Im Burgtheater debutierte Herr Kutschera als Carlos. Man glaubte ihn seit vielen Jahren aus dem Volkstheater zu kennen, als ein redliches, doch rohes Talent von Frische, Kraft und einem Temperament, das in guten Stunden wohl bis zur Leidenschaft aufflammen kann, freilich auch rasch verflackert, aber von schwerer Zunge, ungelenken Gesten und einer im Ganzen oft trivialen Art; und so wurde man nun mit Verwunderung gewahr, wie wenig man ihn doch bisher eigentlich kannte: er schien mit einem Schlage wie verwandelt und vertauscht. Er kann jetzt, was er sonst nie konnte: sprechen, Verse sprechen, mit einer Schärfe, Vergeistigung und Macht, die verblüfften. Man muss ihn hinfort als einen ersten Schauspieler ansehen; freilich wird das auch die Forderungen an ihn spannen. Ihnen zu genügen, wird er etwas noch lernen müssen, was der Tragöde braucht: auf der Höhe, die er in Momenten der Leidenschaft betritt, auch in der Folge zu bleiben. Das kann er noch nicht: er läßt immer wieder aus, sinkt herab und muss dann jedes Mal erst einen neuen Anlauf nehmen. Jede Rolle hat einen mittleren Ton, einen Ton der Ruhe, in dem sie sich von ihren Explosionen erholt: dieser mittlere Ton muss nach jeder Explosion um diese Explosion höher klingen, so dass die nächste dort beginnt, wo die vorige endete; so nur klimmt er allmählich zum Tragischen empor. Das gilt für den Dichter wie für den Schauspieler. Aber Herr Kutschera fällt aus jeder Wallung wieder in den Anfang zurück; er nimmt sie nicht ins Ganze auf und so muss er seine Rolle immer wieder von ganz unten den dramatischen Berg hinauf wälzen. Er hat prachtvolle Momente: in der ersten Scene mit Posa das: „Ich brauche Liebe — der Sohn liebt seine Mutter", in der Scene mit dem König das „Vater, unwiderruflich bleibts bei der Entscheidung?", in der Scene mit Alba das: „Sie reisen — reisen Sie mit Gott!" und im fünften Acte das: „meinen Degen nehm' ich aus solcher Hand nicht an", Momente von unvergesslicher Größe und Schönheit. Aber dann geht ihm auf einmal der tragische Athem aus und es folgen leere Stellen. Gelingt es ihm, diese zu füllen, so wird er unter die Großen des Burgtheaters gehören.

*

Den Posa spielte Herr Reimers natürlicher und menschlicher, als die Routine sonst den Malteser zu geben pflegt. Den „sonderbaren Schwärmer" brachte er heraus. Den verwegenen Diplomaten, der um sein Leben spielt, und die „scherzende Beredsamkeit", die Carl an ihm rühmt, blieb er schuldig. Auch fehlte der Accent des großen Menschen. Es wird immer deutlicher, dass er doch keine Natur ist. Was mehr als schöne Mittel und die Wärme der Jugend verlangt, will ihm bei allem Eifer nicht recht gelingen.

*

Mitterwurzer gab den Philipp. Man sagt viel, wenn man ihn seine beste Rolle nennt, und doch sagt man noch nicht genug: denn er ist mehr. Er ist wohl das Größte, das die Bühne der Gegenwart gesehen hat. Alles an ihm darf absolut und vollkommen heißen: die fahle, schmerzliche und so sinistre Miene mit der Anämie der alten Racen, der spanische Gang, jeder Ton von Misstrauen und doch Majestät, jeder Blick von Gewalt und doch Trauer und diese von der königlichen Pose kaum verhaltene Qual des Menschen, den alle Zucht der Inquisitoren doch nicht bändigen kann. Wie er dem Posa zuhört, unbeweglich, kaum einmal leise die Lippe regend oder wehmüthig nickend, nur mit dem Auge sprechend, und nun in dieser „lauen Minute die sechzigjähr'ge Regel schmilzt", dieses Lauwerden seiner Kälte in der milden Sonne des Marquis, dieses Aufthauen und Zergehen, dieses Wanken und Brechen der umsonst so lange „festen Seele" läßt sich nicht schildern. Auch hat er eine Gabe, die direct shakespearisch ist: indem er vor der Königin und den Granden stets seine Maske strenge bewahrt, läßt er uns doch durch die Art, wie er sie trägt, hinter sie in die Tiefe sehen; indem er auf den Hörer gar nicht zu achten scheint, weiß er sich doch durch geheime Fäden mit ihm zu verbinden. So wurde der König zum ersten Mal, was er (und nicht der bald nervöse, bald blasierte Knabe noch der schuldlose Malteser) ist: der tragische Held des Stückes, der, indem er von seinem Wege weicht und sich verleugnet, untergehen muss.

*

Ueber den „Rabenvater" von Hans Fischer und Josef Jarno, den man jetzt in der Josefstadt gibt, habe ich schon nach der Ischler Première in Nr. 42 der „Zeit" geschrieben und so genügt es, zu constatieren, dass die herrlich freche und moussierende Posse, von Frau Pohl-Meiser und Herrn Maran überwältigend gespielt, auch hier unwiderstehlich war.

H. B.

*

In einer Karlsbader Localposse, „Der Heiratsschwindler" von Bernhard Buchbinder, konnte das Raimundtheater wieder einmal sein wahres Gesicht zeigen: es war eine schwächere Provinzbühne. Provinz, das Wort charakterisiert die ganze Aufführung. Vor allem das Stück selber, das Schablone aus dritter Hand ist, eine der bekannten oder richtiger nicht mehr bekannten Bade-Humoresken mit treulosen Strohwitwern, nachreisenden Gattinnen und endlosen Verwicklungen. Dann die Darstellung, in der außer dem brillanten Schildkraut und dem sehr distinguierten Frl. Wirth niemand die Idylle des Kleinstadt-Ensembles störte, am allerwenigsten Herr Fröden in der Rolle eines Bonvivant. Endlich die Regie, die in diesem Theater immer am ausführlichsten besprochen sein will, selbst wenn sie, wie hier, nur die Staffage zu besorgen hat. Da läuft durch den Hintergrund der Bühne eine gedeckte Promenade, in der man sich das Saisonleben eines Weltcurortes vorzustellen hat. Die Regie zerstörte diese Vorstellung, indem sie zur Belebung der Gegend alle fünf Minuten einen Briefträger, einen Couleurstudenten und einen Knaben im Wachpostenschritt durchmarschieren ließ. Bis der Letzte endlich ein Einsehen hatte und durch Kreuz- und Querzüge auf der Bühne Abwechslung in seine Beschäftigung brachte. Der Junge hat entschieden Geschmack. Er wird gewiss nie Regisseur des Raimundtheaters werden; auch wird er kaum einen „Heiratsschwindler" schreiben.

A. G.

* * *

Wenn man die Namen der älteren, mehr oder minder jubiläumsfähigen Herren durchgeht, die jetzt in Deutschland dichten, findet man kaum einen von besserem Klange als den des Schweizers Conrad Ferdinand Meyer, der heute 70 Jahre alt wird. Er ist nicht bloß, was man berühmt nennt, sondern dieser Ruhm hat eine ganz besondere Farbe, seinen eigenen Ton. Man spricht von Meyer als von einem Dichter, an dem nicht zu zweifeln ist; wie von etwas Selbstverständlichem, das nicht bekämpft und nicht verfochten werden kann; das nun einmal da ist und schafft. Drastischer ausgedrückt: es ist etwas an ihm, was man manchmal sehr ehrfurchtsvoll, manchmal aber auch ein bischen parodistisch „classisch" nennt. Er wird nicht viel in die Discussion gezogen. Er wird auch nicht soviel gekannt wie gefeiert. Es gibt ein sehr großes Publicum, das ihn achtet, ein kleineres, das ihn liest, und ein ganz kleines, das ihn auch wirklich liebt, mit seiner ganz persönlichen Liebe die ganz persönliche Erscheinung. Ich glaube, dass dieser Ton der C. F. Meyer'schen Berühmtheit eine einleuchtende und berechtigte Bedeutung hat, dass darin ein subtileres, über das bloße Ja und Nein hinausgehendes Urtheil steckt und in diesem Urtheile eine ganze Charakteristik. Es ist begreiflich, dass die Allgemeinheit keine intimen, persönlichen Beziehungen zu Meyer hat. Man braucht nur das eine oder andere seiner Bücher aufzuschlagen, um das zu verstehen. In keinem einzigen tritt uns der Dichter als ein lebendiger Zeitgenosse entgegen. Der Dichter des „Heiligen" und des „Jürg Jenatsch" könnte auch weit vor uns gelebt haben, und seine zwei Bände „Novellen" geben sich sogar ausdrücklich als Bearbeitungen vorzeitlicher Originale. Woher also käme sein unmittelbarer Contact mit dem modernen Leser? Und doch — er wird auf den ersten Blick hin von allen anerkannt und geachtet. Auch das hat seinen guten Grund. Meyer ist von einer vornehmen, verschlossenen Männlichkeit, die über den Erfolg der Minute hinweg ruhig einem höheren Gerichte entgegenharrt. Sein strenger, mit Vorliebe historischer Stil macht weithin den Eindruck des Soliden, Sicheren, Dauernden. Seine ganze Persönlichkeit, wie sie sich in seinen Büchern concret ausdrückt, hat etwas so Objectives, so stark im Volke und in der Geschichte Wurzelndes, dass man sie unwillkürlich als fix und imponierend empfindet. Er ist für die Allgemeinheit ein unbedingt Großer, wenn auch meistens par distance. Ich habe irgendwo einmal die feine Beobachtung gelesen, dass Meyer die allerletzten, die einschlagenden Worte meidet, dass er den subjectivsten und darum wahrsten Gefühlen gerne die Spitze abbricht. Das sagt, freilich in einem engen Ausdrucke, alles, das erklärt seine unangetastete, aber stille Größe. Ein Schritt weiter, und Meyer wäre ein farbenreicher Romantiker von tiefer, schmerzhaft nachzitternder Wirkung. Aber er hütet sich davor und bleibt ein heidnisch, fast hellenisch ruhiger und sachlicher Dichter der historischen marmorkalten Novelle und Ballade. Oder, in einer anderen Richtung ein Schritt weiter, und Meyer wäre ein moderner, sensitiver Ich-Poet. Aber auch dem ist er ausgewichen. Er hat nicht das starke, persönliche Parfum, das der etwas weiblichere Gottfried Keller hat; er bewahrt allezeit das Maß des „Classischen". Und so könnte man ihn den Ehrenbürger der Epigonen nennen und das schöne, nur etwas nonchalante Wort Grimms auf ihn anwenden: Die Poesie ist das Leben selbst, gefasst in Reinheit und gehalten im Zauber der Sprache. Aber er kann freilich auch noch von einer anderen, inneren Seite gesehen werden, und da reichen diese undeutlichen Worte — Reinheit und Zauber der Sprache — nicht aus. Es gibt — wie schon gesagt — ein paar Leute, die Meyers Art persönlich zu lieben wissen und oft gerade jene Züge an ihm verstehen und bewundern, die sich die anderen nur gefallen lassen. Für sie wächst Meyer hinaus über das Verständnis des Naturalisten und des Epigonen, als eine compliciertere und in gewissem Sinne, größere Persönlichkeit. Das Verhältnis seiner Seele zu den Dingen, das nicht so differenziert ist wie bei den Modernen, aber differenzierter als alle braven Schüler des Classischen verstehen können, drückt er nicht in jenen unmittelbaren Worten aus, die so eindringlich, aber auch so vergänglich sind wie alles Persönliche. Er conserviert es gleichsam durch das Gewand einer objectivierenden Darstellung. Da dient ihm vor allem die Geschichte, aus der er nicht nur seine Stoffe nimmt, sondern nach deren Manier er auch seine Kunstformen stilisiert. Da ist ferner die glatte und kühle Schönheit des Decorativen, auf die er in seinen reifsten Arbeiten so viel Rücksicht nimmt; man weiß ja, wie sehr ihn die Vorstellungen der bildenden Kunst beherrschen. Da ist aber endlich noch mehr als das Decorative, nämlich geradezu das Theatralische, das Bühnenmäßige. Dieser Eindruck ist sogar der vorwiegende, endgiltige. Von den Menschen, die Meyer in seinen Erzählungen bringt, erfährt und sieht man nur soviel, als man von ihnen auf der Bühne, und zwar im heroischen Drama, sehen und erfahren könnte: die großen und öffentlichen Geberden seiner ungebrochenen, Shakespeare'schen Helden, dieser Renaissancemenschen, die er so liebt, und die nachdrucksvollen, von einem unsichtbaren Rhythmus getragenen Worte. Darin liegt für den Verstehenden die Größe und die Bedeutung seiner Kunst in unserer Zeit: in diesem hohen und mit Absicht unnatürlichen Ton seiner Darstellung, den man richtiger übernatürlich nennen sollte. Wie seltsam groß und geheimer Bedeutungen voll scheint da das Leben! Kein Detail ist nur für sich da; das eigenthümliche, fast geheimnisvolle Verhältnis der Ausdrucks werte zu einander bringt es mit sich, dass hinter allem größere und köstlichere Wahrheiten geahnt werden, wie hinter Symbolen. Dieses Ahnenlassen ist das Beste an der Meyer'schen Kunst: es ist ihre moderne Seite.

Alfred Gold.