

Sie ist eigens aus Paris gekommen, die jüngste Gastin an der Hofoper, Frau A da A dini, um in der Rolle der Aida am 22. zu zeigen, daß ihrer Stimme gerade noch vier gesunde, hübsche Töne im Umfang einer Quarte (c - f) übrig geblieben sind. Als Gattin von Massenets Librettisten, Herrn Paul Milliet, hat sie in den Augen unseres Hofoperndirectors das Recht, auf der Hofbühne vor dem vielgepriesenen Wiener Publicum jene übriggebliebene Quarte zu zeigen. Das Publicum nahm sowohl die vor-handenen vier Töne, als die übrigen angebliebenen Töne mit vieler Gunst auf. Das ist nicht zu leugnen. Und es ist übrigens nicht zu verwundern, wenn man sieht, wie consequent in letzter Zeit die Vorliebe für mittelmäßige Sänger und Sängerinnen im Hofopertheater gepflegt wird. Das allerletzte Resultat dieser Vorliebe für Mittelmäßigkeiten war ja das Engagement des Frä. Sophie Sedlmair. Gienge es nach nationalökonomischen Gesetzen, so könnte eine Sängerin, die wirklich singen kann, heute 50.000 fl. per Jahr verlangen, und der Director müßte ihr eine solche Gage zahlen, da sie eben die einzige wäre, die wirklich singen kann. Diese Einzige ist bei uns noch nicht da, und die vielen, mäßigen Nicht-Einzigen bekommen zwischen 12 und 18.000 fl. als unmäßigen Lohn für ihre mäßige Leistung. Das Erfreulichste an der Aida-Vorstellung war wohl, daß der Tenorist Stoll die Bass-Partie des Königs in letzter Minute übernehmen konnte. Das bekundet gute musikalische Art. Und jedes Zeichen einer solchen ist heute besonders zu loben. Denn wir gehen, fürchte ich, einer Zeit entgegen, wo Schlecht- oder Falsch-Singen und Schlechtspielen für die Oper zur Regel werden soll. Eine angenehme Zukunft!

S. Sch.

Im Deutschen Volkstheater ist der „Große Komet“ von Carl Laufs und Wilhelm Jacobi durchgefallen; alle Anmuth der Damen Bauer und Ketty, aller Eifer der Herren Throlt, Martinnelli und Greißnegger haben das lustig, ja grotesk gedachte, aber in der Maché ungeschickte und langwierige Stück nicht retten können.

Ein neues Stück von Feydeau, „Hotel zum Freihafen“, hat, von Teweke glänzend, auch sonst angenehm gespielt, im Carltheater sehr gefallen. Herr Georges Feydeau, der Autor von „Monsieur chasse“ und „Un fil à la patte“, ist jetzt das, was bis vor ein paar Jahren Herr Biffon war: der Beherrscher der französischen Posse. Warum mag die Gunst der Menge von diesem weg und zu jenem gegangen sein? Daran läßt sich die Entwicklung der ganzen Gattung merken. Zuletzt handelt es sich in der Posse ja immer um dasselbe: unsere Freude am Absurden soll bedient werden. Possen rächen uns am Leben, indem sie uns seinen Unverstand zeigen. Wenn wir ihm schon bei Tage in der That unterliegen, so lassen wir uns Abends gern erinnern, daß wir in Gedanken ihm doch überlegen sind. Das soll jede Posse. Aber Herr Biffon war ein Rationalist des Absurden, Herr Feydeau ist sein Romantiker. Jener bemühte sich, das Absurde so mit Vernunft auszustatten, daß es am Ende begreiflich, ja unabweislich schien. Wie Rechnungen benahmen sich seine Possen, sie gingen wie Uhren und wussten uns auf dem Wege des Verstandes zu einem Punkte zu führen, wo das Unglaubliche, Unwahrscheinliche, ja Unmögliche plötzlich selbstverständlich, gewiss, ja nothwendig wurde. Mathematisch wollten sie uns bezwingen; unaufhaltbar, unabwendbar sollte alles geschehen. Diesem liegt nichts daran, das Absurde zu beweisen; er will nicht behutsam zu ihm leiten, sondern es zum Höchsten treiben, dessen es überhaupt fähig ist. Das phantastisch, ja abschreckend Absurde ist sein Wunsch. Wir sollen am Ende in eine Welt gelangen, die gar nichts mehr von der unseren hat, den Verstand betroffen verstummen macht und sich einer ungezügeltsten Laune hingibt. Dem Wesen der Poesie ist er eigentlich näher, als jener es war: denn er hebt alle gemeinen Begriffe auf. Aber man kriegt doch Angst, was denn nun nach ihm werden soll. Durch seine Art scheint die ganze Gattung an ihr Ende gekommen und es ist nicht abzusehen, wohin sie sich noch wenden könnte.

S. B.

Es hieß die drei Stücke, welche das Raimundtheater an seinem letzten Premierenabend bot, sehr überschätzen, wollte man ihre Eigenarten im Verhältnisse zu einander prüfen. Solchen Dingen gegenüber ist etwas Censurieren mehr am Platze, als das Charakterisieren. So sei denn mitgetheilt, daß die „Reisebekanntschafft“ von Willner und Brüll aus der Gattung der ganz schlechten Schwänke ist, gekünstelt und verlogen, nach dem Muster der Zwölfkreuzerpossen aus der Neclambibliothek. Verwicklungen sind da lächerliche Verdrehungen, und wenn am Schluss dem Verfasser selber der Verstand stillsteht, muß er alle seine Personen von einander für verrückt halten lassen. Das nennt man mit einem falschen Wort die ultima ratio. Ich habe geglaubt, daß solch' ein Einacter nur noch in Schauspielerschulen zu sehen ist; im Raimundtheater möge er eine flüchtige Reisebekanntschafft bleiben. Auch das ländliche Zeitbild von Morre „Für's Buckelkrayntrag'n“ fordert mich, ach, zu einer Anspielung auf seinen Titel heraus; es ist so anspruchslos wie sein Name, so hartknorrig, sagt man in solchen Fällen — und auch so lieb. Gut und sicher gemacht, ohne viel falsche Sentimentalität, ehrlich und nur ein bisschen

trocken. Im Raimundtheater ist es nicht nur mit Verständnis, sondern mit Raffinement inscenirt und wird, bis auf Herrn Krug, sehr gut gespielt, vor allem von den Herren Straßmeyer und Balajthy. Endlich der „Piffikus“. Damit ist weder Herr Horst, noch Herr Stein, sondern nur ihr Singpiel gemeint. Es hat ein hübsche und, soviel ich verstehe, nicht geistlose Musik von Adolf Müller sen. und ein paar nette Couplets für Herrn Fröden und Frä. Mayer. Sonst aber hat es nichts. Dem Publicum genügt das. Was soll die Kritik dazu sagen? Gar nichts, sie plaudert.

A. G.

Es ist in diesen Tagen bei Gelegenheit des hundertjährigen Geburtstages überall durch festliche Artikel und Aufführungen die Erinnerung an eine merkwürdige, einsam-hohe, beinahe tragische Künstlergestalt geweckt worden — an Karl Immermann, den das heutige Geschlecht nur als Autor des „Oberhof“ und der „Epigonen“ nennen hörte, um dessen Wirken bereits Tradition und Sage ihre Schleier spinnen. Man darf in diesen Blättern über Jubiläen von nur literar-historischem oder antiquarischem Interesse füglig schweigen; hat doch selbst ein freimüthiger Gelehrter jüngst offen und öffentlich erklärt, Vergangenes sei für uns völlig unfruchtbar, todt und nur mit Bezug auf die lebendige Gegenwart zu genießen. Doch Immermann, diese weite, adelige Natur, diese stolze, zu Größten angelegte, das größte Ziel ersiehende Persönlichkeit: gebrochen von einer engen, dünnen Zeit und einem erbärmlichen Geschick — dieser Epigone, der unter dem Fluch, Entel zu sein, geboren, dennoch kräftig erhobenen Hauptes seinen Weg durch das Leben und die Künste suchte, steht uns wie kein Anderer jener Uebergangsepocher nahe. Man denke, unter welchem Druck sein reiches Talent sich entfaltet. Er war Sprössling einer strengen norddeutschen Beamtenfamilie und mußte selbst frühzeitig, den Lebensbedarf zu gewinnen, die richterliche Laufbahn in kleinen philiströsen Ortschaften zurücklegen; erst spät, in Düsseldorf, ward ihm ein Kreis künstlerischer Genossen und der Frieden des eigenen Herdes beschieden. Dazu blieb sein von Jugend auf abenteuernder, das Berwegene suchender Sinn durch die allgemeine politische und künstlerische Theilnahmslosigkeit schwer gehemmt — ein leidenschaftlich gährender, der äußeren Unruhe bedürftiger Geist war verdammt, seine Tage zwischen den Revolutionen hingeleiten zu sehen: die große hat er noch nicht, die kleinere nicht mehr geschaut. Er selbst empfand diese trostlose Ruhe seiner Epoche am tiefsten; so klagt er in seiner Einleitung zum „Trauerpiel in Tyrol“: „Es blühte wie ein seltsames, fremdes Märchen in eine finstere armelige Zeit, in die Zeit, welche dem jetzt lebenden Geschlechte leider seine ersten Einblicke gegeben hat.“ Auch literarisch ward er von einer großen Vergangenheit niedergehalten. Vergebens hat er ein Leben lang gegen die überstarken Beispiele gekämpft; man merkt an dem Bau seiner behaglich gerundeten Prosa, an den Problemen seiner Romane und des Mysteriums „Merlin“ vor allem die meisternde Hand Goethes, in seinen Komödien shakespeareisirenden Humor, im Pathos seiner historischen Dramen Schiller'sche Rhetorik, in „Tristan und Isolde“ den Einfluss Wieland'scher Stenzen. Von den Classikern beherrscht, von den Romantikern bald durch seine klare, kluge Weltbetrachtung geschieden, hat er die Charakteristiker, denen seine karge Gedrungenheit am meisten verwandt scheint, nicht erlebt. So tastete er sich rastlos durch alle Kunstformen und praktisch dramaturgischen Versuche. Das Glück, alle Kraft zu einem völlig eigenen Werk zu sammeln, ward ihm nicht gewährt. Seiner Dichtung mangelt, wie seinem unsteten Leben, das Dauernde: der gemeinsame, locale, politische, philosophische Hintergrund. Aber er hat, von dem weniger wirkenden Brentano zu schweigen, den Deutschen die erste Dorfgeschichte geschenkt, die eine lange Reihe solcher dörflicher Erzählungen zeitigte und noch immer zeitigt; seine goetheisirenden Entwicklungsromane sind unendlich fortgesetzt worden; die Nachwirkung seines satyrischen Zeitpos „Tulifantchen“, die Heldenthaten eines zwerghaften Menschen darstellend, glaubt man noch in Hamerlings „Homunculus“ zu vernehmen; seine Manier der Arabeskenzerzählung, die er freilich Jean Paul verdankt, hat Keller in seinen herrlichen Novellen-Gewinden fortgesetzt; sein dramaturgisches Bemühen: nicht einzelne übertragende Schauspieler, sondern ein Ensemble gleichmäßig guter heranzubilden, ist seitdem von manchem hellen Theaternamen erneuert worden. So mag man jetzt nicht ohne Dankbarkeit und leise Rührung den so lang erhaltenen Glanz dieses verprühten Gesticines betrachten.

F. B.

Bücher.

Franz Brentano: „Zur ehrerechtlichen Frage in Oesterreich. Krasnopolskis Rettungsversuch einer verlorenen Sache.“ Berlin. S. Guttenberg, 1896.

Die Frage, um welche sich die Polemik Brentano-Krasnopolski dreht, ist bekannt. Bleibt ein Geistlicher, welcher höhere Weihen empfangen hat, auch nach seinem Austritte aus der katholischen Kirche unfähig, eine staatlich gültige Ehe zu schließen? Brentano hat in zwei Brochüren die Frage bejaht, Krasnopolski verneint. Die vorliegende Schrift soll nun den ausführlichen Beweis für die Richtigkeit der Brentano'schen Auffassung erbringen. Der Streit ist zu alt, als daß von einer der beiden Seiten neue Argumente beigebracht werden könnten. Von Interesse ist eigentlich nur das Persönliche an dem Streite, in welchem die neuesten Kämpfer mit sehr ungleichen Waffen eintreten. Brentano, auf juristischem Gebiete höchstens ein Dilettant, steht von vorneherein in einer ungünstigen Position, da er zu einem bestimmten Resultate gelangen muß, wenn er nicht unrecht gehandelt haben soll. Daraus erklärt sich seine große Empfindlichkeit und seine Neigung zu Verdächtigungen des Gegners, welchem er „fortschrittsfeindliche Gesinnung“ vorwirft. Krasnopolski dagegen ist ein gewandter Jurist, den die logischen Spitzfindigkeiten Brentanos nicht zu überzeugen vermögen. Er weiß daher auf die Einwendungen Brentanos häufig nicht den richtigen Ton zu finden. Abgesehen von diesem persönlichen Antagonismus muß Brentano gegenüber betont werden, daß die Entscheidung obiger Streitfrage nicht ein Ausfluß freier Willkür oder freiheitsfeindlicher Gesinnung, sondern Sache juristischer Interpretation ist.