

Er erwartet, wie mit einem mystischen Glauben, das große Glück und die Herrlichkeit des Lebens, doch seine zage Seele zwingt ihn, jedem in der Gegenwart möglichen Genuße zu entsagen. Von den ausgenücherten Stunden seines Berufes erholt er sich am See, wo er einsam angelt, den Fröschen lauscht und dazu seine Träume webt.

Frau Sälde — Sälde bedeutet etwas „Sonniges, Wonniges“ — ist das Symbol der ewigen Schönheit des Lebens, jener Schönheit, deren Zweck ist, alle Seelen zu ergreifen. Für übersensitiven Naturen, wie Dominique, ist sie nicht Erfüllung, sondern nur der Sporn zu trüber Sehnsucht, die kräftiges Mitschreiten im Leben hemmt. Wenn solche Menschen jemals einen Moment der vollen Befriedigung, der Sättigung und Befreiung genießen sollen, kann es nicht in der Wirklichkeit, sondern nur im Traum sein. Ein solcher war, wie Dominique nach dem Tode der Frau Sälde erkannt hat, sein einziges und zugleich höchstes Glück. Da sah er in dem See, durchsichtig wie blauer Krystall, eine Menge merkwürdiger, aber unendlich schöner Fischlein schwimmen. Dann tauchte der lichte Körper einer Frau auf. Er beugte sich hinab. „Langsam trug ihn die Bewegung der Wellen Frau Sälde entgegen, und mit jedem Augenblick nahm das Gefühl des Glückes in ihm zu, bis er zuletzt an ihrer weißen Brust lag. Da überströmte ihn eine solche Süßigkeit, daß ihm die Sinne vergingen.“

Die beiden Gestalten, Dominique und Sälde, die Sehnsucht und das Ersehnte, wie ihre Beziehung, sind das Eigene am Mondreigen. Die köstliche Gemeinde von Schlaraffis, der lächerliche Pfarrer, die Gendarmen, jenes Duett des Meisterfrosches und des Pfarrers mit seiner erschütternden Komik sind kellerisch. Am lebendigsten aber zieht sich die Episode mit dem „Gottbegnadeten“ an den Leser. Sie riecht nach dem Erlebnis. Im Gegensatz zu den symbolischen Hauptgestalten, den stilisierten Nebenpersonen, ist der Gottbegnadete, der geschiedene Gatte der Frau Sälde, mit Zügen, die der Wirklichkeit entnommen sind, überhäuft. Bei allen diesen Nebenpersonen tritt die künstlerische Eigenthümlichkeit der Ricarda Huch zurück: Das Ineinandergreifen einerseits einer tiefen Wehmuth und andererseits einer lichten, fühlen, über das Leben lächelnden Heiterkeit. Die Melancholie, die wie ein Netz von schimmernden Melodien über dem „Mondreigen“ liegt, ist keine kämpferische, sich wüthend aufbäumende oder starr blickende, wie Dürer sie gestochen hat. Es ist in dieser Dichtung eine fast heitere Art, das Wehmüthige an den Dingen der Welt zu zeigen. Aber gerade das gibt ihr den süßesten Accord. Das auffallende Musikalische an Ricarda Huch liegt noch tiefer als im Stil. Nicht nur mit einer leisen, gleichförmigen Melodie behängt erscheinen die Dinge bei ihr, sondern berührt von ihrer doppelten Lebensbetrachtung, einer traurigen und einer heiteren, scheinen die Dinge selbst zu vibrieren, zu tönen. Diese aus den Dingen, nicht bloß um die Dinge quillenden Melodien bannen anfangs eine seltsame Stimmung, deren man sich nicht klar werden kann. Aber bald wird man sich bewusst, daß darin etwas Neues und Herrliches verborgen liegt. Ja, es ist der Dichterin gelungen, das Unfägliche, die Sehnsucht in einem vollendeten Kunstwerk auszudrücken. Sie hat jene musikalische Weise gefunden, sowohl in den Worten, als in der Fähigkeit, die Dinge wie Melodien auf uns wirken zu lassen, die, im Wesen mit der Sehnsucht verwandt, uns wie diese beseligt. Darum nenne ich Ricarda Huch eine große Dichterin und sehe davon ab, daß noch manche Einflüsse von fremden Stilen bei ihr zu gewahren sind. So liegt es nahe, ihre Kunst mit einem Denkmal zu vergleichen, dessen weithin schimmernder Marmor noch von den Balken des Gerüstes beschattet wird. Hat dieses erst der Meister entfernt, wird es in seiner vollen Schönheit sichtbar werden.

Max Messer.

Magda.

(Zur Aufführung der „Heimat“ im Raimundtheater am 16. Mai 1896.)

Im Raimundtheater hat die Sandrock jetzt die Magda gespielt. Seit einem Jahre sehen wir diese merkwürdige Künstlerin mit Leidenschaft und Ernst nach Rollen greifen, die man ihr nicht zutrauen wollte, über der Grenze, die man ihrem Talente gezogen hatte. Als eine „interessante Sensationschauspielerin“ war sie angesehen, ungemein, ja genial, aber doch nur im Modernen, Hysterischen und Nervösen. Das Decadente, Perverse, die Verirrungen und Entartungen der Sinne und der Nerven, Taumel und Krämpfe, darin waren alle einig, spielt ihr niemand nach; aber Classisches, hieß es lange und einer sagte es dem anderen nach, Classisches kann sie nicht. Die reineren Geschöpfe idealischer Dichter muthete man ihr nicht zu. Und immer froh, wenn sie mit jemandem abgeschlossen haben und ihn in eine Rubrik legen können, hätten es die Leute am liebsten gesehen, daß sie sich in dieser Specialität niedergelassen und darin ihr ganzes Leben zugebracht hätte. Als sie begann, sich von den „blonden Bestien“ abzuwenden und nach edleren Gestalten auszuschaun, riethen sie ihr ab. Sie würde es ja doch nicht können; man soll nicht begehren, was einem die Natur nun einmal versagt hat. Es war ihnen unbequem, mit ihr umzulernen. Mit Erbitterung haben sie sich dagegen gewehrt, man erinnere sich nur. Wie groß, wie leidenschaftlich, wie rein muß ihr sicherer Drang gewesen sein, daß sie sich durch alle Mahnungen, Warnungen, ja Drohungen nicht abschrecken ließ, sondern unbeirrt dem Verlangen ihrer

Seele nachgegangen ist! Es hat den Leuten alles nichts geholfen. Murrend haben sie sich doch ergeben und an die classische Sandrock gewöhnen müssen.

In dieser Zeit hat sie sich aller „Sandrockrollen“ enthalten. Es war, als hätte sie Angst, erinnert zu werden. Vielleicht ist es auch der kluge, ihr Wesen einsehende Director gewesen, der sie davor behütet hat. Sie sollte in dieser Zeit nicht gestört werden; keine Vergangenheit sollte ihre Entwicklung beschweren. Erst jetzt, da sie sich durchgerungen und nichts mehr zu befürchten hat, jetzt kann sie es wagen. Jetzt erst hat sie die Magda gespielt.

Man durfte wohl neugierig sein und auch ein bisschen ängstlich. Wird sie es noch können? Es ist ja eine alte Erfahrung, daß der Künstler in seiner Entwicklung jeden Gewinn von neuen Kräften mit einem Verlust an alten bezahlt; mit Verlernen wird das Lernen abgebußt. Es war ausgemacht, daß sie die Magda jetzt anders spielen mußte, als sie sie vor zwei Jahren gespielt hätte, vor jener großen Wendung und Erläuterung ihrer Natur. Aber wie würde sie sie spielen? Einfach die letzten Monate vergessend und noch einmal in der alten Weise ihrer ersten Periode einkehrend? Aber kann man denn so Theueres, das man mit solcher Begierde erworben hat, einfach vergessen? Oder ihre jetzige, idealisiertere Weise, ihren Stil in die Rolle mitnehmend? Aber verträgt das die Magda? Kann man, von der Lady Macbeth und der Cleopatra herkommend, überhaupt die Magda noch spielen? Das waren die Fragen, die sich anmeldeten. Die Antworten können über die Sandrock und über die Magda manches aussagen, was zu wissen sich verlohnt.

Die Magda ist so recht das, was man früher eine „Sandrockrolle“ genannt hat. Sie läßt einen den Charakter der ganzen Gattung vernehmen. Dieser besteht darin, Rolle und nichts als Rolle zu sein, unbekümmert damit auch etwas auszudrücken, aber dem Schauspieler eine Parade seiner sämtlichen Künste erlaubend. Sonst ist der Schauspieler für das Stück da, hier dreht sich das Verhältnis um: diese Stücke sind für den Schauspieler da. Man weiß ja, was das Drama soll: es will, daß am Ende jeder Zuschauer fühle, was es selber schon gleich am Anfang gefühlt hat; ein großes Zureden, bis wir nichts mehr abschlagen können, ist es eigentlich immer. Jemanden behandelt das Leben so, mit Härte oder zärtlich, daß er davon in eine Stimmung kommt; genügt es ihm, diese auszurufen, so singt er halt sein Lied so vor sich hin; will er aber, daß mit ihm die ganze Menschheit mit-rufen soll, so muß er selber nun die Menschen ebenso behandeln, wie ihn vorher das Leben behandelt hat, bis sie in dieselbe Stimmung kommen: das Mittel dazu ist das Drama. Auf jenen Zweck muß da alles bezogen werden: was ihn fördert, ist dramatisch; was ihm nicht dient, muß weg. Diener sind der Text, die Kräfte der Schauspieler, die Decorationen. Aber es kommt vor, daß das vergessen wird. Es kommt vor, daß der Dichter, der den Text zu geben hat, nun bei dieser Gelegenheit mit seiner Macht über die Worte prunken will: statt sich vom Drama verwenden zu lassen, will er es vielmehr für sich selber benützen; in den schön redenden, auf großen Versen dahinrollenden, sogenannten lyrischen Stücken ist das so, da läuft der Dichter dem Drama aus dem Dienst weg. So kommt es auch vor, daß der Schauspieler das Drama an sich reißt: es gelüftet ihn, seine sämtlichen Künste spielen zu lassen, selbst auf Kosten jenes dramatischen Zweckes; wenn man nur steht, was ein Schauspieler alles kann! In solchen Stücken wird die Schauspielerei souverän. Es ist gar kein Grund, sie deshalb zu tadeln. Der Schauspieler hat sie gern und er hat Recht: ihm sind sie nothwendig, da kann seine Kunst, nur auf sich selbst bedacht, sich entwickeln, da hat sie Platz und Luft; ist sie in ihnen gewachsen, so wird sie dem dramatischen Zwecke in anderen nur um so besser dann dienen, aus ihnen hat sie neue Kräfte gezogen und so ist es zuletzt doch das Drama nur, das von ihnen profitirt. Das darf man ihnen nicht vergessen; nur freilich, Dramen sind sie nicht, so wenig als dialogisch abgetheilte, an mehrere Personen vergebene lyrische Gesänge Dramen sind. Wie die „Heimat“ gespielt zu werden pflegt, muß sie zu diesen undramatischen, rein schauspielerischen Stücken gerechnet werden. Sie scheint keinen anderen Zweck zu haben, als die Herrlichkeit der Schauspielkunst zu zeigen. Vom Dramatischen löst sich hier der Schauspieler los, in seinen Bravouren sollen wir schwelgen. So haben die Virtuosen die Magda gespielt. Fräulein x spielt die Magda, das hieß eigentlich immer nur: Fräulein x wird die Ehre haben, heute von acht bis zehn zu jauchzen, zu zürnen, zu spotten, zu wüthen und zu lieben; die ganze Suite ihrer sämtlichen Talente wird sie loslassen. Vom Dichter war niemals die Rede. So haben wir das Stück bisher von den deutschen Schauspielerinnen gesehen, als ein Potpourri mimischer Bravouren, und so hat es den Leuten immer gefallen, wie es ihnen ja auch gefallen würde, wenn ein Schauspieler ohne Stück, ohne Rolle einfach heraustreten und seine Künste der Reihe nach abspielen würde. Es wäre sogar eigentlich viel bequemer.

So ist die Magda. Und nun bedenke man einen Moment, wie die Sandrock jetzt ist, wie sie im letzten Jahre geworden ist. Die Leute sagen: die Sandrock ist classisch geworden. Früher hat man sie verdächtigt, bloß eine „Virtuosin“ zu sein. Jetzt ist man davon abgekommen. Nein, heißt es jetzt, sie ist doch eine „Künstlerin“; sie hat sogar Stil. Was will man wohl damit eigentlich sagen? Was meint man, wenn man diesen Schauspieler, der die besten Mittel, die größten