

Doch vom Beginn ihrer „Schuld“ an entfaltete sie sich immer freier. Herrlich sprach und spielte sie den Monolog zu Beginn des vierten Actes und im letzten riß sie das ganze Haus zu begeistertem Beifall mit. B.

In einer Aufführung von Mozarts „Don Juan“ sang Fräulein von Mildeburg zum erstenmale die Donna Anna. Wer die Leistungen einer Wilt oder Lily Lehmann noch im Gedächtnisse hat, der wird allerdings von der neuen Donna Anna nicht ganz befriedigt gewesen sein. Es scheint, daß ihr dieses Ideal der früheren Mozart-Sängerinnen als derzeit unerreichbar aufgeben müssen. Davon abgesehen aber gelang Fräulein von Mildeburg die neue Rolle viel besser, als man von der bisher fast ausschließlich in Wagner'schen Partien aufstretenden Sängerin erwarten konnte. Namentlich gelangen die stärkeren dramatischen Accente und alle jene Momente, die zu ihrer vollen Wirkung einer großen Stimmfaltung bedürfen. In der Cantilene wird wohl noch manches zu verbessern sein, aber es will schon etwas sagen, wenn wir auch hier die weitere Vollendung sicher erwarten können. Die Donna Elvira von einer Altistin singen zu lassen, ist doch wohl ein Experiment. Fräulein Walker führte es vorzüglich durch, aber an den hohen Tönen merkte man doch, daß sie ein Experiment machte, wenn es ihr auch immer gelang. Herr Demuth war ein trefflicher Don Juan, der nur im ersten Theil der Rolle den leichtlebigen Cavalier zu wenig hervorkehrte. Für den Don Ottavio kommt Herr Naval seine große Gesangskunst sehr zustatten. Leider singt er die Rolle so zart und schwach, daß man fast fürchtet, er werde im Laufe der Vorstellung im großen Rahmen der Oper schließlich ganz verloren gehen. Die übrigen Leistungen sind bekannt, die Künstler vereinigten sich diesmal unter Mahlers Leitung zu einem vorzüglichen Ensemble, das zwar noch kleine Fehler begangen, aber noch viel größere Fehler früherer Zeiten wesentlich verbessert hat. In der animierten Vorstellung schien selbst die Regie aus ihrem classischen Schlaf zu erwachen, und das will viel sagen, denn ich erinnere mich, daß gerade bei der „Don Juan“-Vorstellung dieser Schlaf ein außergewöhnlich tiefer war. R. W.

Im Raimund-Theater: Das „Riesenspielzeug“, Volksstück in vier Acten von Carl v. Carro, bearbeitet von C. Karlweis. Herr v. Carro, der als Herr Carrode eine Zeit am Burgtheater war, ist der richtige Zigeuner gewesen: Dichter, Schauspieler und Recitator in einer Person, alles ein bißchen, nichts ganz. Seiner Witwe und seinen Waisen ist nichts geblieben, als ein Theaterstück, davon sollen sie jetzt leben. Karlweis hat es hergerichtet, als ein Verschwender mit seinem Geist, seinem Witz und seinem Gemüthe, und so ist es ein herzliches und lustiges Stück geworden, das den Leuten sehr gefällt. Herr Thaller, Fräulein Niese und das wunderschöne Fräulein Hetsey sind darin vortrefflich, Herr Balajthy, Herr Burg und Herr Godai schließen sich ihnen aufs beste an. S. B.

„Die gute Partie“ ist ein neues Stück von Victor Leon und Paul von Schönthan, das im Carl-Theater aufgeführt wird (oder wurde). Wenn man sich gründlich genug damit befaßt, findet man eine hübsche und nicht verbrauchte Idee darin. Eine verlotterte Familie spielt einem jungen Mann, der für die Tochter eine gute Partie wäre, die Komödie der Wohlstandigkeit vor. Der junge Bräutigam kommt auf den wahren Hintergrund und zieht sich verlegt zurück. Aber die Anständigkeit, die als Komödie den Eingang gefunden hat, bleibt nunmehr im Haus (und vereint nach kurzer Trennung das Brautpaar von neuem). Im gelungenen zweiten Actschluß, wo Lügenhaftigkeit und Befehung der Familie in einer einzigen Scene sich aneinander schließen, kommt dieser Gedanke kräftig zum Ausdruck. — Trozdem wundert es mich nicht, daß man ihn nicht herausgefunden hat. Denn es ist ein dreifacher Panzer von unangenehmer Absichtlichkeit, Geschmacklosigkeit und stellenweise Unwahrscheinlichkeit der Details, der in diesem Stück alle Wirkung und alles Interesse zutode presst. Ein deutlicher Operettenstil und ein seltsamer, ebenso aufdringlicher, wie auf diesem Plage zweckloser Naturalismus sind da eine Verbindung eingegangen, die höchst unnatürlich wirkt. Man sitzt drei Stunden lang kopfschüttelnd und abwehrend, man sitzt gequält da. — Der Vorhang fällt, und man athmet auf und öffnet den Blick wieder anderen, erfreulicheren Bildern. Nur einer geht hinaus und denkt über die Möglichkeit nach, daß diesem mißlungenen Ding am Ende doch etwas wie ein Gedanke oder wichtiger Einfall zugrundeliegt. Armer Kritiker! — In der Darstellung glänzte Herr Lewel vor allen anderen. Herr Schildkrant legte sich eine seiner ausgezeichneten Caricaturenscenen ein. Auch Fräulein Klümer drang hier und da mit ihrem echten Humor durch. A. G.

Man schreibt uns aus Berlin: Das Lessing-Theater brachte ein neues Stück von Max Halbe: „Der Eroberer“. Das Publicum hat den jungen Dichter, denn das ist er trotz allem, in rohester Weise verhöhnt. Das ist nicht nur an sich empörend, sondern es wird durch solches Benehmen die Wirkung zerstört, die ein maßvoll geäußertes Mißfallen auf den Dichter üben soll und auch übt. Zischen hätte Halbe zum Nach-

prüfen bewegen, das pöbelhafte Geheul wird Märtyrerstimmung in ihm wecken; vor diesem Publicum kann er keine Achtung haben. Und doch kann ich nur die Form der Ablehnung angreifen, nicht die Ablehnung selbst; die Halbe'sche Tragödie ist vom Anfang bis zu Ende in Stimmung, Fabel und Form mißlungen. Das sage ich so hart und trocken heraus, weil ich den Dichter der „Jugend“ liebe und den Verfasser von „Mutter Erde“ schätze. Ich weiß nicht, ob Halbes Talent überhaupt für das Historische ausreicht, es versagt manchmal schon, wenn er an das große Leben der Gegenwart rührt, es ist wirklich stark nur, wo er das Einzelschickal im Milieu seiner westpreukischen Heimat schildert. Theodor Fontane, dessen Domäne ebenso beschränkt war, hat gezeigt, daß man im kleinen ein echter Dichter sein kann. Ich habe das Gefühl, daß ihm die nothwendige Resignation bitter schwer geworden ist, aber er hat sie geübt. Und auch Halbe wird sie üben müssen, wenn er sich nicht verlieren und zerplittern will. Aber sollte ich mich irren, sollte er seinem Talent auch das Historische abringen; diesmal hat ihm nicht nur die Kraft, sondern auch das Wissen gefehlt. Er wollte Renaissancestimmung geben. Natürlich griff er zum Burckhardt; im Burckhardt steht ja auch alles, und anschaulich, denn er war ein Künstler. Aber die Kenntnis, die dazu gehört, die Stimmung einer Zeit zu geben, kann man nur aus den ersten Quellen schöpfen. Man kann ein römisches Drama nach Livius und Tacitus, aber nicht nach Mommsen schreiben. Ja, man versteht erst diesen, wenn man jene kennt. Und in diesem Sinne hat Halbe den Burckhardt nicht verstanden, die intime Fühlung mit der Zeit fehlt ihm. Dieser Condottiere, der declamiert, er wolle „grenzenlos genießen“, und dann zögert, das Mädchen zu nehmen, das sich ihm gibt; dieses Weib, das auch nur einen Moment bereut, die gebastete Nebenbuhlerin vergiftet zu haben; das und vieles andere ist durchaus nicht „Renaissance“. Vor allem ist es nicht die Dosis Sentimentalität, die diese Menschen mit sich herumschleppen, und der Mangel an kraftvollem Temperament. Die Fabel, daß ein Ehemann eine andere liebt, daß die Frau sie vergiftet, und der Verlobte den Ehemann erdolcht, ist doch eigentlich überhaupt keine, wenn nicht das Innenleben aufgerollt wird. Sie ist für die Renaissance sogar alltäglich. Ein Versuch, die Zeitstimmung wenigstens äußerlich darzustellen, indem, wenn auch mit anderen Namen, Macchiavell, Savonarola und Lionardo auf die Bühne gestellt werden, konnte nur mißglücken, da die großen Männer nur als Theaterfiguren erscheinen konnten. Und nun die Form! Die Sprache einmal künstlich und getrunken, sehr oft bis zu heimlichen Jamben gesteigert, ohne doch poetische Größe zu erreichen, dann wieder ganz naturalistisch. So war gar kein Stil da. Die Schauspieler standen rathlos und vergriffen sich. Es ist mir völlig unfassbar, daß Halbes Freunde das alles nicht bemerkt, daß sie ihn nicht gewarnt haben. Hoffentlich hat ihn nun der Mißerfolg belehrt, wenn nicht das Historische zu lassen, doch es anders zu gestalten. Es ist sehr komisch, daß in derselben Woche Herr Philippi mit einem ganz äußerlichen, und nur im ersten Theil geschickten Theaterstück, in dem er den Conflict zwischen Bismarck und dem Kaiser auf bürgerliche Verhältnisse übertragen hatte, einen rauschenden Erfolg gewann. Komisch, und doch lehrreich. Ja, das Theater. . . . F. St.

Der „Simplicissimus“, der die Freiheit seiner Satire mit Gefängnis büßen muß, eine Redaction, deren Mitglieder sich in wilder Flucht befinden, ein Dichter, der während der Erstaufführung seines Stückes auf der Bühne wegen Majestätsbeleidigung verhaftet werden soll, — das sind grelle Documente zur Geschichte des öffentlichen Lebens in Deutschland. Der „Simplicissimus“, der völlig einer Insel von Spöttern inmitten des trägen Biermeeres München gleicht, hat von jeher unter den Späheraugen des Staatsanwalts ein nervöses und erregtes Dasein geführt. Sein Begründer Albert Langen und sein Erhalter Thomas Theodor Heine haben einen wilden Kampf gegen das Philistertum eröffnet, in dem der Efelstinnbader des berühmten Zeichners Triumphe feierte. Dieser stille Heine, der immer dastit, als könne er nicht bis drei zählen, der für kein lebendiges Wesen irgend eine Regung von Respekt besitzt, der selbst den Shakespeare und den Napoleon verulken würde, wenn er sie irgendwo trafe, — er ist jetzt eingesperrt wie ein kleiner Taschendieb. Aber ich bin überzeugt, daß er den Richter und den Staatsanwalt, den Bertheidiger und das Publicum, den klügsten Reporter und den dümmsten Wadmann auf seine undurchsichtige Weise zum besten halten wird. Er wird ein ernsthaftes, sehr devotes, ja sogar befangenes Wesen zur Schau tragen, aber dann wird er plötzlich mit seinem harmlos-ironischen Lächeln irgend eine melancholisch klingende Frage stellen, auf die kein Mensch in aller Welt eine Antwort finden wird. Unwillkürlich fragt man sich ob es ein Witz von ihm sei, daß er sich verhaften ließ, bei dem die Pointe noch folgen wird. Man muß nur Geduld haben. Ich glaube, selbst nach seinem Tode würde er etwas finden, um sein Leben ins Lächerliche zu ziehen. Jedoch ist er vielleicht eine der schwermüthigsten, stolzeften und verschlossensten Naturen, die es gibt. Anders Wedekind, der „Hieronymus“ des Blattes, dessen glänzender Flug aus den Armen der Polizei alle Freigeistigen schmunzeln gemacht hat. Er nimmt die Maske seines Directors an und verläßt würdevoll den Schauplatz. Wedekind nimmt immer jemandes Maske an und verläßt stets würdevoll die Scene. Er ist pathetisch, wenn er es amüßant findet, und ist cynisch, wenn es wirkungsvoll erscheint, er ist ein Farceur und ein Moralist in der Unmoral, ein Lebemann aus künstlerischen Liebhabereien heraus, ein Künstler, der ganz im Sinnlichen wurzelt, ein representative man bei Tag und ein Genie bei der Nacht — in vieler Beziehung. Bei alledem ein Mensch von wichtigem Temperament und durch und durch ein Mann. Er ist stolz auf sein Zigeunerthum und liebt eine Frau um der Schönheit ihres Ganges willen. Seine Stimme ist sonor und voller Nachdruck, seine Worte sind voll Accent, nie verschluckt er Sätze, noch ihren Sinn, und alles, was er sagt, ist wie durchtränkt vom Pathos der Ueberzeugung. Doch er vermag es, einen anwesenden Gegner in der furchtbarsten Weise zu beschimpfen, alle seine Schwächen schonungslos an den Pranger zu stellen, um ihn eine Minute später mit biederer Miene zuzurufen: Prosit, lieber Freund! J. Wa-n.