




1926-06-22

Burgtheater. („Don Carlos.“ Neuszenierung.)

Regine Altmann

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [Dramatic Literature, Criticism and Theory Commons](#), and the [German Literature Commons](#)
Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19260622&seite=7&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Altmann, Regine, "Burgtheater. („Don Carlos.“ Neuszenierung.)" (1926). *Essays*. 24.
https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/24

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Burgtheater.

(„Don Carlos.“ Neuszenierung.)

„Schwinde nicht vor dem Briten Shakespeare – deutscher Schiller!“ schrieb ein Jugendfreund an den sechszwanzigjährigen Schiller, der damals den „Don Carlos“ schuf, und wer, der den „Don Carlos“ sieht, gäbe dem Freund nicht recht? Es ist ein Stück von Shakespeareschen Verhältnissen; ein Gemälde menschlicher Leidenschaften auf dem Hintergrunde der Geschichte. Das Scharlachrot der Liebe verbindet sich darin mit dem Purpur königlicher Schicksale, das Helldunkel des ausgeführten Charakterbildes mit den hinreißenden Verwirklichungen einer alle Farben spielenden Handlung; und über allem glänzt, die vorwärtsstürmende Aktion überschimmernd, das Silberlicht des Schillerschen Idealismus. „Das Jahrhundert ist meinem Ideal nicht reif. Ich lebe, ein Bürge derer, welche kommen werden....“ Das freilich geht über Shakespeare hinaus, der kein „Menschheitsbeglucker“ im Sinne der Aufklärungszeit war. Aber wer wollte diesen Zug, der ihn zum Deutschen macht, im Bild des „deutschen Schiller“ missen? Noch indem er sich zum Tag bekennt, spricht sein Geist zu den Jahrhunderten.

„Don Carlos“ war immer eine Glanzvorstellung des Burgtheaters; dabei wechselte freilich der Glanz, der von ihr ausging, im Laufe der Zeit von einer Figur zur andern. In den Tagen Mitterwurzers überspielte er wie ein Rembrandtsches Licht das schwarzüberschattete, mißtrauische, menschenhasserische Gesicht des Königs: zur Zeit des jungen Kainz umfloß es die knabenhaft rasche, sprühend lebendige Gestalt des unglücklichen Prinzen, der später in Gerasch' Händen zu unbedeutender Liebenswürdigkeit herabsank. Nun bemächtigt sich Paul *Hartmanns* noch jugendfrisches, aber schon männlich bestimmtes Talent auf's neue dieses an der Tücke eines alten Hofes scheiternden jungen Thronfolgers und entreißt ihn der romantischen Verweichlichung überkommenen Hoftheaterstils. Hartmanns Don Carlos ist vor allem ein Mann: ein junger Mann, kein Jüngling und noch weniger ein Knabe. Er weiß genau, was er will; und er will es ohne Winkelzüge. Offen in der Liebe, offen in der Freundschaft, verscherzt er sich durch seine Offenheit die Gunst des Königs und sieht sich so zur Verschlagenheit gezwungen, an der er, ein Dilettant im Lügen wie Posa, zugrunde geht, zugrunde gehen muß. Das ist sein Schicksal, seine Tragödie, die uns ergreift, weil sich so viel gesunde Kraft, so viel ehrliche Jugend am Hergebrachten bis zum Verbluten wundstößt. Nichts kann einfacher und in seiner Einfachheit überredender sein als diese Auffassung, die nur Erfassung, nur Aneignung ist und mehr nicht sein will noch zu sein braucht. Daß er so gar keine Kunststücke macht, macht Paul Hartmann zum Künstler. Freudiger Beifall umraschte schon von der ersten Szene an und später in steigendem Maße seinen höchst natürlichen und gerade in seiner Natürlichkeit bezaubernden Don Carlos.

Neben dem neuen Carlos steht ein neuer Posa: Raoul *Aslan*, und auch der steht ganz an seinem Platze. Geistesschärfe, Adel der Gesinnung und der mitreißende Schwung der Phantasie machen aus dem politischen Schwärmer, wie ihn Aslan spielt, fast einen Dichter. Aber ist er das nicht von Haus aus gewesen, ist es nicht Schillers Geist, der aus dem Munde Posas spricht? Und ist der geistige Revolutionär nicht eine in der neuesten Literatur wiederkehrende Erscheinung? Raoul Aslans Posa merkt man es wie demjenigen Moissis an, daß er die jüngste Vergangenheit denkend und fühlend mitgemacht hat. Seine Brandreden im dritten Akt kommen nicht nur aus einem feurigen Herzen, sondern deuten auch in eine brennende Gegenwart. Stürmischer Beifall antwortete ihnen.

Heines König Philipp ist bewährt: ein Charaktergemälde, meisterhaft in der Anlage, hat es durch die Zeit, die darüber leicht hingewischt hat, nur gewonnen, nichts verloren, und wirkt heute so überzeugend wie vor zehn Jahren. Das gleiche gilt von der Königin der Frau *Wohlgemuth*, die eine

unvergleichliche Königin bleibt, auch wenn ihre Sprachbehandlung da und dort noch eine liebevoll nachbessernde Hand vertrüge; nicht ganz das gleiche von der Eboli der Frau *Medelsky*. Das „seelenvolle Mädchen“ könnte keine seelenvollere Darstellerin finden, aber nachgerade eine mädchenhaftere. Neu ist übrigens auch Herr *Hennings*, der den Domingo vortrefflich anlegt, aber in die Ausführung wohl noch erst hineinwachsen muß; sein teuflischer Dominikaner leidet vorerst an einem Mangel an Teufelei und einem Überschuß an etwas geckenhafter Eleganz. Maria *Mayer* gibt der Obersthofmeisterin mit zwei, drei Strichen nicht nur ein Profil, sondern auch ein Gesicht; ja sogar ein rührendes. Das gleiche Meisterstück bringt als Herzog von Medina Herr *Siebert* zuwege. Die Szene, in der der Herzog dem Tyrannen den Untergang seiner gesamten Flotte meldet – eine der genialsten der Dichtung, die dem Charakterbild des Königs einen entscheidenden Zug hinzufügt – verlangt, so kurz sie ist, nach einem Künstler. Her Siebert ist es; er spricht als Medina nur ein paar Worte; aber er schweigt ein Drama. R.A.

Burgtheater.

(„Don Carlos.“ Neuzeuierung.)

„Schwinde nicht vor dem Briten Shakespeare — deutscher Schiller!“ schrieb ein Jugendfreund an den sechs- und zwanzigjährigen Schiller, der damals den „Don Carlos“ schuf, und wer, der den „Don Carlos“ sieht, gäbe dem Freund nicht recht? Es ist ein Stück von Shakespeareschen Verhältnissen; ein Gemälde menschlicher Leidenschaften auf dem Hintergrunde der Geschichte. Das Scharlachrot der Liebe verbindet sich darin mit dem Purpur königlicher Schicksale, das Hellsdunkel des ausgeführten Charakterbildes mit den hinreißenden Verwicklungen einer alle Farben spielenden Handlung; und über allem glänzt, die vorwärtstürmende Aktion überstrahlend, das Silberlicht des Schillerschen Idealismus. „Das Jahrhundert ist meinem Ideal nicht reif. Ich lebe, ein Bürge derer, welche kommen werden. . . .“ Das freilich geht über Shakespeare hinaus, der kein „Menschheitsbeglückter“ im Sinne der Aufklärungszeit war. Aber wer wollte diesen Zug, der ihn zum Deutschen

macht, im Bild des „deutschen Schiller“ wissen? Noch indem er sich zum Tag bekennt, spricht sein Geist zu den Jahrhunderten.

„Don Carlos“ war immer eine Glanzvorstellung des Burgtheaters; dabei wechselte freilich der Glanz, der von ihr ausging, im Laufe der Zeit von einer Figur zur andern. In den Tagen Mitterwurzers überspielte er wie ein Rembrandtsches Licht das schwarzüberschattete, mißtrauische, menschenhasserische Gesicht des Königs; zur Zeit des jungen Rainz umfloß es die knabenhaft rasche, sprühend lebendige Gestalt des unglücklichen Prinzen, der später in Gerasch' Händen zu unbedeutender Liebenswürdigkeit herabjank. Nun bemächtigt sich Paul Hartmanns noch jugendfrisches, aber schon männlich bestimmtes Talent auf's neue dieses an der Tücke eines alten Hofes scheiternden jungen Thronfolgers und entreißt ihn der romantischen Verweichlichung überkommenen Hoftheaterspiels. Hartmanns Don Carlos ist vor allem ein Mann; ein junger Mann, kein Jüngling und noch weniger ein Knabe. Er weiß genau, was er will; und er will es ohne Winkelzüge. Offen in der Liebe, offen in der Freundschaft, versichert er sich durch seine Offenheit die Gunst des Königs und sieht sich so zur Verschlagenheit gezwungen, an der er, ein Dilettant im Lügen wie Boja, zugrunde geht, zugrunde gehen muß. Das ist sein Schicksal, seine Tragödie, die uns ergreift, weil sich so viel gesunde Kraft, so viel ehrliche Jugend am Hergebrachten bis zum Verbluten wundstößt. Nichts kann einfacher und in seiner Einfachheit überredender sein als diese Auffassung, die nur Erfassung, nur Aneignung ist und mehr nicht sein will noch zu sein braucht. Daß er so gar keine Kunststücke macht, macht Paul Hartmann zum Künstler. Freudiger Beifall untrauschte schon von der ersten Szene an und später in steigendem Maße seinen höchst natürlichen und gerade in seiner Natürlichkeit bezaubernden Don Carlos.

Neben dem neuen Carlos steht ein neuer Posa: Raoul Aslan, und auch der steht ganz an seinem Place. Geistes-schärfe, Adel der Gesinnung und der mitreißende Schwung der Phantasie machen aus dem politischen Schwärmer, wie ihn Aslan spielt, fast einen Dichter. Aber ist er das nicht von Haus aus gewesen, ist es nicht Schillers Geist, der aus dem Munde Posas spricht? Und ist der geistige Revolutionär nicht eine in der neuesten Literatur wiederkehrende Erscheinung? Raoul Aslans Posa merkt man es wie demjenigen Moissis an, daß er die jüngste Vergangenheit denkend und fühlend mitgemacht hat. Seine Brandreden im dritten Akt kommen nicht nur aus einem feurigen Herzen, sondern deuten auch in eine brennende Gegenwart. Stürmischer Beifall antwortete ihnen.

Seine König Philipp ist bewährt; ein Charaktergemälde, meisterhaft in der Anlage, hat es durch die Zeit, die darüber leicht hingewischt hat, nur gewonnen, nichts verloren, und wirkt heute so überzeugend wie vor zehn Jahren. Das gleiche gilt von der Königin der Frau Wolgemuth, die eine unvergleichliche Königin bleibt, auch wenn ihre Sprachbehandlung da und dort noch eine liebevoll nachbessernde Hand vertrüge; nicht ganz das gleiche von der Eboli der Frau Medelsky. Das „seelenvolle Mädchen“ könnte keine seelenvollere Darstellerin finden, aber nachgerade eine mädchenhaftere. Neu ist übrigens auch Herr Hennings, der den Domingo vortrefflich anlegt, aber in die Ausführung wohl noch erst hineinwachsen muß; sein teuflischer Dominikaner leidet vorerst an einem Mangel an Teufelei und einem Ueberschuß an etwas gedankhafter Eleganz. Maria Mayer gibt der Obersthofmeisterin mit zwei, drei Strichen nicht nur ein Profil, sondern auch ein Gesicht; ja sogar ein rührendes. Das gleiche Meisterstück

bringt als Herzog von Medina Herr Siebert zuwege. Die Szene, in der der Herzog dem Tyrannen den Untergang seiner gesamten Flotte meldet — eine der genialsten der Dichtung, die dem Charakterbild des Königs einen entscheidenden Zug hinzufügt — verlangt, so kurz sie ist, nach einem Künstler. Herr Siebert ist es; er spricht als Medina nur ein paar Worte; aber er schweigt ein Drama. R. A.
