

Fräulein Reinhold versuchte Montag, in „Comme junior und Mister senior“ die Sidonie zu spielen. Es konnte ihr nicht gelingen, weil das eine große Rolle ist, die Eleganz und Kraft braucht. Große Rollen darf man ihr nicht geben: länger als zwei, drei Scenen verträgt kein Mensch das Luiden ihrer schrillen Stimme. Eleganz fehlt ihr: die Kleider allein thun es nicht, sie müßte sie auch zu tragen wissen. Kraft hat sie schon gar nicht: was über den deutschen Schwanf geht, wird sie nie bewältigen. In ihrer Region, von Kogebue bis Kadelburg, ist sie vortrefflich; aber aus einem Erdapfel wird keine Ananas, sagt das Sprichwort, und alle Günst der verblendeten Direction kann das nicht ändern.

„Klein's Dramen, schrieb Lied, geben dem Schauspieler große Veranlassung, seine Kunst zu zeigen, aber zugleich gehört es zu den aller-schwierigsten Aufgaben, sie befriedigend, oder auch nur so aufzuführen, daß die Absichten des Dichters nicht ganz verloren gehen. Alle diese Charaktere müssen sehr scharf umrissen werden, das Colorit ist grell, und beides, Murris und Farbe, verschwindet zu Zeiten beinahe wieder ganz, und dem Schauspieler ist die Ergänzung, gewissermaßen die Schöpfung, unbedingt anvertraut.“ Das gelang, als man neulich im Deutschen Volkstheater das „Mädchen von Heilbrunn“ gab, doch nur Herrn Kutschera und dem trefflichen Herrn Eppens. Man kann sich nicht leicht einen besseren Grafen vom Strahl als Herrn Kutschera denken. Er trifft die innige Milde dieser rauhen Natur und es glückt ihm, „aus ihrer scheinbaren Unmöglichkeit das tiefste Herz sprechen“ zu lassen. Selbst seine Fehler, das Unvermögen, je zum Idealen zu kommen, und diese Befangenheit der Rede und der Gesten im Gemeinen, helfen da. Fräulein Kety spielte das Mädchen, das heißt: man darf das eigentlich nicht „spielen“ nennen. Die Dame macht sich die Sache doch ein bißchen gar zu leicht. Sie tritt auf, blinzelt ins Parterre und scheint zu fragen: „Bin ich nicht lieb? Hat man so was Liebes je gesehen? Ist es nicht ein Wunder, so lieb zu sein?“ Es genügt ihr, wenn nur ihre süße Stimme, diese muntere und kluge Miene, der ganze Reiz des holden Leibes wirkt; um die Rolle kümmert sie sich nicht. Da sollte man sie doch warnen. Jarno sagt zum Meister: „Und bei mir ist es doch so rein entschieden, daß, wer sich nur selbst spielen kann, kein Schauspieler ist; wer sich nicht dem Sinne und der Gestalt nach in viele Gestalten verwandeln kann, verdient nicht diesen Namen.“ Und so heißt es bei Schröder: „Es ist keine eigentliche Kunst, sich selbst zu spielen.“ Und so schrieb Boutet de Monvel, der Freund Talmas: „il faut cesser d'être soi et s'identifier entièrement avec le personnage qu'on représente.“ Das ist immer die Meinung aller Kenner gewesen. Die Regie hatte Herr Kety. Ich will nichts sagen, daß der Brand lächerlich wurde: das kann, bei so wenig Proben und wenn gar die Decorationen erst eine Stunde vor der Vorstellung kommen, dem besten Regisseur passieren. Aber es gab auch sonst noch allerhand. In der zehnten Scene des zweiten Actes öffnet Kunigunde das Fenster und nimmt eine Feimruhe herein, mit „der Spur von einem Fittig“; da sah man durch das Fenster, statt ins Freie, in ein Zimmer, wo es doch kaum „Zeilige und Nintenhühnchen“ geben dürfte. Die Einkebeleien der Mönche im dritten Act hatte ein Barock-Portal und im fünften Acte, auf dem „freien Plage der kaiserlichen Burg“ von Worms, waren neben einer modern gothischen Kirche Häuser vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts, wie auf der Landstraße, Salskanergasse und da herum. Vor jenem Kloster im dritten Act war ein „Marterl“ mit einer heiligen Marie, die leuchtete, offenbar von einem „ewigen Licht“; aber das hatte man vergessen und so blieb der Glanz ganz unerklärlich. Der zehnte Auftritt des fünften Actes spielt „im Innern einer Höhle mit einer Aussicht auf eine Landschaft“, die Höhle ist natürlich dunkel, nur hinten schaut schon der Tag herein; nun soll der Graf vom Strahl das „Pergament der kaiserlichen Majestät“ lesen; er muß entweder eine Fackel nehmen oder nach hinten gehen, wo es heller ist; aber er ging nach vorne, an die Wand der Höhle, wo er doch gar nichts sehen kann. Der Hollarb stand mitten im Hofe, vor dem Thore des Schlosses, wo alle Reiter absteigen und die Pferde den Strauch zertreten würden. Das ist die berühmte Regie des berühmten Herrn Kety. Herr Kadelburg konnte sich an der Kritik nicht furchtbarer rächen.

In der Josefstadt wird jetzt eine recht fade Posse der Herren Carl Lindau und F. Antony, „Wiener Touristen“, von Fräulein Dwořak, Herrn Karan und Herrn K auch glänzend gespielt.

Schade um die „Dhympha“ von Maxime Boucheron und Autor Mars (deutsch von Theodor Laube, Musik von Louis Varney), die neulich das Carltheater brachte. Sie ist köstlich: aus einer munteren, bunten und dabei wie ein Märchen philosophischen Fabel werden allerhand Verwicklungen gezogen, die am Ende eine ungemein dramatische Scene geben, und das Ganze steht in der Sonne der ewigen Romantik von Akrobaten und Abkleten. Aber unter Herrn Blafel wird ja nicht mehr gespielt, er hat von Regie keine Ahnung. Muren vom „Brettel“ herrschen und so muß

man sich mit den plastischen Ausstellungen der Frau Rozacci-Parczaga begnügen, die ja freilich ganz angemessen jugendlich sind.

S. 8.

Bücher.

Svatopluk Čech: Písň otroka. (Die Sklavenlieder, Gedichte. — Verlag von F. Topič, Prag 1895.

Der Prager Ausnahmestand hat also auch schon seine poetische Frucht. Eine Dichtung steht im Vordergrund des öffentlichen Interesses — man spricht heute in Böhmen beinahe von nichts anderem; dem Autor werden persönliche Ovationen zuteil, die Prager Gemeinde will ihn zum Ehrenbürger ernennen, alle tschechischen Journale besprechen das Buch — kurz, man fühlt allgemein, daß in diesen Gedichten der angehäufte, unter der Aids der politischen Verfolgung glimmende Groll der tschechischen Opposition zwar nur allegorisch, aber deutlich und stark Ausdruck gefunden hat. Drei-jehn Aufzügen eines Dichterbuches in nicht ganz drei Monaten und dazu bei einem nicht großen Volke — das ist für wahr ein interessantes Ereignis! Die Politik spielt bei diesem Erfolge freilich die Hauptrolle, denn wenn auch Svatopluk Čech für den besten böhmischen Dichter neben Brachtý gilt, bedeuten doch diese Sklavenlieder für die spezifisch künstlerische Seite seines Schaffens gar nichts Ueberraschendes. Von seinem ersten Debut an stellte er sein Talent sehr oft in den Dienst der demokratischen, stark national und mit hufstischen Traditionen gefärbten Tendenzen des Jungtschechthums. Nur in der Intensität ihrer freirechtlichen Bestrebungen, ihres Tyrannenhasses und diese Lieder von der früheren Produktion Čechs verschieden. Höchstens könnte man noch einen starken Einfluss des Socialismus bemerken. In dem allegorischen Sklaven, den er in seinen Strophen feilsen, großen, verzweifeln, hoffen und mit seinen Ketten klirren läßt, hat freilich vor allem die tschechische Opposition einen Spiegel ihrer Situation gefunden. Aber dieser Sklave bedeutet doch noch mehr; er bedeutet auch den socialen Sklaven, den in wirtschaftlicher wie in cultureller Hinsicht gepressten „kleinen Mann“, der nur von einer großen künftigen Umwälzung sein Heil erwartet. In der tschechischen Arbeiterschaft haben denn auch diese Lieder das lauteste Echo gefunden, ja auch in der Wiener „Arbeiter-Zeitung“ (vom 10. Februar) haben wir eines von ihnen in deutscher Uebersetzung gesehen.

Ludwig Fulda: „Die Kameraden“. Stuttgart 1895, Verlag der S. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger.

Herrn Ludwig Fulda wird doch allmählich ein bißchen bange, er scheint sich zu schämen und möchte das unedle Stück in einem „Vorwort“ entschuldigen: „Dieses Stück ist von einigen Beurtheilern mißverstanden worden, und zwar von solchen, auf deren Urtheil ich Wert lege. Ob ich selbst das Mißverständnis verschuldete, dadurch, daß ich meine Ideen nicht klar genug zu gestalten vermochte, das ist eine Frage des Talenten und insofern außerhalb meiner Entscheidung. Ich nehme hier das Wort, nicht weil man mein Können geringgeschätzt hätte, sondern weil man meine Gesinnungen verdächtigt hat. Meine Absichten will ich verteidigen, nicht deren künstlerische Ausführung.“ So behauptet er denn pöblich die größte Achtung vor der Bewegung, die „das gute Recht hat, sich als die moderne zu bezeichnen; denn sie ist in unserer Zeit entstanden, gehört ihr ausschließlich an und wird für alle Zukunft ihr rühmlichstes Merkmal bleiben“. Nicht fe, sagt er jetzt, sondern nur ihre „bedrohlichsten Auswüchse, ihre jämmerlichsten Verzerrungen“ wollte er treffen und er citirt aus Schopenhauer eine Stelle, die die Heiterkeit des Gemüthes preist. Das liest sich ja alles ganz gut; denn Neue ist immer schön. Aber es bleibt doch bedenklich, wenn „ein Satiriker, der zu Aristophanes und Moliere als zu seinen ewigen Leuchtern emporblickt“, so wenig kann, was er will, daß seine Werte erst noch Commentare brauchen.

Wilhelm Vegefer: „Und alles um die Liebe.“ Aufzeichnungen eines Philologen. Berlin W. F. Fontane & Co. 1894.

Durchaus nicht das Werk eines fertigen Künstlers, der zur Beurtheilung seiner Persönlichkeit genügend Stoff und Anlaß bietet. Was an dieser noch ziemlich unnuancierten Novelle zur Betrachtung reizen kann, ist der Charakter der Schule, der kaum irgendwo auf so unpersonliche deutliche Weise zum Ausdruck kommt, wie eben hier. Gemeint ist die Schule des jüngsten Norddeutschlands. Wenn man dieselbe auf ihr bezeichnendstes Merkmal prüft, so findet man in ihren Producten fast durchgehends groß gebachte und zum Theil auch stark gefühlte Sujets, immer aber in jener primitiven, manierfreien Form, die vielleicht das deutlichste Kennzeichen des deutschen Naturalismus ist. Von Hauptmanns „Bahnwärter Thiel“ an, der freilich noch ganz in Jola steht, läßt sich dieses Merkmal in einer fortlaufenden Reihe verfolgen: die Erzählung des Herrn Vegefer nimmt in derselben vorderhand den neuesten Platz ein. Man spürt in ihr an keiner Stelle Manier, ja man merkt kaum einmal das Streben nach Composition oder Stil, geschweige denn Stilisierung im künstlerischen Sinne. Ihre Form ist die denkbar einfachste: Aufzeichnungen eines Philologen, der in der Geschichte die Ich-Rolle spielt. Aber wie viel Leben hat der Verfasser in dieser kunstlosen, klüglichen Darstellungsform eingefangen! Ein wie großes und stark gefühltes Sujet ist doch in dieser einfachen, unpersonlichen Sprache ausgebrütet! Da ist der Student, der dem alltäglichen Dasein machlos und fremd gegenübersteht, der jedes Erlebnis meidet und über seinen Vätern vergißt. Da ist auf der anderen Seite sein Freund, der dem Leben auf Schritt und Tritt nachspürt, der es beherzigt und seinen Stimmungen dienlich zu machen weiß. Ein Liebeserlebnis wird für beide verhängnisvoll. Dem Euer, der es erlebt, bringt es einen abenteuerlichen Tod, dem, der daran als Beobachter vorbeigeht, läßt es die kräftige, schöpferische Empfindung des Lebens ein; für ihn ist es die Epoche der Dichterwerdung. Er schreibt die Abenteuer seines Freundes nieder, — er schreibt sie als Schüler des jüngsten Norddeutschlands, daraus ist dieses Buch geworden. Naturalistisch ist darin das starke Gefühl für das Leben, wie es täglich und stündlich, wie es auf der Straße und im Verkehr mit der Geliebten ist; naturalistisch ist dann auch die ganz un-mittelbare, naive, stellenweise sogar lächerliche Darstellung. Es fehlt ihr der suggestive Reiz einer raffinierten Composition und alle complicirte Schönheit. Dieser Mangel ist aber typisch für die jungen Berliner.

H. G.