

Der Künstler hört die Verschwiegenheiten der Natur; sie spricht durch ihn; er ist nur die Zunge ihres sonst stummen Geistes. Wie William Blake, der Painter Poet, schrieb: „Ich bin der Secretär, die Autoren sind in der Ewigkeit.“ Das Dictat der geheimen Stimmen aufzunehmen, die durch das Leben schweben — nichts anderes war je das Amt der Kunst und wird es je sein. Man kann sie nicht lernen; keine Schule kann sie geben; keine Mühe wirkt. Sie ist ein Wunder. Ueber Unschuldige kommt sie mit Gewalt, die sie nicht rufen. Und andere lechzen und beten und winken nach ihr und mit hellen Fanfaren möchten sie sie gräßen und sie will nicht.

Das wird jetzt, da der Verstand mit Gesicht die Gesten der Kunst zu offen weiß, von vielen vergessen und sie lassen sich täuschen. Darum ist es heilsam und frommt, daß die gütige Natur manchmal Mahnungen sendet. So eine herrliche und liebe Mahnung an das Wesen der Kunst ist die Frau Johanna Ambrosius, die merkwürdige Dichterin von Lengwethen.

Lengwethen ist ein armes Dorf in dem ostpreussischen Kreise Ragnit. Da wurde diese Johanna am 3. August 1854 einem Handwerker geboren. Ihre Jugend war traurig; sie erzählt, daß sie oft „mit der Noth zu Tische saß und mit dem Elend aus einem Becher trank.“ Bis zu elf Jahren durfte sie in die Schule; dann mußte sie hinaus, mit der Sense zu heuen oder Garben zu binden, half in der Tenne und versah den Stall. Mit zwanzig heiratete sie ein junger Bauer; er bekam eine Hütte mit; von hundertfünfzig Mark jährlich sollten sie leben; aber sie liebten sich und zwei Kinder wurden ihnen geschenkt: über die Schulter der Sorge sah doch das Glück zum Fenster herein. So wurde sie dreißig. Da erging es ihr seltsam. Es hob plötzlich in ihr zu tönen an. Es brauste und schwall in ihr, daß sie es nicht halten konnte, und wenn sie recht müde und unter der Last der Noth bekommen war, dann brachen aus ihrem Kummer Lieder, wie Rosen aus einer dornigen Hecke, hervor. Auf dem Felde trug sie der Wind ihr zu, am Herde knisterten sie aus den Flammen, die schwarzen Tannen sangen sie ihr vor und sie war gezwungen, sie zu fassen. Sie fühlte sich wie verwandelt und vertauscht, als ob eine unbekante Macht in sie gefahren wäre: „Wenn ich ein Lied schreibe, bin ich so erregt, so weitentückt, daß ich mir wie eine Fremde vorkomme“, hat sie einmal gesagt. Das große Wunder war in sie gekommen.

Den guten Leuten im Dorfe schien sie närrisch. Wenn sie den Weibern ihrer Verse las, fragten sie: „Schiene Sie das von wo af, oder wie make Sie das?“ und sie konnten es nicht begreifen. Niemand war da, ihr zu helfen, und sie litt unverständlich, bis ein Professor Carl Weiß-Schattenthal (derselbe, der auch die Katharina Koch, eine bairische Magd, die fromm und innig dichtete, gefunden hat) auf sie gerieth, sich ihrer annahm und ihre Gedichte gesammelt herausgab. Nun flog ihr finstere und einsamer Name wie ein Adler empor und auch den Wienern wurde sie jetzt durch eine Vorlesung der Frau Olga Lewinsky bekannt.

Solchaten kann man oft, wenn sie vom Marsche matt, ja wie geschlagen sind und wanken, so seltsam wehmützig und zärtlich jagen hören: aus lauter Erbarmen mit sich selber werden die Trotzigsten dann weich und sanft. Millet, im „Angelus“, und Bastien-Lepage, in der „Ernte“, im „Père Jacques“, in der „Femme à l'arc“, haben diese große Güte der Beladenen gemalt; von der Ermüdung wie verklärte Mienen, die durch die Arbeit milde geworden sind. Das ist der Ton der Ambrosius. Ihre Lieder sind oft wie aus Gemälden von Millet entpfunden, so gütig rauh. Der schrieb einmal an Senfner: „Das Heiterste, was ich kenne, ist die Ruhe, die man in den Wäldern oder auf den Aeckern genießt. Man sieht, wie ein armes, mit einem Reisigbüchel beladenes Wesen aus einem kleinen Feldweg heraustritt. Die Art, in der diese Gestalt vor einem aufsteht, erinnert augenblicklich an die Grundbedingung des Lebens, die Arbeit. Rings auf den Aeckern sieht man Gestalten hacken und graben. Man sieht, wie sich diese und jene in den Hütten aufrichtet und den Schweiß mit der umgekehrten Hand abtrocknet. Im Schweife deines Angesichts sollst du dein Brot essen. Ist das eine fröhliche, scherzhafte Arbeit, wie sie gewisse Leute uns gern einreden möchten? Und doch findet sich hier für mich die wahre Menschlichkeit, die große Poese.“ Diese drückt sie ernst und zuletzt doch freudig aus; jenes Schweigen der Wälder und der Aecker läßt sie klingen; aus bitterem Elend zieht sie den süßesten Honig und ist eine Nachtigall der Noth.

Sie ist gewiß kein großer Künstler. Das Feinere und Heroische der Natur redet nicht zu ihr; sie bleibt immer in den kleinen Verhältnissen kleiner Zustände. Aber weil man ihre Ergriessenheit und Verzückung spürt, kann sie in dieser wirren und gefältschten Zeit eine gute und tröstende Mahnung sein.

### Die Christus-Aufführungen in Bremen.

Die alte Hansestadt an der Weser hat seit einigen Tagen ein Leben aufzuweisen, wie es sich in ihren ziemlich stillen Straßen nur selten zu entsalten pflegt. Der Fremdenzug fluctuiert zusehends, während unsere deutsche Nordwestküste doch abseits von der Straße liegt, man trifft Leute, die uns als Vertreter der schwedischen, englischen, russischen,

<sup>1)</sup> Carl Schattenthal, Johanna Ambrosius, eine deutsche Volkedichterin. Preßburg und Leipzig, Verlag von G. Bretschneider Nachfolger, Rudolf Drobisch.

nordamerikanischen Presse bezeichnet werden, der allgemeine Strom aber führt nach dem Stadttheater, wo man es — den Fremden im Lande zu nicht geringem Aerger — gewagt hat, wie in den mittelalterlichen Mythen oder wie jetzt noch in Oberammergau den Weltkaiser Jesus Christus auf die Bühne zu bringen. Abendlich wird in diesen Räumen, die sonst der profanen Kunst gewidmet sind, die geistliche Oper „Christus“ aufgeführt, Dichtung in 7 Vorgängen, Prolog und Epilog von Bulthaupt, Musik von A. Rubinstein.

Die Bezeichnung „geistliche Oper“ wird den meisten Lesern unklar sein und in der That haben wir hier ein Novum vor uns. Das Wort hat seine Geschichte.

Bekanntlich hat sich das Oratorium aus den Mysterienspielen des Mittelalters entwickelt. Seit dem Ausgange des sechzehnten Jahrhunderts fiel die Scenerie und das Spiel hierbei fort. Aufänglich luden man den Zusammenhang der Handlung noch durch einen „Erzähler“ den Zuhörern klar zu machen, später gab man auch dies als überflüssig auf. Zwar versuchte Händel zu Ende des vorigen Jahrhunderts noch einmal auf das scenische Oratorium zurückzugreifen, aber in der neuen Zeit ist man ganz davon zurückgekommen. Der Text enthält lediglich die Gesänge, kein Scenarium, und die Aufführung findet „im Hund und weißer Weste“ statt.

Da entschloß sich — und zwar vor Jahren schon — der leider zu früh verstorbenen Componist der Massabier, Anton Rubinstein, die Formen des Oratoriums durch die Scenerie, die im Laufe der Zeit ganz weggefallen war, neu zu beleben. In diesem Sinne schrieb er den „Thurmbau zu Babel“, das „Verlorene Paradies“ und den „Moses“, wozu ihm Mosenthal den Text verfaßt hatte. Aber seinen weitgehenden Plänen genügt diese alle noch nicht, er dachte eine neue „Kirche der Kunst“ zu eröffnen, ein geistliches Theater, wo dem Volk religiöse Ideen und deren Verkörperungen, losgelöst selbstverständlich von allen confessionellen Dogmen, aus Herz gelegt werden sollten. Eine genügende textliche Unterlage hierzu schien ihm endlich vor einigen Jahren Professor Heinrich Bulthaupt in Bremen, in ganz Deutschland genügend bekannt als Dramatiker und als Verfasser einer Dramaturgie des Schauspiels und der Oper, geschaffen zu haben in zwei Dichtungen „Saul“ und „Christus“. Rubinstein bevorzugte bei der Composition die letztere und der zu Anfang des vorigen Jahres fertiggestellte „Christus“ wurde bereits im Juni auf einem Musikfeste in Stuttgart mit großem Erfolg aufgeführt, das heißt aufgeführt „in Frack und weißer Weste“, wie von jeher die Oratorien; zu einer scenischen Darstellung konnte man sich nicht aufschwingen, ebensowenig wie in Leipzig und Berlin, wo ebenfalls nur vocal-instrumentale Aufführungen (im vergangenen Winter) stattfanden.

Indessen aber hatte sich in Bremen, wo Rubinstein durch längeren Aufenthalt und die Aufführung seiner Oper „Die Kinder der Haide“ sehr beliebt geworden war, ein Comité kunstsinziger Damen und Herren gebildet zur Darstellung des „Christus“ auf der Bühne. Gleichzeitig war eine Charfreitagsaufführung, das Werk von Herrn Theaterdirector Löwe in Breslau, geplant worden zur großen Freude Rubinstein's, dem es gelang, diese beiden Unternehmungen zu vereinigen, um nun umso sicherer zu dem erstehnten Ziele zu gelangen. Leider sollte der Meister die Erfüllung seines Lieblingswunsches nicht mehr erleben, ja durch seinen Tod wäre beinahe die ganze Sache wieder in Frage gestellt worden. Da setzte die Energie des Textdichters, Heinrich Bulthaupt, es durch, alle Factoren, die schon auseinander zu fallen drohten, wieder zu vereinigen. Das Bremer Comité blieb in Thätigkeit, die Ehre wurden durch öffentlichen Ausruf zustande gebracht, es meldeten sich an 400 Personen, so daß eine Zweitheilung des Chores stattfinden konnte; Herr Capellmeister Nuthardt vom hiesigen Stadttheater übernahm die Einübung, Bulthaupt die Regie, Löwe die Direction.

Seit Weihnachten bildeten in Bremen die bevorstehenden „Christus“-Aufführungen das Tagesgespräch und man jubelte in der Hoffnung, hier ein neues Bayreuth zu schaffen. Dem höchste Kunst und höchste Pracht sollten dabei entfalteter werden. Herr von Bur-Mühlen, ein Freund des verstorbenen Rubinstein, übernahm die Partie des Christus, in die er noch von dem Componisten selber eingeführt worden war. Dieser Sänger hatte schon bei den erwähnten Aufführungen in Stuttgart, Leipzig und Berlin dieselbe Partie inne gehabt und sich in die bekehrte Gestalt ganz hineingelegt, die übrigen Solopartien wurden ebenfalls mit ersten Kräften besetzt, Herr Dr. Muck vom kgl. Opernhaus in Berlin als Dirigent gewonnen. Die Costüme zeichnete der renommierte Porträtmaler Hofer aus Berlin und entwarf zugleich, nachdem er in Paris besondere Studien zu diesem Zwecke gemacht, die Decorationen. So rückte endlich der 25. Mai, der Tag der ersten Aufführung heran und alles war bereit.

Der Erfolg entsprach den Erwartungen, so weit sich dies bis jetzt übersehen läßt, vollständig. Es haben bis heute (den 29. Mai) vier Aufführungen stattgefunden, alle bei übervollem Hause; die Plätze sind zumtheil schon bis zur 10. und letzten Vorstellung (am 9. Juni) belegt. Das Publicum zeigt sich eben so ergriessen von Text und Musik, wie in Bewunderung besetzt durch die Pracht der Decorationen und Costüme, die an die Meininger erinnernde Inszenierung und die wunder-

<sup>2)</sup> Die Aufführungen sind mittlerweile noch um eine Woche verlängert worden. D. Red.

volle Gruppierung und Bewegung der Massen, dem mit den Solisten zusammen agieren jedesmal an 150 Personen.

Eine Skizzierung des Inhalts dürfte hier am Platze und den Lesern unsonniger willkommener sein, als den Aufführungen in Bremen solche in anderen großen Städten bald folgen werden. Ob die neue Kunstgattung sich dauernd auf dem Theater behaupten wird, dürfte die Zeit schließlich allein entscheiden können; bei uns in Bremen neigt man allgemein der Meinung zu, die mit so viel Glück betretenen Pfade könnten nicht alsbald wieder verlassen werden. Uebrigens hat man einer differenzierenden Partei die Concession gemacht, den Zuschauer durch Behängen mit dunkelfarbigen Tuch und einem Vorhang von gleichem Stoff das Theatermäßige zu nehmen.

Der Prolog führt die bekannte Scene vor der Hütte zu Nazareth vor, wo die drei Könige, von dem hellleuchtenden Stern herbeigezogen, vor der Krippe das Besusskind anbeten. Eine in den Wolken erscheinende Engelsgestalt singt Hallelujah. Von den 6 Vorgängen behandelt der erste Christi Verhöhnung in der Wüste, der zweite die Taufe durch Johannes, der dritte die Bergpredigt, die mit der Speisung der Fünftausend, dem Anfall Magdalenas, die den Herrn um Vergebung ihrer Sünden bittet und die Erweckung des Jünglings aus dem Tode, die vierte die Kreuzigung, die fortgelassen worden und der Epilog, eine Apoptrophe des Apostels Paulus an die versammelte Gemeinde, die einzig, weniger ansprechende Episode in dem großartigen Werk.

Die verschwenderisch ausgestreuten musikalischen Schönheiten gipfeln in den Gesängen der Hirten (Prolog), den Seligpreisungen der Bergpredigt und dem am Schluß des dritten Vorgangs, sowie beim Einzug in Jerusalem gesungenen Chor: „Tochter Zion, nun jauchze du laut, hebe dein Haupt, Jerusalem.“ Die einfache, schlichte, aber weise und ergreifende Musik bei der Abendmahlszene dürfte, nachdem sie nunmehr in weiteren Kreisen bekannt geworden, bald zu dem höchsten gerechnet werden, was je an geistlicher Musik geschrieben ist. Dramatisch lebensvoll erwies sich in den 6 Vorgängen der Bulthaupt'sche Text, die Figuren wie aus einem Gusse, besonders Christus, Judas, Magdalena und Maria. Die drei letzteren waren bei der Aufführung ganz vorzüglich durch den kgl. württembergischen Kammeränger Fro-mada (Bass), Hrl. Louise Müller (Soprano) und Frau Emma Walter-Christophes (Alt) da. Von den Decorationen entzückten durch stimmungs-volle Malerei das Jordanthal, der Garten von Gethsemane und der Palaß des Pilatus, die alle, mit den farbenprächtigen, historisch treuen Costümen der Solisten wie der Volksmassen erfüllt, unvergleichlich schöne Bilder abgaben.

Den Bremer Christus-Aufführungen vom Mai und Juni 1895 dürfte ein Platz in der Geschichte der Kunst sicher sein.

Bromensis.

### Tramway-Schmerzen.

Die Wiener Tramway-Gesellschaft muß sich schweren Herzens endlich doch zu einigen Verbesserungen entschließen, die ihr von der hohen Behörde aufgetragen wurden und so eröffnet sich die Aussicht, daß wir, wenn nur erst die großen Umwandlungen, die sich im Betriebe unserer Pferdebahn vollziehen sollen, zur Thatfache geworden sind, vielleicht schon in nächster Zeit mit den Provinzialstädten concurrenzieren können, in welchen diese beliebte Verkehrsregelung gewöhnlich die Verbindung zwischen Bahnhof und Friedhof vermittelt.

Man hört ab und zu, daß auswärtige Communalverwaltungen Sachmänner nach Wien entsenden, z. B. um die Einrichtungen der Feuerwehre zu studieren, unser Pferdebahnbetrieb scheint aber ein über Wien weit hinausreichendes übles Renommé zu genießen, denn man liebt niemals, das da oder dort, meinetwegen „bei den Wilden“, die Pferdebahn nach Wiener Muster eingeführt wird. Sie hätten sich — Die „Fremden“ lassen unserer Stadt volle Gerechtigkeit widerfahren, aber die Pferdebahn mißfällt ihnen, — uns auch.

Die Verbesserungen, die Milderungen unserer heimischen Tramway-Schmerzen, sollen vornehmlich durch die Vermehrung des Wagen- und Pferdmaterials und Einstellung neuer „praktischer Wagentypen“ herbeigeführt werden. Es rollen jetzt auf unsern Pferdebahngleisen wohl ein Duzend verschiedene Typen, darunter allerlei abenteuerliche, z. B. ein mächtiger Fourgon, gleichsam eine Achte Waage des Landes, ein Möbelwagen ohne Räder mit einer Schiebethür in der Mitte, durch welche man in ein Parloir gelangt, links sind die Männlichkeiten für Herren, rechts die für Damen (Mäucher und Nichtraucher); insofern erinnert dieses Monster von Pferdebahnwagen noch an etwas anderes, stabileres. — Die Rücksicht für die Klancher liegt unsern Pferdebahnen sehr am Herzen: überall gefonderte Coupés für solche Fahr-gäste, die die kürzeste Pferdebahnfahrt nicht ohne markotische Bekleidung durch die Cigarre ertragen können. An der Außenseite der Rückwand dieser Fourgons befindet sich ein enger schmaler Perron, der mit dem übrigen Wagen keine Verbindung hat, eine Art Isolierraum im Freien, vielleicht für Menschenscheue und Tobtsichtige.

Mit dem neuesten Wagenmuster ist der erste schüchternen Versuch gemacht worden, die Stehplätze im Wageninnern anzufassen. Es sind Bänke für je zwei Personen aufgestellt, deren Dimensionen, die mit Recht so beliebten ehrbaren Annäherungen im Profil — „She nicht ausgeglichen“ — begünstigen. Zwei Normalmenschen finden nebeneinander nicht genügend Raum, wenn sie nicht so sitzen, wie Frauen in der Regel sitzen, d. h. auf dem äußersten Ende, auf der Stuhlante. Der Mittelgang, gegen den die Spitzen der abgesetzten Holzbanke gerichtet sind, ist fast unpasseierbar, ein Engpaß, der im Winter ganz unpraktisch wird. Beachtenswert sind in diesen Wagen die einzelnen zellenartigen Ecksitze für je einen Fahrgast. Man sieht sehr häufig, wie irgend ein Neuling den Versuch wagt, sich in diese Zelle zu zwängen und mit einer gewissen Beschämung das Unternehmen alsbald aufzugeben muß. Selbst ausgesprochene Schneiderfiguren können auf diesen Ecksitzplätzen nur mit einer seitlichen Körperdrehung ausbarren. Als eine erfreuliche Einrichtung ist in diesen Wagen die Anbringung von soliden, starken Gepäckkästen — nach Eisenbahnmuster — zu begrüßen. Aber das Publicum zieht es vor, Bündel, Kleebe, Handtöcher, Nähmaschinen u. dgl. lieber auf dem Schoß des Sitznachbarn zu halten und die schönen Gepäckkästen bleiben leer. Auf diesen Wagen hat man die sogenannte „Impériale“ wieder eingeführt, deren Benutzung in Wien auch dem schwachen, nach „Sittlichkeit“ strebenden Geschlecht gestattet ist. Da die steile Eisenleiter, die auf das Dach führt, nicht verkleidet ist, glauben sich die Personpassagiere oft in einem Aussichtswagen verfehlt.

Es wäre ganz unmöglich, die zahlreichen wunderlichen und undrolligen Wagentypen zu besprechen, die bei uns in Verkehr gebracht wurden, und bei denen, wie es scheint, immer nur der Gedanke an die denkbar günstigste Ausnutzung jedes Centimeters Raum, an die Herstellung ungezählter Stehplätze maßgebend war. Fast alle Pferdebahnen Deutschlands haben das Muster der Berliner Pferdebahnen acceptiert. Ein- oder zweipännige Wagen mit zwei Bänken an der Längsseite für sechs, beziehungsweise 10 Personen haben und dräben. Also im großen Wagen 20 Passagiere im Innern, 5 Personen auf dem vorderen, 4 Personen auf dem hinteren Perron. Keine Stehplätze im Wagen selbst, breite Plattformen mit genügendem Raum zum Aus- und Einsteigen. Die Perrons aller unserer Pferdebahnen sind aber viel zu eng, auch auf den jüngsten, neuen Wagen können zwei Menschen nicht aneinander vorüber, ohne daß eine starke Reibung erzeugt wird. Vielleicht wird der erleuchtete Erbauer des Zukunftswagens auch noch auf andere Klünge kommen, z. B. darauf, daß das Dach über den Wagen so weit hinaustragen muß, daß der Abfluß und die Traufe nicht von den Hüten und der Reversseite der Personpassagiere aufgefangen werden, daß der Wasserspeier der Decke den Aus- und Einsteigenden keine Douché bereite, daß die Signallaternen nicht unter, sondern über dem Dachrand — wo sie niemandem genieren — anzubringen sind, daß die schmutztauernden, unappetitlichen Lederseifen, gegen die man fortwährend mit dem Hut stößt, beseitigt werden, daß ein Beleg für den Fußboden gefunden werde, der den Aufenthalt im Wagen bei Regenwetter auch ohne Gummischuhe möglich macht u. s. w. Mit Rücksicht auf unkundige Fremde, wäre bei der Anordnung der Aufschriften auch ein bisschen mehr Verstand nöthig, und der allgemein gültige Grund-satz aufzustellen, daß die erste Tafel (in der Fahrtrichtung) das Ziel bezeichnet. Jetzt sieht man Wagen, deren erste und letzte Tafel „Praterstraße“ anzeigt!

Eine Regelung des Verkehrs scheint auch nöthig zu sein. Die Klage, daß man weiß Gott wie lang auf die Pferdebahn warten muß, ist eine „geflügelte“, dann kommen plötzlich 5 bis 6 Wagen auf einmal. Eine Erparnis an Zeit, die den Passagieren zugute käme, würde ferner darin liegen, wenn die nur bei unserer Pferdebahn bestehende Gewohnheit an jeder Haltestelle — auch wenn niemand ein- oder austritt! — anzuhalten, außer Uebung käme. Auch ein „Ringwagen“ — der nur über Ring- und Franz Josefs-Quai circulierte, hat sich längst als ein Bedürfnis erwiesen.

Die Conductoren dürfen bei der Aufzählung von Tramway-Schmerzen nicht vergessen werden. Ich bewundere diese Leute.

Welches alle klassischen Beispiele in den Schatten stellende Maß von Geduld, Langmuth und milder Energie gehört dazu, sich vom frühen Morgen bis zum späten Abend „durchzudrängen“. Er weiß oft gar nicht, wie er den „Kneueingestiegenen“ bekommen kann; es wäre am besten, von oben, durch eine Oeffnung in der Wagendecke. Es ist erstaunlich, wie der Mann mit der Tasche und Zange zuletzt doch den Widerstand des lebenden Bollwerks überwindet, und den physikalischen Grundsatze, daß dort, wo ein Ding ist, kein anderes sein kann, zu Schanden macht. — Aber er treibt, wie Schillers Louise von der Stelle eines Secretärs sagt, ein Gewerbe, „bei dem er unmöglich selig werden kann“. — Und er ist auch nicht froh, der Pferdebahn-conducteur. Er liebt die Menschen nicht; denn er kennt sie nur aus großen Ansammlungen; der Mensch ist für ihn ein brutal drängendes, egoistisches, rücksichtsloses, rationisierendes Umsteigerthier; von den Frauen weiß er nur, daß sie womöglich noch ärger sind, wie die Männer, und daß sie umgekehrt abpringen, nachdem sie überhaupt schon in den unrichtigen Wagen gestiegen sind.