

ganz prächtigen „Freiherrn von Stritzow“ gab. Das Publikum blieb den ganzen Abend in animirtester Stimmung und dankte den Darstellern in der stürmischsten Weise; Frau Schöller, Frau Jungmann und Fräulein P ewny erhielten Blumen. Den Abgebrannten von Zürich und Pest fliesst aus dem Erträgnisse des Abends die ansehnliche Summe von ca. 1200 Mark zu. — H. v. G.

Die Erstaufführung der Sullivan'schen Operette „Der Königsgardist“ (in deutscher Bearbeitung von Zell und Genée) ist auf Samstag, den 8. Februar, angesetzt. Die Titelpartie wird Herr Brakl singen.

Mittheilungen aus der Theaterwelt.

Heinrich Vogl in Amerika. So beängstigend die Nachrichten über die Amerikafahrt Heinrich Vogl's zuerst, infolge der Erkrankung des Künstlers, geklungen, so siegesfreudig klingen sie nunmehr. Die „N. Staatsztg.“ berichtet über das Auftreten Vogl's als „Lohengrin“ im Metropolitan Opera House zu New-York: „Der Zudrang zu dem Debut des bedeutendsten Wagnersängers der Gegenwart war kolossal, das riesige Haus total ausverkauft, die Stimmung gehoben.“ Und nach einer den eigenartig poesievollen Reiz der Vogl'schen Darstellung betonenden Würdigung seiner Leistung, fährt der Bericht fort: „Der Beifall und die Hervorrufe, welche Vogl zu Theil wurden, bewiesen, wie sehr man sich hier nach einem berufenen Wagnersänger gesehnt hat.“

Moderne Schauspielkunst.

Die wahrhaft baroke Erscheinung, dass die Schauspielkunst — während in allen übrigen Künsten eine nach dem Einklang mit dem modernen Geiste strebende Wandlung sich vollzogen hat — mit wenigen Ausnahmen an dem alten »klassischen« Stil haften geblieben ist und uns Moderne durch ihre Sprache, durch ihr Geberdenspiel in eine Welt versetzt, aus der wir längst hinausgewachsen sind — diese Erscheinung, welche in diesen Blättern schon wiederholt besprochen wurde, berührt auch Hermann Bahr in einem Aufsatz über »die Krisis des Burgtheaters«, welchen wir in seinem jüngst*) erschienenen Buche »Zur Kritik der Moderne«, mit dem wir uns noch des Näheren zu beschäftigen gedenken, wieder finden.

Er sagt da über das Burgtheater — und das gilt mit einer entsprechenden Variante für jede ernsthaft zu nehmende Bühne, der es darum zu thun ist, »auf der Höhe« zu bleiben:

Als die klassische Heimstätte der aus dem klassischen Geiste gebornen klassischen Spielweise ist es (das Burgtheater) das erste Theater der deutschen Welt gewesen, diese ganze Herrschaft des klassischen Geistes hindurch. Nur wenn es, da nun dieser klassische Geist vorbei und aus seiner qualmenden Asche die Moderne aufgestiegen ist, für die wir nicht einmal noch einen Namen haben, nur wenn es jetzt in der nämlichen Weise auch diesen modernen Geist in seinen Dienst zwingt, so dass er seine neuen Töne zu seinem Preis fügt, nur wenn es jetzt in der nämlichen Weise die Heimstätte der von diesem modernen Geiste geforderten modernen Spielweise wird, nur wenn es ihm jetzt in der nämlichen Weise gelingt, wie es damals den klassischsten Ausdruck des klassischen Geistes gewann, nunmehr den modernsten Ausdruck dieses modernen Geistes zu erobern, nur unter dieser einen Bedingung allein bleibt es das erste Theater der Welt.

Eine seltsame Kunst fürwahr — diese Kunst des Klassizismus! So gross, so machtvoll, so unwiderstehlich, dass sie das ganze Herz nimmt und, in andächtige Bewunderung versunken, mit so heisser Begierde wir auch das Bedürfniss einer neuen Kunst empfinden, wir

*) im Verlagsmagazin von J. Schabelitz, Zürich 1889.

doch nimmer auch nur eine schwanke Vorstellung darüber vermögen, wie diese denn jemals ein ihrer unendlichen Erhabenheit und unnahbaren Würde irgend- wie Vergleichliches vollbringen soll. Eine wunderliche Kunst wahrhaftig: so gross, so stolz, so gewaltig und doch wie klein, wie eng, wie niedrig! Das heisst: niemals klein in ihren Wirkungen, deren Erinnerung ewig ist; nein, nur in ihren Aeusserungen klein, von unscheinbarer Gestalt, von schwächtiger Erscheinung — während wir von einem Riesen träumen, kraftstrotzend, ungeheuer, einem Koloss, mit zermalmendem Tritt, mit dem tausenden, Feuer und Verderben sprühenden Athem eines Vulkans, wir Modernen! — Es war eine vornehme, eine aristokratische Kunst, aristokratisch nicht nur in ihrer Zurückgezogenheit und der stolzen Abgeschlossenheit von der Menge, aristokratisch vor allem auch in der gemessenen Haltung, in dem gewählten Ausdruck, in der besonnenen Geberde. Wollen Sie, um diese vergangene Kunst mit dem gegenwärtigen Bedürfnisse zu vergleichen, den Unterschied sehen, so halten Sie nur einmal die spröde, stockende, scheue Farbensittsamkeit des Cornelius neben die ausschweifende, schreiende, in bacchantischem Fieber sich wälzende Farbentrunkenheit Böcklins! Wollen Sie den Unterschied hören, so wenden Sie sich nur einmal von der graziösen, zurückhaltenden, wohlüberlegten Weise des Haydn zu den schnaubenden, unersättlichen, orgiastischen Delirien Richard Wagners! Und wollen Sie sich endlich die Nase stossen auf die Ursache des Unterschieds, so treten Sie nur einmal aus der engen, friedlichen, anheimelnden Handwerksstube des achtzehnten Jahrhunderts in das heulende, feindselige, tödtliche Getümmel einer modernen Fabrik.

Das ganze Leben ist anders geworden, von oben bis unten, innen und aussen, bis ins Herz, und jede seiner Aeusserungen hat sich gewandelt und nicht ein Stein ist auf dem andern geblieben von dem alten Gemäuer. Dieses ganze Jahrhundert ist nichts als eine einzige, ununterbrochene Revolution gewesen, rastlos, unbarmherzig, ohne Scham, bis in die Eingeweide der Menschheit hinein. Nichts hat ihrem gefrässigen Sturm widerstanden, nichts, nichts ist übrig von den alten Bräuchen, von der alten Gewohnheit, von der alten Liebe; alles, alles ist neu. — Das ganze Leben ist anders geworden und die ganze Kunst, das Spiegelbild des Lebens, ist anders geworden und wie kann man sich einbilden, dass nur gerade die Schauspielweise nicht anders werden sollte?

Die Schauspielweise muss werden, was das Leben geworden ist. Sie muss sich verjüngen und erneuen wie das Leben, als sein ewiges Gleichniss. Sie muss modern werden. Denn nur, in welcher der hastige Puls der Gegenwart fiebert, diese Kunst allein lebt. Alle andere ist todt und eingesargt. Ich kann Ihnen diese moderne Schauspielweise nicht zeigen. Ich höre sie pochen. In der einsilbigen, breitstrichigen Wahrheitsgewalt Bernhard Baumeisters mit dem mächtig ausholenden Schritt und der weit eingreifenden Herrschergeberde, in der kurzgefassten, ungeduldigen Treffsicherheit Thimigs, in der abgerissenen, gierigen, taumelnden Nervosität Josef Kainz', in der dämonischen Wildheit der Bernard, in der grimmigen, stöhnenden, stossweisen Leidenschaft der Rejane höre ich sie pochen. In jener grandiosen Schlusscene des Götz, mit der die Wolter ihre unvergleichliche Meisterschöpfung der Adelheid krönt, habe ich ihren trotzigen Schrei vernommen, wie sie ungestüm an den Thoren bereits um Einlass rüttelt. In der flüsternden Gluth jener unend-

lichen Wehmuth und an die geheimsten Fasern des zuckenden Herzens rührenden Sehnsucht, mit welcher wie mit einem berückenden Parfum die Hohenfels'sche Spielweise durchtränkt ist, habe ich ihren heissen Athem ganz nahe gefühlt, so wonnig nahe. In jener rasenden Wucht, mit der der unvergessliche Coupeau Friedrich Mitterwurzers im Assommoir alle überlieferten Regeln niederstürzte, habe ich den rauhen Griff ihrer Riesenfaust am Nacken gespürt. Aber ihr Antlitz habe ich nie geschaut, als manchmal im Traume. Ich träume sie gross, wild und ungeheuer, wie das Leben selbst, dieses moderne Leben; eine Gigantin, von niederschmetternder Gewalt, mit eisernen Klauen. Ich träume sie unvergleichlich allem bisher Dagewesenen, ins Unermessliche überwachsen, in die Wolken ragend und an die Sterne greifend. Ich träume sie, wie sie jedes andere Interesse im Menschen zermalmt, dass er nurmehr die Kunst verlangt, schauernd vor Begierde, nichts als die Kunst, immer die Kunst. Ich träume sie, wie sie in strömendem Herbstesegen erfüllt, wovon das Wagnersche Kunstwerk nur erst wie eine leise, schüchterne Frühlingsverheissung. Ich träume sie, wie sie alle Künste an ihre Kette spannt, Malerei, Musik, Bildhauerei und Poesie auf ihre Riesenbühne zwingt und in dieser Vereinigung jede einzelne erst zu jener Erfüllung bringt, nach der sie sich heute in der ohnmächtigen Einsamkeit mit immer vergeblicher Sehnsucht verzehrt. So träume ich sie — den Anbruch einer neuen Zeit, die Entdeckung einer neuen Welt für die Kunst, das Erwachen der Menschheit.

*) Auch hier hätte der Verfasser den Ausdruck des modernen Geistes in der Schauspielkunst wahrnehmen können, vor allem in der durch ihre quellfrische Natürlichkeit Ohr und Herz bezaubernden Sprache unserer noch viel zu wenig gewürdigten Marie Conrad-Ramlo.
Die „Red. d. M. K.“



Gedichte. Federzeichnungen.

XIV.

Die Zeit ist längst vorüber,
Als schwamm das „Krokodil“
Zu München in dem Teiche,
Entfloh'n dem trüben Nil.

In einer dunkeln Kneipe
Es jämmerlich verschied
Doch hört man noch bisweilen
Von ihm ein altes Lied.

Sobald auch dies verschollen,
Dann wird der Teich zum Sumpf
Und in dem Schlamm feiern
Eidechsen den Triumph.

München.

Heinrich v. Reder.

Abend.

In deiner Hand die Lampe zittert,
Auf zuckt die Flamme, neu belebt,
In deinem dunklen Aug' gewittert
Die heisse Lust, die dich durchbebt.

Wir haben nicht der Zeit geachtet,
Gescherzt, geküsst nur und gelacht,
Wohl schneller kam, als wir erwartet,
Der Liebe traute Freundin: Nacht.

Wie ist beredt ihr dunkles Schweigen
In Alles ist sie eingeweigt,
Und ihre leisen Finger zeigen
Das holde Ziel der Seligkeit!

Das müde Licht ist am Verglimmen,
Was zögern wir und steh'n und steh'n!
Laut rufen unseres Blutes Stimmen:
Komm, lass uns ruhlos ruhen geh'n.

München.

Franz Wichmann.

Wetternacht.

Um's Fenster schnob des Sturmes Tosen.
Du schliefest fort; nicht mocht' ich wecken
Dich aus dem Traum, dem sorgenlosen,
Um jäh dein furchtsam Herz zu schrecken.

Da fuhrst du auf beim Donnerrollen,
Blass und verwirrt: „Wo bin ich nur?
Sprachst du ein Wort in zornigem Grollen,
Das schmerzend mir die Brust durchfuhr?“

„Nicht das, mein Lieb! Sieh hin, es sprechen
Sich Erd' und Himmel liebend aus,
Von ihrer Sehnsucht Flammenbächen
Hellt sich des Aethers dunkles Haus.“

Du schwiegst und sankst zurück in's Kissen,
Die wilde Gluth erschreckte dich:
„Was brauchen wir vom Himmel wissen,
Sei mein auf Erden, liebe mich!“

München.

Franz Wichmann.

Die „Münchener“ in der Fremde.

Den »Münchenern« ergeht es wie den Propheten: sie werden in ihrem »Vaterland« nicht geehrt, wenigstens nicht in dem Masse, wie sie es verdienen und wie es in der »Fremde« geschieht. Die diessmalige Tournée derselben bedeutet, nicht weniger wie ihre früheren, für die Veranstalter einen künstlerischen Ehrenzug durch die verschiedenen Stammesgebiete deutscher Zunge, dergleichen einen solchen für das Genre der oberbayerischen Volksstücke. Die Hauptstation auf der Gastspielreise war Leipzig, in welcher Stadt die »Münchener« von jeher je öfter je lieber gesehen waren. Dieselben setzten sich dieses Mal den ganzen Monat Dezember über im Carolatheater zu Leipzig fest und bildeten so für diese Zeit als Exporteure der Dorfkomödie und der Hochlandssitten eine kleine Kolonie oberbayerischer Mundart mitten im Sprachgebiet des Partikularisten Bliemchen. Ausser dem »Hergottsschnitzer«, ein Stück, welches zum Typus des oberbayerischen Volksstücks geworden und wie kein anderes beliebt ist, gaben die »Münchener« bei der jetzigen Tournée besonders L. Anzengruber's letztes dramatisches Werk: »Der Fleck auf der Ehr«, sowie »s Nuller« von Carl Morré mit glücklichem und anhaltendem Erfolge. Die Darstellung dieser und der übrigen Stücke durch die »Münchener«, die ja in diesem ihrem Element ihr eigenes Vorbild sind, ist bekanntlich eine köstliche, meisterhafte, frisch belebte. Die Bauerntypen erscheinen allesammt prächtig gezeichnet und in kraftstrotzender Urwüchsigkeit. Eine der Hauptsäulen des Schauspielerensembles ist ja der Direktor der »Münchener« selbst, Herr Max Hofpaur, kgl. bayer. Hofschauspieler, neben ihm Hr. Hans Neuert und Frl. Amélie Schönnchen. Entstandene Lücken des Personals sind mit Kräften, den früheren ebenbürtig, wieder besetzt. So war an die Stelle Hans Albert's Herr Carl Ernst (von der Mannheimer Hofbühne) getreten, der sich, ebenso wie das meistentheils beim Publikum noch unbekannt gewesene Frl. Margarethe Kolberg, überall sehr vorthellhaft einfuhrte. Die Herren Selus, Weinmüller, auch Kolbe sind bewundernswerthe Künstler in grotesker, schauspielerischer Genremalerei. Eine Anzahl renommirter Schuhplattltänzer kommt als wichtiger Bestandtheil des Personals in Betracht. Als Kapellmeister reist mit den »Münchenern« der Komponist Herr Carl Czerny. Wie das Zusammenspiel der »Münchener«, so ist bei ihnen auch der Realismus der Szene sorgfältig einheitlich hergestellt; für die