

dies“ u. a. Jetzt werden schon Hauptmann's „Einsame Menschen“ angekündigt.  
Krafsau, am 2. Mai 1892.

Adolf Tilles.



## Wien.

Drei Ereignisse in den letzten Wochen des Wiener Theaters — der Rest, was sich sonst noch versuchen wollte, verschwindet daneben: Das Gastspiel der „Münchener“, das symbolistische Experiment in der Josefstadt und die Blamage des „Deutschen Theaters“ in der Ausstellung unten.

Mit den „Münchenern“ ist es diesmal seltsam gewesen. Sie haben sehr enttäuscht. Sie wirken nicht mehr, als höchstens noch auf die Vorstadt, Hausmeister und Fiaker. Sonst haben sie keine Gewalt mehr über das Gemüt. Man langweilt und man ärgert sich, wo man vor wenigen Jahren jubelte und weinte. Ihr Zauber, ihre Kraft ist weg. Das hat Manchen verblüfft; er konnte es sich nicht erklären. Wir waren damals, als sie das erstemal kamen, alle entzückt und heute sind wir alle verdrießlich. Wir sind eben in den paar Jahren ganz anders geworden und die „Münchner“ selber sind auch anders geworden. Das löst das Rätsel.

Die Münchner sind anders geworden. Sie spielen dieselben Stücke. Sie spielen denselben Stil. Sie haben noch Hofpauer und die drollige Schöner. Aber Neuert und Bed sind fort. Und wer sie vertritt, gibt nichts Eigenes her, sondern Copien, nachgemachte Kunst aus zweiter Hand. Das soll keinen Vorwurf bedeuten. Es ist gar nicht anders möglich. Den einmal fertigen Stil würde ein neuer Ton nur verstören. Aber jene damals hatten den Stil, den sie spielten, aus sich selber geholt; er war ohne Zwang aus ihren Naturen erwachsen. Die von heute übernehmen eine fremde Weise, die sie nach Vorschrift erlernen. Das ist der Unterschied. Darum können sie nicht mehr wirken.

Aber die Schuld ist auch an uns. Wir haben uns gründlich verändert in den paar Jahren. Wir waren damals in den Anfängen des Realismus. Wir wollten aus der Schablone fort und wollten Natur; aber der Wille zur Wahrheit war noch recht bescheiden und genügsam: etwas nackte Kniee, Jodeln und die Illusion von Coniferen langten schon. Es ist genau dieselbe Geschichte wie in Frankreich mit dem „Freund Fritz“, der auch damals, weil die Knödel wirklich dampften und es echte Kirschchen gab, wie ein großer Sieg der Natur empfunden und gefeiert wurde. Es war der erste naive Drang nach der täglichen Wirklichkeit der Dinge, der seitdem lange gereift und ausgewachsen ist. Wir haben heute sogar den echten Realismus beinahe schon wieder satt; den falschen können wir nicht mehr vertragen. Darum lieh kein Mensch mehr Auerbach; darum gehen die Münchner auseinander und lösen sich auf.

Dann das symbolistische Experiment in der Josefstadt. Das war die erste That der „Jüngern“ in Oesterreich. Sonst sahen sie nur im Raub

und bramarbasirten und wurden verlacht. Jetzt ist wenigstens einmal etwas geschehen und es ist auch über sie schimpfte und wider sie freute, man muß mit ihnen rechnen: Sie sind am 2. Mai eine Thatfache geworden. „Ganz Wien“ war in der Vorstellung, die ersten Namen des Adels, des Geistes, des Geldes, der Schönheit und der Badauderie; acht Tage lang sprachen die Blätter nichts anderes. So ist endlich auch in Wien die Frage zwischen der alten und der neuen Kunst gestellt und aus einer heimlichen Angelegenheit verschwiegener Sonderlinge ein öffentliches Ereignis der Menge geworden.

Und zweitens, was den Wienern schon lange, lange nicht passiert ist, es gab wieder einmal eine Premiere, eine echte Premiere, eines in deutscher Sprache ungespielten Stückes.

Und endlich, was man auch nicht vergessen sollte: Die Wiener waren wieder einmal Vorhut der deutscher Kultur, die ersten in der Entwicklung und während sie den Naturalismus sich erst mühsam von den Berlinern holen mußten, werden sich dieses Mal umgekehrt die Berliner bequemen, wienerisches nachzumachen, anzunehmen.

Das Programm hatte zwei Stücke: meine Conference über den Symbolismus und l'Intruse von Maurice Maeterlinck. Die Conference brachte jenen Aufsatz über Maeterlinck, aus der Ueberwindung des Naturalismus“, der — es wird jetzt etwa anderthalb Jahre her sein — zuerst den Deutschen den Namen des belgischen Shakespeare und die Weise seiner Werke sagte; nur etwas lang gezogen und ausgedehnt, mit gefälligen Späßen verpußt und halt überhaupt für den süßen Böbel hergerichtet: ich wußte doch, daß ich vor „Ganz Wien“ sprechen sollte, zu den vielen Dummen. Aber ich habe sie, ehrlich gestanden, auch dieses Mal wieder unterschätzt: man mag das Publikum noch so dumm taxieren, es ist immer noch dümmer. Sie klatschten freilich und riefen mich und begeisterten sich sehr; aber nicht zwei Sätze haben sie verstanden. Ein Beispiel: ich wiederholte eine halbe Stunde, daß der Symbolismus nur nervöse Kunst ist, und sagte mit tausend Worten immer wieder das gleiche, daß er aus den Nerven auf die Nerven will; und den anderen Tag wurde mir mitleidig entgegnet, daß ich diesen Menschen doch unmöglich im Ernst für einen Dichter halten könnte, weil er ja gar keine Handlung, keine Gestalten vermag, sondern nur auf die Nerven wirkt, was meinem sonst so sicheren Urtheile nicht hätte entgehen dürfen. Es hat mich ein paar Tage sehr belustigt; am Ende wäre ich fast traurig geworden; aber es steht nicht dafür.

Das Drama war von dem Maler Ferny Bératon übersetzt und vortrefflich verbühnt. Ueber diesen Bératon, dessen Bilder jetzt bei Gurlitt sind (Ulrich Frank hat von ihnen neulich im „Zeitgeist“ sehr vernünftig erzählt), über diesen Bératon könnte man auch ein Buch schreiben, von seinem wunderlichen tragikomischen Schicksal, ein vides Buch, und das ganze Oesterreich wäre in dem Buche. Er hat nie wem was böses gethan, außer daß er Talent hat, und alle hassen und schmähen ihn. Er ist ein lieber Kerl und kann was, das bestrittet niemand; aber sie können ihm doch nicht verzeihen. Sie können ihm nicht verzeihen, daß

er seinen eigenen Weg sucht und der Schablone nicht gehorcht. Daß einer eigenes will und anderes macht, als was seit hundert Jahren her geschieht — da hört die Wiener Gemütlichkeit auf und sie erinnern sich plötzlich, daß sie doch auch Charakter haben.

Von Beraton war das Experiment erdnen und gestellt. Er hat alle Arbeit getan, ganz allein, das Große und das Kleine; die Anderen gafften nur und rissen faule Wiße. Er war zugleich Impresario, Direktor, Regisseur, Inspizient und Dichter, wie er's gerade brauchte, ein tausendfältiger Herrenmeister, den kein Verdruß, kein Hinderniß, nicht Spott, nicht Hohn, nicht Bosheit unterkriegen konnten. Es rastete nicht und ruhte nicht und gab nicht nach. Mir fiel immer der „sergent de bataille“ des Lafontaine ein:

„Allant en chaque endroit,  
Faire avancer ses gens et hûter la victoire.“

Die Wirkung des Dramas war seltsam. Daß ein paar naturalistische Gigerln randalirten, zähle ich nicht; irgendetwas müssen sie ja schließlich auch einmal thun. Daß es die Menge nur ängstigte und verwirrte und ihr jede Fassung nahm, das mußten wir erwarten. Aber auch die Feinschmecker schwankten und litten und konnten keine deutliche, entschiedene Stimmung gewinnen; es war nur wie eine Angst vor der Furcht, die gleich kommen würde und doch immer wieder zauderte und stockte — es war nur eine bange Ahnung des Tragischen, das doch nicht recht entbunden wurde. Es gab keine reine, unwiderstehliche Wirkung, die jede Besinnung bezwungen, alle Bedenken überwältigt hätte.

Ich fand meine Meinung bestätigt, die ich von Anfang an gegen Beraton verteidigt: Daß dieses die Kunst für die Elite der Nerven ist und nicht vor die Hausknechte gehört; und daß diese feineren und empfindlichen Nerven nichts Körperliches vertragen, sondern die gleitenden und verhuschenden Formen, die schwanken, halben Farben von Puppen und von Schatten begehren, wie es der erste Wunsch des Dichters war.

Und endlich: die Blamage des „Deutschen Theaters“ in der Ausstellung unten. Das Wort ist hart, aber ich finde kein anderes. Ich kann es nicht anders nennen. Alle Hoffnungen sind enttäuscht und wer heimlich von diesem Gastspiele

einen Stoß in die unbewegliche Schablone des Burgtheaters erwartete, verstummt beschämt. Die Burg triumphiert und darf sich unbestritten wieder als die erste deutsche Bühne fühlen. Aber das hat Herr P'Arronge nur selber verschuldet, kein anderer als er ganz allein.

Es gab nur zwei Dinge, entweder — oder. Entweder er kam mit dem deutschen Theater von Einst, mit Haase und mit Friedmann, mit der Sorma und Jürgens, mit Barnay und Rainz; dann durfte er als Ensemble kommen und brauchte keinen Vergleich zu scheuen. Oder er kam mit dem deutschen Theater von heute, wie es nun einmal geworden ist: Dann mußte er auch ehrlich als Truppe „Josef Rainz“ gastieren. Aber er wollte mit dem Zweiten das Erste: er kam als Truppe „Rainz“ und wir sollten glauben, es käme die erste Bühne des Reiches. Und darauf sind ihm die Wiener nicht hereingefallen, das Haus blieb leer und das arme Comité hat täglich darauf gezählt.

Das deutsche Theater von heute ist ein tüchtiges Ensemble von braven, gut dressierten Schauspielern; es hat einen sehr amüsanten Komiker, es hat keinen Künstler. Also ein Theater, wie Dresden oder Stuttgart oder unser Volkstheater, wenn die Sandrock fort ist. Es hat nur — seit einem Monat hat es ihn endlich wieder — Einen, der über das Duzend ragt und an das Burgtheater reicht: Josef Rainz, der freilich ist gewaltiger und größer als die Größten der Wiener Kunst von heute und wie eine Erinnerung an die Jugend der Burg. Der ist eine von den seltenen, erlesenen Naturen, hoch über der Menge und ferne vom Handwerk, die zwingen, läutern und verklären. Der ist modernste Kunst und ist doch die ewige „große“ alte Kunst. Er hätte die Wiener mit einem Streiche erlegt. „Romeo“, „Karlos“, „Jüdin von Toledo“, „Traum ein Leben“, „Wehe dem, der lügt“ mußte das „Deutsche Theater“ spielen und es konnte vier Monate spielen, vor ausverkauftem Hause. Aber mit dem „Fernando“ durfte es nicht beginnen, den der Vertraute seiner Kunst bewundert, weil er hier ganz neu und anders ist und Unvermutetes kann, aber der den echten, eigentlichen Rainz nicht äußert. Herr P'Arronge hat die Blamage nur selber verschuldet, er ganz allein.

**Hermann Sahr.**

