

unseren Epigönchen ist nun natürlich keine Spur von dieser elementaren Furchtbarkeit. Aber zu ihren kleinen Menschen, kleinen Situationen und kleinen Gefühlen nehmen sie den vollen, schweren Darstellungston von den wirklichen Dichtern herüber und die Atmosphäre muß immer gewitterschwül sein, auch wenn niemand da ist, Blitze zu senden. Unter den vielen Personen des Keim'schen Stückes geht ein gemeiner Verbrecher herum, und dessen Charakter ist allen Mitspielenden bekannt. Damit aber dieser leichte Criminalfall ein schwerer und endlich zum tragischen Verhängnis werde, müssen alle Menschen das Nächstliegende blind umgehen, compliciert dumm handeln und so affectiert plump sprechen, daß sie einander nicht verstehen. Auf einem lächerlichen Mißverständnis baut sich die ganze Fabel des Stückes auf, und es braucht zwei Stunden Verlogenheit im Darstellungston, um nicht mit dem Anfang auch beendet zu sein. Dieses Stück hat das Naimundtheater nicht nur angenommen, sondern auch „besonders liebevoll“ inszeniert und einstudiert. Wirklich gut gespielt wurden indes nur drei Episodenrollen von den Herren Schildkraut, Kreith und Selus. Alles Andere wurde fast nur in Umrissen markiert, auch der verbrecherische Kreuzwirth, den Herr Klein spielte. Den berechneten Bösewicht kann man diesem Schauspieler nicht leicht glauben. Aber wo ihn die wirkliche, ehrliche Leidenschaft überkommt, am Schlusse, war er grandios. Ob die Premiere Erfolg hatte, läßt sich nicht entscheiden, da der dankende Regisseur ausgesetzt und dem suspendierten Director Herrn Müller applaudiert wurde.

In der Josefstadt führen Herr Maran und Frau Pohl-Meiser eine Scene auf, deren übermüthige Komik momentan auf der Wiener Operettenbühne einzig dasteht. Eine alte Kokette will ihren sämigen Mann in der ritterlichen Galanterie des Mittelalters unterweisen und läßt ihn über eine imaginäre Leiter zu einem imaginären Fenster emporsteigen, um ihn zum Schluss an ihren — imaginären — Busen zu drücken. Das Experiment endet mit einem parodistischen Doppelselbstmord im Stil der „fliegenden Blätter“ und einem hinweisenden Tanzduo. Nachherzählen läßt sich nur dies wenige Thatsächliche; die vielen kostbaren Nuancen ringsum muß man selber sehen und hören. Man lernt dann einsehen, wenn man es nicht schon früher gewußt hat, daß der gelungene, der ganz köstliche Witz in seiner Wirkung an die Erhabenheit der Kunst grenzen kann. Und man bedauert nur das eine, diese entzückende Scene nicht ausschneiden und sein Zimmer damit schmücken zu können, wie mit einer anderen, gemalten Grotteske. Auf den künstlerisch organisierten Menschen müßte sie dieselbe erhöhende Wirkung üben. Schade, daß sie ohne den Humor des Maran und ohne das graziose Spiel der Pohl-Meiser (einer komischen Alten, die sogar cancanieren darf, ohne den guten Geschmack zu verletzen) verloren geht! Oder besser: schade, daß eine solche Darstellung vergänglich ist! — Der Rahmen dieser Einlage ist die Operette „Der Pumps-major“ von Horst und Stein mit einer niedlichen, stellenweise witzig instrumentierten Musik von Alex. Neumann. Unter den Darstellern fällt nur noch Herr Proch auf, der in einer ernstigen Tenorpartie stürmische Lacherfolge zu erzielen weiß. Den möchte ich auch ausschneiden.

Herr Adam Müller-Guttenbrunn ist gestern suspendiert worden. Jeder Freund des Naimundtheaters muß das billigen. Mir wurde es schon im ersten Monate seiner Direction klar, daß er seinem Amte nicht gewachsen war. Schon im December 1893 habe ich das ausgesprochen und bin dabei geblieben, gegen die ganze Presse, die es dem Kollegen schuldig zu sein glaubte, sein Gebahren zu beschönigen. Hätte man damals auf mich gehört, manche Schande und viel Geld wäre dem Naimundtheater erspart worden. Aber in einer verzehlichen, freilich falschen Noblesse zögerten die Herren vom Directionsrath und warteten geduldig. Ich ließ nicht ab, ihn anzuklagen; zuweilen ist es mir schon recht langweilig gewesen, immer dasselbe zu sagen, und meinen Lesern wohl auch. Ich konnte ihnen nicht helfen, es war meine Pflicht; jetzt geben mir die Ereignisse Recht. Acht Monate ist es her, da begann man endlich einzusehen, daß er nicht mehr zu halten war. Damals schrieb ich, am 11. Mai 1895 in Nr. 32 der „Zeit“: „Es verlauten seltsame Dinge aus seinem Theater. Die Gründer, achtbare, wohlmeinende, nur allzu geduldige Leute, haben es satt. Sie sehen, daß dieser Director unfähig ist, Stücke zu finden, unfähig, Schauspieler zu finden, unfähig, wenn ihm das Glück einmal ein Stück schenkt, wie die „Ueberzähligen“, es zu spielen, und unfähig, wenn es ihm einmal einen Schauspieler schenkt, wie Herrn Klein, ihn zu bilden. Sie wollten ein erstes Wiener Theater gründen, er hat es zum letzten Theater von Wien gemacht. Der Kritiker versprach alles, nichts hielt der Director, künstlerisch nichts und nichts geschäftlich. Nun haben sie das doch endlich satt und es heißt, daß sie entschlossen sind, da man ihn noch nicht entlassen kann, ihn wenigstens unschädlich zu machen und ihm die Leitung zu nehmen. Das könnte, wenn es rasch und mit Energie geschieht, diese Bühne, der anfangs so schöne Hoffnungen winkten, noch retten.“ Damals hat man über mich gelächelt und mich einen Phantasten genannt. Als man später von der Entlassung des Herrn Kessel sprach, schrieb ich, am 7. September 1895 in Nr. 49 der „Zeit“: „Er ist die Maske und die Larve des Directors geworden. Geschickt, ein ganz tüchtiger Kenner der Bühne, mit dem theatralischen vertraut, an Intriguen jedem Diplomaten gewachsen und immer auf der Hut, daß man den Director durchschauen könnte, wußte er jeden zu entfernen, der durch Verstand gefährlich werden konnte, alle Absichten und Pläne des Directionsrathes geslistentlich zu vereiteln und in seine eigene

Arbeit den Director wie in einen Zaubermantel einzuhüllen, daß ihn niemand sehen konnte. Und dieser Mantel soll jetzt plötzlich fallen?“ Als dann der „Mantel“ wirklich fiel, wußte ich, daß der Director verloren war; von diesem Tage an habe ich über ihn nicht mehr geschrieben. Die bösen Dinge, die nun auch seiner Verwaltung nachgesagt werden, gehen mich nichts an. Er ist suspendiert und so ist es möglich geworden, daß das Naimundtheater auslebt. Man hat die Führung vorderhand einem Collegium von Regisseuren anvertraut. Sein Amt ist nicht leicht. Das Theater ist durch Herrn Müller-Guttenbrunn ganz verwirrt: es hat weder ein Repertoire noch ein Personal, es hat keine Stücke und kann kein Stück besetzen. Die Sünden des ersten Directors werden schwer auf dem zweiten liegen; es wird eine starke Hand brauchen, das Theater aus dem Sumpfe zu ziehen. Aber Muth und Kraft können Wunder thun.

H. B.

Das V. Concert der Philharmoniker hatte ein schlaues geschicktes Programm: W. A. Mozart, Richard Strauß, Mendelssohn-Bartholdy und Anton Bruckner. Mozarts Symphonie D-Dur (Köchel Nr. 504) wurde zu schnell gespielt, das Finale etwa ausgenommen. Ebenso wurde Mendelssohn, selbst von Wagner so hoch geschätzte „Hebriden“-Overture zu schnell gespielt. Man hörte immer wie kräftige Ruderschläge, die gleichmäßig rasch die Zeit theilten und in ihr vorwärts eilten zum Land der Stimmung, das doch nie zu sehen war. Was würde man sagen, wenn jemand die Stimmung einer Wasserfahrt bloß im Takt der Ruder finden und ringsum nicht Wasser, nicht Himmel, noch Wellen, Vögel und sich sehen würde? Ist das nun die Stimmung der „Hebriden“-Overture, wenn man aus ihrer Ausführung bloß die nackte Taktbewegung heraushören muß? Fürwahr, die Hebriden-Overture des heute so verspotteten Formalisten Mendelssohn — so beliebt man in Kurzhörigkeit ihn zu schelten — enthält so manche Poesie, deren letzte Formel sicherlich nicht das bloße Taktschlagen des Dirigenten ist. Bruckners vierte, „romantisch“ getaufte Symphonie Es-Dur hatte wieder den Enthusiasmus seiner Gemeinde für sich. Und schier an dieselbe Gemeinde wendete sich auch die Novität der Philharmoniker „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ von Richard Strauß. Die genial kräftige Verirrung des Componisten zwingt mich, nächstens auf das Werk des so talentvollen Führers der „neudeutschen“ Schule zurückzukommen. — Im zweiten ordentlichen Gesellschaftsconcert (am 12. Jänner 1896) brachte Herr Director v. Berger als Novität eine Overture zu „Rais“ von L. Ph. Rameau, für Chor und Orchester von F. Motz bearbeitet. Raum zwei oder drei individuelle Blitze belebten das Werk Rameaus, oder es schienen uns die Tonabsichten in der Overture mindestens verschleiert, da wir keinen Zusammenhang hatten mit dem eigentlichen „opéra-ballet“ und der Menjur seiner Stimmung. Großen und sehr verdienten Beifalls erfreuten sich Brahms zwei Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von Harfe und Hörnern (op. 17) und zwei Lieder für gemischten Chor aus op. 62, die allesamt in früheren Concerten zur Aufführung gekommen sind. Es verdient die Leistung des Directors Berger aus Anlaß dieser Brahms'schen Compositionen ganz besonders hervorgehoben zu werden. Für meinen Geschmack war diese Leistung seine beste bis heute. Auf Brahms' schöne Gesänge folgten J. Herbecks „Tanzmomente“, die so tief irgend am Boden der Kunst krochen, dort, wo mittelwässrige, aber anspruchsvolle Operetten ihr Wesen treiben, daß man innerlich nur recht beschämt ihnen zuhören konnte. Anton Bruckners „Te Deum“ zog dann die Stimmung ins Höchste, Allerhöchste. Interessant wäre es zu erfahren, von jedem Einzelnen, wie lange er auf dem Hochplateau dieser Stimmung verbleiben konnte? Dr. H. Sch.

## Bücher.

Sidney Whitman: „Teuton Studies“. London Chapman and Hall 1895.

Nicht nur die Menschen, sondern auch die Nationen, als Individuen genommen, treibt eine stille, mit Eitelkeit versetzte Neugierde, zu erfahren, was der andere von einem denkt und hält. Diesen tiefwurzelnden Trieb, den der moderne Weltverkehr nur noch bestärkt hat, zu stillen, ist seit jeher eine ganz eigenartige Literatur gewidmet, die dazu dienen soll, über die Besonderheiten, Charakterschwächen und Vorzüge eines der modernen Culturvölker das andere, dem der jeweilige Autor angehört, gründlich aufzuklären. Einige der besten und wertvollsten Bücher gehören hierher, solche, die geradezu classisch geworden sind für die Literatur des betreffenden Volkes: man denke an Madame Stäels Buch über Deutschland, an die Notes sur l'Angleterre von H. Taine, an Arthur Youngs Schilderung des Frankreich an der Schwelle der Revolution. In unserer Zeit sind es nun vor allem die Deutschen gewesen, deren Eigenart zu erkennen die anderen Nationen sich eifrig mühten: darf man doch hoffen, so den Schlüssel zu dem Problem des großen Aufschwunges der Nation seit dem Kriege von 1870 zu erlangen. Und nicht nur die Franzosen, sondern auch die Engländer, denen der deutsche Einfluss und Handel täglich fühlbarer wird, sind neugierig geworden, zu erfahren, wie denn das Volk „der Dichter und Denker“ von ehedem sich so in seinem ganzen Wesen hat ändern können. Sidney Whitman, der Verfasser des vorliegenden Buches, steht nun seit langem in der vordersten Reihe derjenigen, die das deutsche Leben von heute den Nachbarn zu verdolmetschen suchen. Seit Jahrzehnten mit dem deutschen Leben vertraut, hat er das Leben in deutschen Landen gründlich kennen gelernt; davon legen die in den Teuton Studies gesammelten Essays vollgültiges Zeugnis ab. Whitman hat aber nicht allein die herrschende Classe Deutschlands und ihre leitenden Männer in der Nähe gesehen, sondern auch guten Einblick in das Leben der Massen gewonnen und wie in ersterer Hinsicht seine Aufsätze über Nolke und Bismarck, so geben in letzterer die Abhandlungen über den Antisemitismus in Deutschland, sowie die Studie über den deutschen Arbeiter gute Belege dafür ab. Vor allem finden die nationalen Besonderheiten des Alltagslebens in Whitman einen scharfblickenden und des Humors nicht entbehrenden Beobachter: sehr launig schildert er, welche Rollen der Wald, der „Austurort“, das Baderleben in dem Dasein des deutschen Mittelstandes spielen. So erscheint Whitman als ein objectiver und billiger Beurtheiler des modernen Deutschland: die unterhaltende Art und Weise seiner Erzählung