

Die internationale Musik- und Theater-Ausstellung in Wien.

Von
Hermann Uhler.

I.

Da ist alles recht wienerisch, an dieser Ausstellung, in jedem Stücke. Wienerisch ist ihre Anmut. Und wienerisch ist auch ihr Pech. Nur in Wien konnte dieser über den Nationen europäische Gedanke gedeihen. Und nur in Wien konnte ein so tadelloses Werk so unnachgiebig bestritten werden.

Das darf Keinen erstaunen. Man muß bloß die Wiener kennen. Sie haben neben den vielen guten eine nichtswürdig schlechte und verderbliche Gewohnheit, die jedes Verdienst wieder aufhebt und zerstört: Sie halten nichts von sich. Alles Fremde bewundern sie gläubig, aber das Eigene gilt ihnen nichts. Daß auch in Oesterreich einmal was Gutes geschehen könnte, denken sie nicht. Man muß weit her sein, um ihnen zu gefallen. Für sich selber haben sie nur Spott. Es ist an ihnen wie eine sehr feine und empfindliche Scham, welche die eigenen Dinge heimlich für sich erledigen will, und eine heillose Angst, sich über das Maß zu schämen. Sie können für sich nicht kämpfen und behaupten sich nicht gern. Sie machen lieber die Wirte Europas im Geiste und empfangen gastlich den Verkehr der fremden Gedanken. Das ist eigentlich sehr nett: Pathetische Renommisten des lokalen Patriotismus giebt es hier nicht und nirgends wird fremde That williger erkannt. Aber es schadet der eigenen Arbeit, weil jeder das mutige Vertrauen und die helfende Begeisterung um sich entbehrt. Es wagt Keiner was Wienerisches zu loben und zu lieben, weil er nicht gerne lächerlich werden möchte, und gar verteidigen wird er es nie. Man durfte nicht erwarten, daß die Ausstellung das ändern sollte. Sie war den Wienern von Anfang an verdächtig, weil sie ja von Wienern unternommen war; es würde sicherlich eine Blamage. Und weil es keine Blamage wurde, das fühlten sie wie eine Enttäuschung und ärgerten sich sehr. Das war nicht anders zu erwarten. Das wird wohl immer so bleiben, in Wien.

Aber was nicht zu erwarten war und uns ganz unvermutet traf, das ist der thörichte und grundlose Haß und die verleumderische Bosheit im Auslande. Nicht etwa bei den Franzosen, die das schöne Werk, begeistert und entzückt, gar nicht genug zu rühmen wissen; nicht bei den nüchternen und bedächtigen Briten, von denen es uns kaum sehr verwundert hätte; nicht bei den Slaven, von denen wir manche Feindschaft gewohnt sind. Sondern bei den guten Freunden im

Reiche gerade, die vom ersten Tage an nichts unterließen, die herrliche That zu verlästern und zu entehren. Es ist mir ein häßlicher und widriger Gedanke, daß es aus Neid sein sollte, aus gemeiner Eifersucht, weil sie selber Solches nicht vermögen. Aber ich finde sonst nirgends einen Grund, der es mir deuten könnte: denn daß es Rache wäre, weil wir das „Deutsche Theater“ ungasstlich behandelt hätten, ist eine gar zu alberne Meinung. Das „Deutsche Theater“ hat nicht gefallen: wir erwarteten eine edlere und feinere Kunst, der „Burg“ ebenbürtig oder die man doch wenigstens immerhin mit ihr vergleichen dürfte; und keine Gastfreundschaft konnte uns verpflichten, blind zu bewundern und jede Kritik zu verschweigen — die ganze Ausstellung verlor sonst überhaupt ihren Sinn. Das müssen die Herren in Berlin, wenn sie es einen Moment gelassen erwägen, doch selber gestehen: Sie werden eine italienische Truppe, die zu ihnen kommt, wenn sie schlecht ist und nicht wirkt, ohne viel nach dem Dreibund zu fragen, in aller Ruhe von sich weisen, und wenn man ihnen zehnmal sagt, daß das den Mailändern für die höchste Kunst gilt, dann werden sie höchstens die Mailänder bedauern. Das also kann nicht gut der Grund des hämischen Spottes sein. Es ist wohl eben auch wienerisch, gerade wo sie Liebe geben, Haß zu ernten.

Das Werk hat drei Teile: die eigentliche Ausstellung in der Rotunde, das Theater und den bunten, heiteren Puz an den Flanken, zur Lust der Augen und Erholung. An die eigentliche Ausstellung selbst kann weder die Blague der Wiener noch der fremde Zweifel: jeder Einwand verstummt. Auch der liebe, lustige Tand, das Schattenspiel, der „hohe Markt“, das Zwergtheater, gelten unbestritten. Aber das Theater ist das Ziel aller Feinde. Dagegen, als den heikelsten und empfindlichsten Punkt, wird jeder Angriff gerichtet.

Man konnte mit dem Theater zweierlei. Man konnte es sich viel bequemer machen. Man konnte es als Sensations-Bude behandeln, mit den lautesten Namen der europäischen Schauspielerei, der Reihe nach: Der Bernhardt, der Duse, Rainz u. s. w. Das war sehr leicht und sicher im Erfolge. Man engagierte ein paar mächtige Komödianten, auf die neben dem „Stern“ ja doch nicht geachtet wurde, und hatte jede Woche ein neues Spektakel und hatte jeden Tag ein volles Haus. Aber man wollte mehr. Man wollte hier ein lebendiges Gleichnis der Rotunde. Man wollte die Schauspielerei der führenden Völker in ihrer ganzen Entwicklung, durch die Wandlungen aller Stile. Das ist nun freilich ein schöner Wunsch geblieben. Nur für die französische Kunst ist es gelungen. Die Franzosen allein haben den großen Gedanken erfaßt und bewährt: Wir sahen von ihnen die ganze Geschichte ihrer Bühne.

Da war zuerst die „Comédie française“. Sie wollte nicht blenden. Ihre verlässlichsten Treffer ließ sie daheim. Sie kam ohne Worms, Coquelin, Mounet-Sully. Es war ihr ein Leichtes, mit dem Hamlet des Mounet vierzehn Tage lang ganz Wien zu verdrehen und den Duse-Kummel in den Prater zu ziehen. Sie wollte es nicht. Sie entsagte den billigen Triumphen über den Pöbel. Sie verheimlichte geflissentlich die einzelne schauspielerische Leistung. Den Stil, nichts als die Entwicklung der Stile wollte sie an greiflichen Beispielen zeigen: die gerade, spitzige und zierlich steife Kunst des Moliere, höflich besonnener Tanz in Sprache und Geberde, die pathetische Tradition in der Nuit d'Octobre des Musset, den philisterlichen Zwischenrealismus vor Lugier in dem Bonhomme Jabis des Murger, das langsame Werden zum psychologischen Stile der Moderne an der Denise des Dumas und wie viel von dieser Neuerung

heute bereits allgemein in den Geschmack gedrungen ist, an der Pöpa des Meilhac. So hatten wir alle Vergangenheit der französischen Bühne, wie viel entschieden und ausgemacht ist. Und dann brachte das Gastspiel der Kéjane alle Kämpfe der Gegenwart, wie viel dort heute für morgen gestritten und versucht wird: alle zähe Arbeit um die Komödie der Zukunft, um die Komödie des feinen Geistes, welche von Henri Becque her mit Meilhac über Porto-Riche und Labedan kommen wird; wir haben ihr deutlichstes Beispiel in der „Amoureuse“ des Porto-Riche gesehen, neben der die verwegensten Wagnisse der deutschen Neuerer an Form und Geist altväterische Pfflandiaden scheinen. Nun soll die Truppe der Granier noch das heitere Unkraut zeigen, am Abhänge von der Kunst zum Vergnügen.

So war es für alle Völker geplant. Die Compagnia Goldoniana, welche eben jetzt beginnt, bringt die alte italienische Posse; ein Gastspiel Kossis, das sich zer schlagen hat, sollte den großen Stil der Italiener und das Gastspiel der Duse, welches wenigstens gleich daneben im Carltheater war, sollte den italienischen Naturalismus bringen. Aber gerade von den Deutschen durfte man das bunteste Schauspiel erwarten: kein historisches Bild vergangener Entwicklungen freilich, welche die Deutsche Bühne nicht bewahrt, aber eine deutliche Sammlung der Stile, die heute nebeneinander sind und sich bestreiten. So sollte die Burg die klassische Tradition und die höchste von deutscher Kunst erworbene Vollkommenheit, das „Deutsche Theater“ das Repertoire und die Technik nach dem herrschenden Geschmacke der norddeutschen Großstadt, die Hamburger Bühne das Repertoire und die Technik nach dem herrschenden Geschmacke der Provinz, Adolf Ernst den herrschenden Geschmack der kleinen Bürger und die Gesellschaft Emanuel Reichers alle Versuche der Litteratur und der Schauspielerei darstellen, das Ueberlieferte zu verwinden, aus dem neuen Geiste neue Töne zu gewinnen und eine andere Kunst der Zukunft zu bereiten. Aber die Gastspiele der Burg, Emanuel Reichers und des Adolf Ernst sind gescheitert; die Hamburger spielten zwei Wochen lang ein ungarisches Ausstattungsstück, das, indem es sie nur als Statisten verwendete, ihr schauspielerisches Vermögen ängstlich verbarg; und das Deutsche Theater warf sein Repertoire am zweiten Tage weg und fand es erbaulicher, mit einem sehr heiteren und erfreulichen Lustspiel des liebenswürdigen Wolzogen, aber das doch weder gerade ein Zeichen der deutschen Litteratur von heute noch irgendwie der Entfaltung von Berliner Schauspielerei besonders zuträglich ist, Geschäfte zu machen, als einem künstlerischen Ernst zu folgen, der am Ende gar ein paar Groschen kosten könnte. So kann man von einer Darstellung der deutschen Bühne, wie viel sie vermag, welche Stile sie zeigt und wer von ihnen unserem Geschmacke der nächste ist, eigentlich nicht reden und es muß wohl auch der Freund gestehen, daß die Absicht dieses Theaters, so glücklich sie im französischen Teile gelang, im ganzen mißraten ist, und gerade in jenen Stücken besonders, von welchen wir viele Lehre und Hilfe erwarten durften. Nur sehe ich da keine Schuld der Wiener und sie können sich trösten, daß ihnen wenigstens der schöne Gedanke gehört, der schon wieder aufgenommen und indem man ihre Erfahrungen besonnen nutzt, das zweite Mal wirksamer gestaltet werden wird; sie haben ja an dem Beispiele der Franzosen jetzt ein verlässliches Muster. Und auch das mag sie trösten, daß wenigstens eine große und nachhaltige That, so ganz nebenbei und unvermutet, aus diesem Theater gekommen ist: die Entdeckung der böhmischen Oper.

Die Entdeckung der böhmischen Oper ist eine sehr wunderliche und über-

müthige Geschichte. Man möchte sie gar nicht glauben und nähme sie lieber für die Karikatur eines witzigen Kopfes, der den Oesterreichern einmal gehörig den Text lesen wollte. Sie könnten viel aus ihr lernen. Sie prahlen schrecklich mit ihrem musikalischen Sinn und haben eine berühmte Oper und in jedem Blatte sitzt ein profunder Gelehrter und wo sich im letzten Winkel Europas ein heimlicher Ton rührt, der wird ausgespürt und mit üppigem Pomp sein Glück versucht und der winzigste spanische Kapellmeister ist vor ihnen nicht sicher. Aber den großen und mächtigen Meister neben ihnen, vor den Thoren der Stadt, aus dem eigenen Staate erwachsen, hören sie nicht, und ein unverhoffter Zufall erst muß ihn entdecken. Wenn sie die Lehre nur merken und anwenden wollten! In allen Künsten verkümmern bei uns reiche Talente, ohne Schuld, als daß sie eben Oesterreicher sind, und wenn wir erst einmal unsere verborgenen Schätze heben, dann können wir allen schenken, statt, wie jetzt, von allen zu betteln.

II.

Die Tonhalle ist glücklicher. Das Theater hat jene lebendige Geschichte aller Stile verfehlt. Der Musik ist sie gelungen, über die Hoffnung.

Da sind erstens die historischen Konzerte. Sie sollen „die bedeutungsvollsten Epochen der älteren Musikgeschichte durch Vorführung prägnanter Beispiele beleuchten und einem über den Kreis der Hochgelehrten hinausreichenden Publikum einen Einblick in das musikalische Leben der Vergangenheit gewähren;“ nach dem Muster der „Historischen Soireen“ von L. A. Zellner in den sechziger Jahren und der „Musikalischen Renaissance-Abende“, welche Doktor Robert Hirschfeld 1884 begann. Es wurden an deutlichen und wirksamen Proben der römische Choral, das deutsche Kirchenlied, die Anfänge der Mehrstimmigkeit, das Werden des kirchlichen a capella-Stiles und des weltlichen Kunstgefanges gezeigt; der Wiener Männer-Gesangverein brachte die Entwicklung des Männerchores seit Mozart; aber die tiefste und lauteste Wirkung gewann das Gastspiel des Amsterdamer a capella-Chores mit den Meisterwerken der niederländischen Schule vom vierzehnten bis zum siebzehnten Jahrhundert, des Willem Dasay, des Josquin des Prés, des Christian Holländer, des Orlando Lasso und des Jan Pieter Sweelinck, in welchen Maß und Kraft, Stil und Reichthum, die feinste Anmut und eine heftige Gothik sich wunderbar gefellen.

Zweitens die Symphonie-Konzerte der Komponisten und Gastdirigenten. Zwei große Triumphe Bruckners, des so lange, so jämmerlich verkannten und mißhandelten Meisters, einmal von Schalk, einmal von Ferdinand Löwe geleitet. Und ein „Amerikan Composer's Konzert“ von F. X. Arns, mit Proben von John Knowles Brina, Max Dowell und Henry Schoenefeld, an denen die technische Meisterschaft, die helle Zuversicht der Form bewundert, aber Erfindung, Geschmack und Eigentum vermißt wurden.

Drittens die populären Konzerte des Ausstellungsorchesters von Professor Hermann Gräbener, die unvermutet einen langen Wunsch gewährten, welchen die Wiener sich hoffentlich nicht wieder verlieren lassen: Billige, klassische Musik.

Dazwischen ein Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde“ mit den „Jahreszeiten“, die „Liedertafel der österreichischen Eisenbahnbeamten“ und die

„Kärntner“ und eben jetzt der Newyorker „Arion“, der neben seinen etwas steifen, überdrillten Chören eine junge Violinistin Fräulein Maud Powell brachte, die bald ein europäischer Ruhm sein wird.

Der Tonhalle gegenüber ein schlanker leichter Bau, ein bißchen „G'schnas“, aber anmutig, zierlich und flott. Das ist das Schattenspiel. Jetzt wird da allerhand durcheinander getrieben, Gedankenlesen, Marionetten und derlei Gaukelei, ohne rechten Sinn. Anfangs, nach dem ersten Plane des Herrn Mortier, dem es gehört, eines Pariser Kollegen, wollte es den Chat-Noir ins Wienerische bringen, den munteren Spuk der ombres chinoises; Hans Schließmann schnitt köstliche Chargen aus der Welt, die vielmehr die anderen als sich selber amüsiert; aber nur Böhl, Chiavacci oder Bauer, so irgend ein lustiger Fant des Wiener Wises, der doch zugleich über alle heimlichen Künste und Schliche des Stiles und der Mache gebietet, konnte es würdig fabulieren — die leichten Späße eines albernen Textes, plump und platt gebracht, verdarben jede Freude. Und vielleicht fehlen auch dieser Kunst, die doch nur mit Nuancen wirken kann, bei uns die richtigen Hörer: Es ist eine Kunst verwöhnter Gaumen, die von Künstlern vor Künstlern gesehen muß, vor Empfindlichen und Empfänglichen und von welchen, wie mir einmal an die Fantasie ganz leise getupft ist, gleich thätig mitgespielt wird. Die haben wir ja wohl, aber sie vertriehen sich ängstlich in ihrem Caffé.

Daneben, links wenn man von der Rotunde kommt, ist Alt-Wien: der Hohemarkt am Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Auch diese Idee gehört, glaube ich, zuerst den Franzosen; man denke an die Auferstehung der Bastille und der Rue St. Antoine, an die Rue de Caire. Der Entwurf ist von Oskar Marmorek. Ungefähr in natürlicher Größe, aus Holz, trefflich verputzt. Ein buntes und altväterisch liebes Bild von mildem, traulichem und gravitätischem Behagen. Wehrhafte Häuser, wie kleine Festungen, kämpferisch und strenge, aber überall schlägt gleich ein spöttischer Uebermut durch, den Gefahr und Not nicht bändigt. Die Schranne mit der großen Treppe, wo das Volk die Sprüche des Gerichtes hörte, der Pranger, der alte Brunnen, das Narrenkottlerl, wo ärgerliche Leute, Kaufbolde, Trinker gehalten wurden, und der Hanswurst. Dazwischen Harfenisten, der Nachtwächter mit dem Spieß, der die Stunden ruft und Kellnerinnen in der Tracht der Zeit. Und an dem einen Ende, beim Stalehner die „Schrammeln“ und beim Fellinginger am anderen, neben dem „Historischen Bäcker“ die „Grinzinger“, immer Singen, Pfeifen und Fideln rings, überall.

Auf den Hanswurst, dem Gabor Steiner vor dem Narrenkottlerl eine Bude gab, durfte man neugierig sein; was wohl die Leute von Heute zu seinen verstaubten Pöffen sagen würden. Es war ein Experiment. Den Kenner freilich mußte es reizen, diese wienerischeste Kunst, des Ultramich und Prehaufer, zu sehen und alle Wandlungen des deutschen Harlequin als Hanswurst, Bernadon, Rasperl, Thaulolaoll und Staberl, getreulich zu begleiten. Aber daß heute noch so viel lebendige Kraft, so frischer Zauber auf jedes Gemüth in den guten, alten Späßen stecken könnte, vermutete niemand. Es ist immer ein atemloses Gedränge um die hellen Bänke, Männer und Frauen, Groß und Klein, Reich und Arm, Hoch und Niedrig, Künstler und Laien und nirgends habe ich so unbedachten, einmüthigen Jubel erlebt. Es wäre eigentlich, recht das Theater nach dem Wunsche der Symbolisten, nach dem Traume des Mallarme, das für jeden seinen besonderen Sinn hat und das sich das harmlose Volk anders zur Freude deutet und anders der Eingeweihte. Vielleicht ist in der Harmonie von Geist und Form das ganze Geheimnis, aus der sich jeder das Seine geholt.

Die Rotunde hat die Sammlungen zur Geschichte der Bühne und Musik. Aber zuvor ist am Rande, einen schmalen Streif entlang, die gewerbliche Ausstellung. Das mag manchen anfangs verwirren. Man muß erst an erbaulichen Miedern und suggestiven Strümpfen vorbei. Dann darf man zu Haydn und Beethoven.

Man mag über die Ordnung und Reihe streiten, ob es nicht anschaulicher und wirksamer wäre, das allen Entwicklungen Gemeine als einziges Bild zu sammeln, alle Instrumente in einem Saal, alle Kostüme in einem Saal, alle Requisiten in einem Saal, unbekümmert, welchen Nationen sie gehören, zu handlichen Vergleichen neben einander. Man mag streiten, ob hie und da nicht ein bißchen zu viel gethan ist und man nicht vielleicht die Zeichen, Schleifen und Bänder des Schubert-Bundes entbehren, die Masse getroffener Bildnisse von Josephstädter-Mimen und Hamburger-Choristen etwas mäßigen könnte. Man mag streiten, ob eine minder wissenschaftliche Gliederung nicht oft künstlerischer wäre. ergiebiger an Form und Farbe. Aber man hätte sonst wahrscheinlich wieder die anderen Zweifel und Bedenken. Das ist ja immer so.

Ich kann nicht denken, das bunte Gewühle zu erzählen, von Bildern, Noten, Büchern, Schriften, Briefen, Zetteln, Memoiren, Programmen, Verordnungen, Karikaturen, Instrumenten, Masken, Kostumen, Requisiten, Modellen, Maquetten, Dekorationen, Schmuck, Flitter, Tand und allen Heimlichkeiten der Illusion. Selbst mit dem deutlichsten Kataloge wäre das schwer. Aber es giebt noch keinen Katalog. Wir haben den 20. Juli und es giebt noch immer keinen Katalog. Das ist auch wienerisch. Es fehlt uns jeder administrative Sinn. Große Hindernisse zwingen wir leicht, die sprödeste Schönheit gewinnen wir, aber einen Katalog kann man nicht von uns verlangen.

Ich will also nur noch ein wenig zwischen den Schätzen gehen und wo mich Besonderes streift, es mit dem nächsten Worte notieren.

Die Franzosen. Eine feierlich graziöse Halle, helle Nischen rings unter üppigen Gobelins, mitten ein Panorama von Maquetten. Vornehmes, prächtiges Barock, mit einer Note von Salon und Fest.

Das schmale, blaße, reine Profil der Rachel, von Ed. Dufosse, wie eine entrückte Vision des freien Geistes, welcher das Irdische, jedes Sinnliche abgestreift hätte und nur von den tieferen Leiden der Gedanken weiß. Daneben, schrill und jäh, in dieser erhabenen Gemeinheit, Circus und Palast zugleich, das barbarische Raffinement der Bernhardt, welcher man wie durch ein Transparent in das Zucken der Nerven sieht. Die Mlle. Georges des Gerard, eine von jenen spöttischen Frauen des zierlichen Dünkels, wie eine Monna Lisa, die im Trianon erzogen wäre. Die Clairon, der Liebling des Goncourt, die erste Naturalistin der französischen Bühne, welche zuerst statt zu singen sprach und zuerst die Römerinnen ohne Reifrock spielte. Der köstliche Dumas des Bonnat, Daudet, Claretie, die Rejane, Mounet Sully, Coquelin und ein flottes, lustiges Bild des jungen Bizet, der wie Otto Erich Hartleben aussieht, wenn er sich das Fett abgewöhnen möchte und ins Gallische bewegliche versetzt. In einem Schranke eine Sammlung von Puppen der großen Oper, welche das Kostüm von Ludwig dem Bierzehnten bis zur Revolution zeigt: die römischen Helden im brocatenen Wams, gepudert und lange Federn auf dem Hut.

Die Engländer. Unauffällig, schlicht und ohne Aufwand, aber musterhaft geordnet und ersichtlich. Der herbe, wehmütig spröde Kopf der Laura Johnson von E. Bezin, mit der wesentlichen, unveräußerlichen Keuschheit im Blute. Die

plumpen, schlaffen, geschmeidigen Züge Garricks, die erst einen Auftrag des Willens erwarten, welchen Schein sie annehmen sollen, mit der bereiten Leere der Duse. Die Sara Sidolons, von der Byron sagt, daß der Klang ihrer Stimme übermenschlich und ihre Macht über das Herz übernatürlich war, und von der Walter Scott sagt: Die jungen Leute, welche diese Sonne nur mehr in ihrem Niedergange gesehen haben, müssen uns älteren Burschen, die sie in ihrem Aufgange sahen, erlauben, das Haupt ein wenig höher zu tragen. Ein Bild des scharfen, biegsamen und alerten Wyndham von Petty und ein Bild der Ellen Terry von John Sargent, ein unvergleichliches Meisterwerk an nervöser Kraft und Tiefe, heiß und wild, fremd und wahr, wie Moreau die Morella des Boe träumen würde. Eine Reihe von Zeichnungen des Graephic, englische Musikschulen, Henry Irving als Otello, Miß Farr in Rosmersholm, Beerbohm Trees als Hamlet, von Paget sehr greiflich gestaltet, mit einem Zuge ins Forain'sche, der sich nur noch nicht recht traut.

Die Russen. Der prächtigste und reichste Teil der Ausstellung, laute, schwere, üppige Kostüme, greller Schmuck, alles groß, langsam und heftig.

Bulgarien. In Photographien und Zeichnungen eine umständliche Geschichte des nationalen Tanzes, des Horo; und seine Instrumente, der Dudelsack, die Tambära und die Kastagnettenzange.

Die Ausstellung des Baron Nathaniel v. Rothschild mit köstlichen Stichen, einem Dudelsackbläser des Dürer, Szenen des Coppel und De la Hyre, und lustigen Karikaturen des Rowlandson. Zwei wunderliche Instrumentenbilder des Sebastiano Lazzari, der Klaviere, Geigen, Mandolinen, Trompeten, Noten wie man sonst etwa Früchte oder Blumen arrangiert. Ein allerliebstes Liederbuch des Rococo und die Romanzen der Königin Hortense.

Die ethnographische Abteilung, Japanisches, Chinesisches, Javanesisches, Mexikanisches, Indisches durcheinander, ein heißes und stürmisches Bild, unersättlich nach Farbe, eine wilde Fülle von häßlicher Schönheit.

Wien. Die ganze Geschichte der Wiener-Bühne von Stranicky und Prehauser, an Raymond und Nestroy vorbei, über Carl und Treumann, die Kronez, die Gallmeyr, die Geistinger, bis auf die Palmay und Girardi. Auch hat man das Vergnügen, die sämtlichen Kritiker der Wiener-Presse hier zu sehen.

Die polnische Ausstellung, mit dem Chopin-Zimmer, aber sonst ein bißchen stark auf die äußere Wirkung, ohne rechten Ernst.

Die Musikhistorische Abteilung. Die friedliche, verklärte, tänzerische Schönheit des Mozart. Die brutale Wucht Beethovens, der auf den Karikaturen dem Gottsleben gleicht. Schumann mit den begehrlichen Nüstern, den weichen, wunden, saftigen Lippen, dem brennenden Blicke. Die schmalen Ibsenlippen des bleichen Berlioz mit milden grauen Augen.

Die Berliner haben den „Thron der Schönheit“ ausgestellt und darauf die Büste der deutschen Kaiserin gesetzt.

