

über die größeren Bühnen gemacht hat, und als deren beiläufigen Höhepunkt ich etwa „L'enfant prodigue“ bezeichnen möchte, jene Pantomime, die, ohne großen Apparat insceniert, einen ganzen Abend in Anspruch nahm und dabei keinen Moment langweilig wurde — so interessant und verständlich war die Handlung aufgebaut, so einfach und natürlich wurde dabei gespielt. Nur die Musik ließ noch viel zu wünschen übrig. Ob eine Bühne wie unsere Oper dieses Genre aufnehmen kann, ist allerdings fraglich, weil die Feinheiten der Mimik und Geste in dem großen Hause verloren gehen würden. Eine sorgfältig gewählte Handlung könnte übrigens auch die Mitwirkung eines Ensembles als dramatische Forderung unbegreifen, und mit dieser Modification dürfte sich auch die Pantomime in der Hofoper vornehmer, künstlerischer und vor allem interessanter ausnehmen, als das bisherige langweilige Ausstattungsballett.

Zu dieser letzteren Gattung gehört auch die jüngste Novität der Oper: „Die Braut von Korea“. Von einer eigentlichen Handlung, die man versteht und an der man wenigstens bis zu einem gewissen Grade theilnimmt, ist gar nicht die Rede. Nicht einmal eine herrschende Idee zieht durch die Bilderreihe hindurch, wie etwa in „Excelsior“. Die Folge davon ist, daß die sich ewig wiederholenden Gruppierungen und Bewegungen, die wir schon aus anderen Balletten kennen, die längst bekannten, komisch sein sollenden Scenen (wie die ungeschickten Recruten) schließlich ermüdend wirken. Selbst der Ausstattungszauber wirkt längst nicht mehr mit der alten Ursprünglichkeit. Die kleinen Pappendelschiffe, die im Hintergrunde der Bühne herumfahren, die sogenannte Seeschlacht, der Einsturz einer Brücke und ähnliches, das sind denn doch Kunststücke, die heute nur mehr kleinen Kindern imponieren. Schade um soviel Arbeit und Mühe, die auf so kleinliche Wunder verwendet wurden. Wir dürfen dabei nicht vergessen, daß in der decorativen Ausstattung die eigentlichen Ballettheater der Großstädte, wie das „Empire“ und „Alhambra“ in London, viel bedeutenderes leisten, aber dann auch keinen anderen Anspruch erheben, als den eines großartigen Orpheums. Mit diesen wird die Oper doch nicht concurrieren wollen!

Eine dankbare Aufgabe hätte die Ballettregie in der Ausarbeitung des Localcolorits gefunden, das durch das chinesische und japanische Sujet ermöglicht war. Aber auch auf diesem Gebiete konnten der Verfasser und Regisseur die herkömmliche Schablone nicht ganz abstreifen. Es gewährte einen ganz eigenhümlichen Anblick, wenn einzelne Personen vom Kopf bis zu den Hüften japanisch oder chinesisch, von da ab in modernes europäisches Tricot gekleidet waren, oder wenn mitten in der japanischen Straßenszene eine europäische Ballerine in ihrem stereotypen Ballettröckchen erschien. Von diesem Röckchen scheint sich unser Ballettregisseur überhaupt nicht mehr trennen zu können. Er hält es offenbar für einen notwendigen Bestandtheil des Balletts, ganz gleichgiltig, wo dasselbe spielt. So kommt es, daß wir auch in unseren Opern, sei es im Elysium des Orpheus, im Angesichte der Schweizer Berge im Tell, in der Walpurgisnacht des Faust, immer dasselbe Ballettbild haben. Diese schablonenmäßige Behandlung hat uns den einheitlichen künstlerischen Stil mancher sonst guten Opernaufführung schon oft verdorben, während sich unsere Regie bei wirklich künstlerischen scenischen Aufgaben, wie dem Arrangement von Siegfrieds Leichenzug in der Götterdämmerung oder den in Einklang mit der Musik zu haltenden Verwandlungen des Rheingold, aller Pflichten durch Herablassen eines grauen Vorhanges entledigt hat. Allerdings hat der Ballettregisseur den Trost, sich in diesen Vorwurf mit dem Opernregisseur theilen zu dürfen.

Ebensowenig erbaulich wie das künstlerische Arrangement unserer Ballette ist die Ballettmusik. Bayer's Compositionen repräsentieren in dieser Beziehung die tiefste Stufe, die in der Hofoper überhaupt noch möglich ist. Er ist übrigens nicht der einzige Ballettcomponist, der zu übersehen scheint, daß die Ballettmusik dramatische Musik ist, die sich den einzelnen Phasen der Handlung genau anzuschließen hat. Mit trivialen Tanzstücken kommt man da musikalisch ebensowenig aus, wie scenisch mit den Tanzkunststücken. Auch Bayer hätte im Localcolorit des Balletts eine willkommene Aufgabe für national-charakteristische Musik finden können. Die Siebold'sche Sammlung japanischer Weisen, noch mehr das vorzügliche Werk Pigotts über Japan (dessen Studium auch Herrn Haspreiter nicht geschadet hätte) würde ihn über den Charakter japanischer Nationalmusik aufgeklärt haben. Auch die alte, angeblich 2000 v. Chr. componierte chinesische Hymne hätte da nicht fehlen dürfen. Ebenso hätten ihn über die Musik auf Java die Publicationen des ausgezeichneten niederländischen Historikers Land den wünschenswerten Aufschluss gegeben. Die Aufführung solcher Nationalmusik auf Nationalinstrumenten wäre ein Ereignis für sich gewesen, vorausgesetzt, daß man sich mit der Festhaltung des Localcolorits überhaupt befassen wollte. Nichts aber wirkt komischer als die offensbare Absicht, dies zu thun, vereint mit dem Unvermögen, sie entsprechend durchzuführen. Ob China, Java oder Japan auf die Bühne tritt, es ist immer echter, unverfälschter Wurstelprater, der uns aus dem Orchester entgegönt. Ob diese bescheidenen musikalischen und choreographischen Genüsse die großen Kosten wert waren, die sie verursacht haben sollen, das wird die Folge lehren; das künstlerische Ergebnis wird auf keinen Fall befriedigend sein.

Es ist, wie gesagt, fraglich, ob die Pflege der Pantomime im engeren Sinne in den großen Räumen unserer Hofoper möglich ist, aber wenn schon die Annäherung an größere Ballettensembles unvermeidlich ist, dann wird die Direction darauf bedacht sein müssen, den Aufführungen einen höheren künstlerischen Anstrich zu geben, denn zum Vergnügungsetablissemment wird sie die Oper doch nicht degradieren wollen und zur Aufführung von Ballmusik gibt es, in Wien wenigstens, andere congeniale Orchester genug. Da die Direction den genialen Einfall gehabt hat, durch Einfügung einer Ballettnovität in das Repertoire zu Ende der Saison die durch lange Winterurlaube angestrengten Opernmitglieder im Sommer zu entlasten, so hoffen wir, daß sie nun auch fündig genug sein wird, ein Mittel zu finden, sich selbst von der Mühen der Leitung zu erholen. Es wird ihr nicht schwer fallen, sich davon zu überzeugen, daß der Wunsch allgemein ist, eine Saison wie es die diesjährige war, nicht mehr wieder zu erleben.

Nichard Wallaschet.

Unsere Secession.

In der letzten Versammlung der Wiener Künstler ist es zu einer häßlichen Scene gekommen. Man hat geläutert, man hat geschrien, es fehlte nicht viel und man wäre thätlich geworden. Am Ende sind die „Jungen“, durch die rübe Art des Herrn Felix beleidigt, protestierend abgezogen. Es heißt nun, daß sie gesonnen sind, auszutreten. Sie haben ja schon vor ein paar Monaten eine „Vereinigung der bildenden Künstler Oesterreichs“ begründet. Aber diese war damals nur als ein neuer Club in der alten Genossenschaft gedacht. Sie hatten gar nicht vor, sich von ihr zu trennen, sondern es sollten bloß einige Leute, die sich durch eine gewisse Modernität und mehr noch durch ihren künstlerischen Ernst verbunden fühlten, eine besondere Abtheilung, sozusagen ihr kleines Comité für sich bilden. Das war der erste Plan. Dieser gute Vorsatz, Streit zu vermeiden und, wenn man sich schon entfremdet hatte, doch einen loyalen Frieden zu halten, ist nun durch die Geschäftigkeiten der herrschenden Partei vereitelt worden. Es ist kaum zu denken, daß die Jungen nach den Scenen von neulich noch länger in der Genossenschaft bleiben. Sie können es mit dem besten Willen nicht mehr. Sie sind ohnedies geduldiger gewesen, als es die Jugend zu sein pflegt, und eigentlich sogar (diesem Tadel darf man ihnen nicht verschweigen) geduldiger als man es in einem Kampf um seine Rechte sein darf. Was haben sie sich nicht alles gefallen lassen! Von einem Jahr auf das andere haben sie umsonst gehofft und mit Versprechungen, die niemals gehalten wurden, hat man sie wie lästige Gläubiger hingezogen. Sie sind schon höchst lächerlich gewesen. Aber auch die Wiener Gemüthlichkeit muß einmal ein Ende haben.

Treten sie nun aus, so muß ihre „Vereinigung“ anders werden, als sie damals geplant war. Sie wird nicht mehr ein Club in der Genossenschaft sein, sondern selbst eine neue Genossenschaft neben der alten, die Genossenschaft der Jugend. So hätten wir denn endlich auch, hat man ausgerufen, so hätten wir denn nun auch unsere Secession! Natürlich, sagen die Leute, wir müssen ja alles nachmachen — und natürlich immer zu spät, wenn die anderen es sich längst schon wieder anders überlegt haben! So wird gesprochen, weil die Leute meinen, unsere Secession sei dasselbe, was die Pariser oder Münchener gewesen ist. Es ist an der Zeit, ihnen zu zeigen, daß sie dies nicht ist. Sie hat mit der Pariser und Münchener Secession nur den äußeren Vorgang gemein, daß sich ein paar „Junge“ von der Gesellschaft der „Alten“ lossagen. Aber ihre Motive sind andere, der Sinn des ganzen Unternehmens ist anders. Darüber muß man sich klar sein, um es vor Ungerechtigkeiten, sich selbst vor Enttäuschungen zu bewahren.

In Paris und in München ist es der Sinn der Secessionen gewesen, einer neuen Kunst zu ihrem Recht zu verhelfen, das ihr, wie die „Jungen“ behaupteten, von den „Alten“ verweigert wurde. Also ein Streit in der Kunst um die bessere Form. Je nach seiner Aesthetik konnte man sagen: ein Kampf der Moderne gegen die Tradition; oder bescheidener: ein Kampf um eine neue Technik; oder sogar, wenn man die Neuerungen nicht billigte: ein Versuch, die heutige Mode gegen das ewige Gesetz auszuspielen. Aber immer ein Streit in der Kunst. Beide Gegner wollten dasselbe: der Schönheit dienen; nur über die Mittel konnten sie sich nicht verständigen. Beide riefen nach der Kunst, nur jeder mit anderen Worten. Künstler standen gegen Künstler. Es war ein Kampf der Schulen, der Doctrinen, der Temperamente oder wie man es nennen will. Um diese handelt es sich bei uns gar nicht. Bei uns wird nicht für oder gegen die Tradition gestritten, wir haben ja gar keine. Es wird nicht zwischen der alten und einer neuen Kunst, nicht um irgend eine Veränderung in der Kunst gestritten. Es wird um die Kunst selbst gestritten. Die „Vereinigung“ wirft der „Genossenschaft“ nicht vor: Du bist für das „Alte“, und sie ruft ihr nicht zu: Werde „modern“. Nein, sie sagt ihr bloß: Ihr seid Fabrikanten, wir wollen Maler sein! Das ist der ganze Streit. Geschäft oder Kunst, das ist die Frage unserer Secession. Sollen die Wiener Maler Industrielle bleiben oder ist es ihnen erlaubt, Künstler zu werden? Wer der Meinung ist, daß Bilder Waren sind wie Hosen oder Cigarren, der bleibe in der „Genossenschaft“. Wer malend oder zeichnend die Gestalten seiner Seele offenbaren will, der wird zur „Ver-