

27. IX. 1916

Leopoldine Konstantin

der starke Mund, in der Ruhe Entschlossenheit und selbstbewußte Bucht ausdrückend, geht im Sprechen zur reizendsten Form auf und bildet dann ein allerliebtestes Tor für Liebesworte, die sich über ihm beim Reden immer sichtbar blanken Zähne drängen. Leopoldine Konstantin spricht sehr gut, sie artikuliert vortrefflich und sie hat eine angenehme Stimme, die vollkommen gelöst, über ein ganzes Register von Tönen verflut. Sie schreit wie ein Mann, zwitschert wie ein Kind und holt gleich darauf zärtlich-kamfe Löne aus ihrem Hals heraus, wie sie nur in weißen Frauenkleiden wohnen. Und in solchen Augenblicken zumal geht, von einem schmeichlerischen Lächeln überglänzt, jene Verführung sichtbar von ihr aus, die auch das Publikum in ihren Bann zieht. Sie besitzt überhaupt jene wichtigste Voraussetzung der Schauspielkunst, den Blick des Zuschauers zu bannen und ihn festzuhalten. Man kann das in Lenggels Stück sehr gut beobachten. Das Stück erfordert ja nicht gerade eine Kirchenandacht, und wenn die Leopoldine Konstantin nicht auf der Bühne steht, ist das Publikum recht zerstreut. Unruhig drehen und bewegen sich die Köpfe hin und her, man unterhält sich leise, pust das Glas, übersieht den Theaterzettel. So wie sie auftritt, kommt Ruhe in die Versammlung. Alle Köpfe richten sich, alle Augen schauen gradaus; und es wird plötzlich still im vollen Saale.

Man wird sagen: das ist die Rolle, und gewiß tut diese das ihrige dazu. Lenggels Stück trägt allen Wünschen einer schönen jungen Schauspielerin, die glänzen will, Rechnung, unter anderem auch ihren Kleiderwünschen. Es ist ein Stück in nur drei Aufzügen, aber in fünf Damenanzügen, darunter auch eine sehr lockere Morgentollette. Dennoch ist die Rolle auch in diesem Falle nicht das Entscheidende: es kommt bei einer Rolle, wie bei einem Kleid, immer darauf an, wer es trägt. Gewiß, Leopoldine Konstantin bedient sich der Vorteile, die ihr das Stück an die Hand gibt. Sie spielt die Bestiehrtheit, die Lannenshaftigkeit, die Nervosität,

den Jubel und die Beweissung einer großen Theaterdame, und nichts ist dankbarer. Aber ihr bestes gibt sie doch, wenn sie die zahlreichen toten Strecken des Stückes mit ihrem eigenen überlebendigen Wesen ausfüllt. An solchen Stellen, die kein Dichter, auch der theaterkundigste nicht, voraussehen und berechnen kann, offenbart sich eben dasjenige, was wir Talent nennen, und was vielleicht nichts anderes ist als eine gesteigerte Intelligenz, eine größere Dichtigkeit des menschlichen Bewußt, das durch das schauspielerische hindurch schimmert. So macht Leopoldine Konstantin gerade aus jenen Szenen am meisten, die ihr am wertigsten bieten; zum Beispiel aus jener des Erwachens, morgens im Park, an der Seite des in Decken eingepackten jungen Schloßherrn. Diese Szene ist leider das, was man in der Theaterprache pikant nennt, aber Leopoldine Konstantin macht die ungeschuldigste daraus. Ein Kind kann nicht vernünftiger, harmloser, ungeschuldvoller seinen Schlaftrunkenen aufwecken, den noch verschlafenen necken, und in hundert kleinen munteren Einfällen ein morgendliches Glücksgefühl äußern, wie sie es in dieser Szene tut. Beschreiben läßt sich das freilich nicht. Man kann einen fliegenden Schmetterling nicht mit der Hand einfangen. Eine andere, für ihre Begabung ebenso aussichtsreiche Szene ist die unmittelbar nachfolgende, wo nach dem körperlichen Erwachen der Tänzerin in ihr erwacht. Jüngendwoher dringt Musik in den Garten, sie lauscht, erhebt sich, ihre Hüfte ordnen sich, und sie beginnt, von der Musik gezogen, zu tanzen: nur ein paar jubelnde Sprünge, aber was legt sie alles hinein. Oder jene andere Szene, wenn ihr der Impresario den Plan zu einem neuen Ballet mitteilt, mit jenen verfliegten Wendungen, die bei solchen Anlässen vor drei Tausen unter Snobs und Schwindlern gebräuchlich waren. Wie sie da lauscht und mitgeht, wie sie gleichsam Feuer fängt, wie ihre Augen glänzen, ihre Phantasie zu arbeiten beginnt: das ist reine Schauspielkunst. Um nichts geringer, wenn auch weniger dankbar, ist übrigens

ihre Leistung in Strindbergs „Kameraden“. Sie spielt die Rolle der bösen Strindbergfrau auf eine sehr geistreiche Art ins Späßhafte hinüber und macht so das Lustspiel, das in der Komödie steckt, frei. Da sie zu Strindbergs gemüthlicheren — gemüthlich an seiner Ungemüthlichkeit gemessen — gehört, mag man sich diese Auffassung gefallen lassen. Und jedenfalls kommt sie dem Wiener Gefühl entgegen. Der Wiener verlangt von einer schümmen Frau, daß sie wenigstens hübsch sei; mit einer gewissen inneren Berechtigung, denn wer liege sich sonst ihre Rücksichtslosigkeit gefallen.

Sagt man die Gaben Leopoldine Konstantins, ihre äußeren, technischen, und die von Talentes Gnaden, schließlich zusammen, so ergibt sich eine Fülle einander zum Teil widersprechender Eigenschaften, die sich nicht alle Lage unter denselben Traubhut zusammenfinden, auch wenn es ein Theaterhut ist. Sie besitzt Mmmt und Leidenschaft, Gefühl und Verstand, Weisheit und Kindlichkeit. Die von der Liebe bewegten, zur Liebe bewegenden Frauen in den Liebestücken darzustellen, scheint sie heute wie kaum eine andere unter uns zu sein. Sie scheint sie heute wie kaum eine andere la allerdings eine Zeitlang geglaubt, daß der Krieg der beliebten Gattung auf dem Theater ein Ende bereiten wird, es scheint dies aber keineswegs der Fall zu sein. Auf unseren Bühnen wird mehr geliebt, mehr geliebt, denn jemals. Leopoldine Konstantin gerät insofern in ein für sie günstiges Schwelwasser. Sie ist eine ideale Liebhaberin für die mündere ideale Gattung, ohne die aber, wie es nun einmal ist, das Theater nicht bestehen kann. In ihrer Erscheinung verkörpert sich gleichsam bildhaft die verführerische Gewalt des Theaters, die sich der Wiener am liebsten im Wilde einer Frau vorstellt. Darum hat es Leopoldine Konstantin wohl zu uns gezogen, darum zieht sie das Wiener Publikum an. Sie paßt zu Wien, Wien zu ihr; an Versuchen, sie hier zu halten, werden es unsere Theaterdirektoren nicht fehlen lassen. Wenn sie klug ist, läßt sie sich halten.

Paul Herberich