

vermuten, die hinter den Worten hier noch stecken. Herr Nil gab den Helmer. Das war die große Erholung von den Schrecken der Vorstellung. Er stattete diesen Pedanten, das Muster eines deutschen Gatten, mit einer Fülle von brasilischen Zügen und köstlichen Nuancen aus, die alle doch stets aus dem Wesen seiner unerbittlichen Zeichnung kamen. Herr Weiß hatte für den Krogstätt eine gute Maske, aber gar keinen Ton. Herr Weiß spielte den Kank. Kank ist krank und durch die Sünden der Väter verloren. Aber er kann doch immer noch auf Bälle gehen und liebt es, gelegentlich noch kleinen Frauen munter zu hofieren. Es ist unwahrscheinlich, dass ihm der Tod schon im Gesichte steht, weil er sonst doch lieber daheim bleiben würde. Auch ist das Wort des Dichters da, der ihn sagen lässt: „Oh vier Wochen vergeh'n, sieg' ich vielleicht für die Würmer auf dem Kirchhof. Die Sache ist versucht hässlich. Aber das Schlimmste ist, dass so viel andere Hässlichkeit voraus geh'n wird...“ Für diesen Fall eine kurze Benachrichtigung: Helmer hat bei seiner feinen Natur einen so ausgeprägten Widerwillen gegen alles, was hässlich ist — ich will ihn nicht in meinem Krankenzimmer haben. Sobald ich über das Schlimmste volle Gewissheit habe, schicke ich Ihnen meine Visitenkarte mit einem schwarzen Kreuz darauf, und dann wissen Sie, dass die Widerwärtigkeiten der Vernichtung begonnen haben.“ Das heißt doch wohl deutlich genug: vorderhand ist es noch nicht so weit; vorderhand haben „die Widerwärtigkeiten der Vernichtung“ noch nicht begonnen. Aber Herr Weiß, unbekümmert um den Sinn seiner Rollen, wenn er nur verblüffen kann, spielte einen Sterbenden mit allen schreulichen Zuckungen der letzten Leiden. Endlich die Regie. Da ist im ersten Acte eine Scene zwischen Nora und Frau Lind, die zwei Theile hat: erst ein unwichtiges Gespräch, das das Publicum nicht gerade unbedingt zu hören braucht, weil es dramatisch ohne Belang ist, und das Helmer ohne Gefahr hören kann, weil es ganz unschuldig ist; dann ein wesentliches Gespräch, das das Publicum wissen muss, weil es sonst dem Stücke nicht folgen kann, und das Helmer nicht wissen darf, weil es ihm geheim bleiben soll. Nun ist da ein Arrangement von Stühlen links ganz vorne, so dass das Publicum, was hier gesprochen wird, hören muss und Helmer hinten nebenan rechts es nicht hören kann; und dann ist ein anderes Arrangement von Stühlen rechts ein bisschen zurück gegen die Thüre von Helmer hin, wo denn das Publicum schlechter hört und Helmer besser hört. Es wäre also natürlich, dass die Frauen hier beginnen und dann, wenn es bedenklich wird, von der Thüre ängstlich weg nach links vorzurücken würden. Aber sie machen es umgekehrt: der Theil, den das Publicum nicht gerade zu hören braucht und Helmer hören kann, wird vorne links gespielt, wo ihn das Publicum hören muss und Helmer nicht hören kann, und der andere, den das Publicum wissen muss und Helmer nicht wissen darf, wird rechts hinten gespielt, wo Gefahr ist, dass ihn das Publicum nicht hört, und Gefahr ist, dass ihn Helmer hört. Im ersten Acte ist Tag, im dritten Acte ist Nacht und im ersten wie im dritten Acte scheint hier durch das Fenster genau das gleiche grünlich weiße Licht. Weiß man im Deutschen Volkstheater nicht, dass die Sonne anders als der Mond scheint? Und weiß man dort nicht, dass eine Lampe anders als die Sonne scheint? Im zweiten Acte ist erst Tag, dann dunkelt es, dann wird eine Lampe gebracht. Im Volkstheater ist das ungeheuer einfach. Wenn es dunkelt, dreht man ab und, wenn dann die Lampe kommt, dreht man wieder auf: eine Lampe gibt dem Zimmer genau eben das nämliche Licht, das ihm die Sonne gab. Das ist die Regie des Herrn Bucovics.

Das Raimundtheater brachte Samstag den „Bruder Martin“ von Carl Costa, ein unliterarisches, aber lustiges Stück, das im dritten Acte eine köstliche, ja fast anzengrubenische Scene hat: die Verwandlung eines Schlichterens in einen Tyrannen und eines Drachen in eine Taube. Die Regie des Herrn Krügel, Herr Nagler und Herr Fröden sind sehr gut. Schade, dass die irden Mäuschen der ungraziösen Frau Schwarz die sonst tadellose Vorstellung stören. H. B.

In schneller Folge reihen sich die philharmonischen Concerte. Hatte das dritte die Geige zu Wort kommen lassen, so wurde im vierten das Clavier in den Vordergrund gerückt. Herr Moriz Rosenthal spielte ein Concert von Ludwig Schytte mit verbüßender Technik und schöner Phrasierung. Das Concert ist gefällig, wenn auch nicht tiefgehend, und erfüllt jedenfalls den nächstliegenden Zweck, das Können des Ausführenden im hellen Lichte zu zeigen. Vorher wurde das Siegfried-Idyll von Richard Wagner in herrlicher Weise zu Gehör gebracht. Schuberts Rosenmunden Ouverture leitete das Concert ein, die vierte Symphonie von Beethoven beschloß es. — Haben wir früher von den Triovereinigungen fremder Künstler mit O. Hof gesprochen, so ist es nur recht und billig, eines einheimischen Triobandes zu gedenken, der in der Vorwoche im Bösendorfer Saal statt hatte. Herr Alfred Finger aus der Schule Joachim spielte mit Frau Charlotte Schaffars-Eigl, einer Pianistin, die sich leider nur selten öffentlich hören lässt, eine Sonate von J. S. Bach, die leidenschaftliche A-moll-Sonaten von C. Schumann, endlich im Vereine mit Herrn Alexander Fimpel das geniale C-dur-Trio von Joh. Brahms. — Am vergangenen Mittwoch waren sogar zwei Quartettvereinigungen thätig, im kleinen Musikvereinssaal das Dellmesbergerquartett, das durch die Ansetzung des

Bruckner'schen Quartetts die Freunde moderner Musik anlockte, im Bösendorfer Saal das Quartett der Herren Figner, Czerny, Zert und Duxbaum, also das älteste und jüngste Quartett Wiens. Von diesen können wir berichten, dass ihre maiden-performance recht gut ausfiel, umso mehr als sie sich der Mitwirkung des Fr. Baumayer verächtlich hatten. Viel Arbeit wird freilich noch zu leisten sein, aber der Kern scheint mir gut musikalisch. r-sch.

Man schreibt uns aus Berlin: Unsere Theater sind auf dem besten Wege eine Culturmission zu erfüllen. Kluge Neuheiten und unglückliche Ausgrabungen lösen einander ab. Geht das Spiel noch eine Weile so fort, so wird auch der naivste Mensch aufhören sich der Suggestion zu fügen, dass der Theaterbesuch zu den Kunstgenüssen gehört, und die Bühne wird damit die angemessene Stellung des Kunsttempels kategorisch verlieren. Das Contingent, das die geistig am höchsten stehenden Kreise Berlins zum Theaterpublicum stellen, wird immer geringer. Und in demselben Verhältnis wächst die Zahl der ständigen Besucher unserer Kunstsalons. Und wahrhaftig, sie haben das bessere Theil erwählt. Berlin hat übrigens selten eine so reiche Kunstsalon erlebt, wie die heurige. Zu Hötlin hat sich im Salon Schulte Meister Lenbach gesellt. Vierzehn Porträts, darunter einige, die zu seinen besten zählen! Mehr wahre und interessante Menschen zeigt, nein, entkühlt uns diese kleine Sammlung, als ein Diogenes auf allen Berliner Bühnen zusammen zählen könnte. Mehrere Bildnisse unseres großen Selmhofs, ein famoses Porträt eines amerikanischen Professors Emerson, eines Bruders des bekannten Ralph Waldo, ein Bild des erblindeten Landgrafen von Hessen, eines todbleichen, feimervigen Jünglings, sind die Perlen. Neben diesen Überlithungen und Viehewährten tritt in Cascha Schneiders, von dem wir im Salon Gurllitt eine Anzahl von Cartons finden, ein neuer Mann, der zu den ganz Großen zu gehören scheint. Als Mensch soll er ein kleiner, beschränkter Kusse sein, als Künstler ist er ein großer, kraftvoller Europäer. Der Eindruck, den seine Werke machen, ist wieder einmal ein wunderbarer Beweis gegen die alleinsetzende Richtung. Der Cartonstil ist seit einem halben Jahrhundert todt, ein echter Künstler wühlt ihn, um sich auszupressen und siehe da — was er schafft, athmet sprühendes Leben. Bald werden die Jungen sagen: er ist ein Moderner. Und das wird ja dann auch insofern seine Berechtigung haben, wie es bei jedem wahren Künstler seine Berechtigung hat: der hat eben immer etwas Neues zu sagen. Man sollte nicht glauben, dass es in der religiösen Malerei noch neue Motive gibt. Aber eines wenigstens hat unser Künstler gefunden, und dabei eines, das so nahe liegt: Christus thronend als Weltrichter, der Mensch aber, der vor ihn gekniet wird und der beim Anblick seiner Göttlichkeit schreiend zusammenbricht, ist — Judas der Verräther. Man kann Wände so wenig schildern, wie man Töne vor Gericht stellen kann. Judas wird diesen Bild in der ewigen Verdammnis nicht einen Augenblick vergessen, er wird in all seiner Milde ihn schlummer mattern, als alle Qualen der Hölle. Hinter ihm stehen ein Engel und ein Teufel. Namentlich dieser satanische Geselle ist mit fabelhafter Kraft geschildert, wie denn überhaupt Schneiders in der Erfindung von Teufelstrafen fruchtbar und furchtbar ist, wie die alten deutschen und niederländischen Meister. Auf einem anderen Bild, das Christus bei den Verdammten zeigt, steht hinter dem Throne Satans der Tod. Nicht das conventionelle Scelet, sondern ein klapperdürres Gestell, dessen grinsenden Todensködel — mit schauriger Wirkung — Haupthaar und Bart in dünnen grauen Strähnen insuffliren. Herrlich ist die Schilderung der Sünder, die Rettung sehnd aus dem feurigen Pfuhl dem Heiland die Arme entgegenstrecken. Ein kleineres Bild, das die Dresdener Galerie angekauft hat, zeigt den „Schuldbewussten“. Eine Männergestalt vom Rücken gesehen. Mit hängenden Armen, die Fellein tragen, das Haupt gebeugt, starrt er zur Erde. Da liegt ein schattenhaftes Ungeheuer, das ihn mit ausgestreckten Armen zu umfassen droht und nie umfaßt und starrt ihn mit großen, offenen Augen an. Ein merkwürdiges Zusammentreffen: die großen, offenen Augen, bei denen sich des kleinen Gyoß Mutter einschmeicheln will. F. St.

— Man schreibt uns aus Dresden: Dresden schwelgt geradezu in Novitäten, alten und neuen. Kleists „Hermanns Schlacht“, die man zu des Dichters Geburtstag nach Jahrzehnte langer Pause im königlichen Schauspielhause (mit dem neugagierten Heldendarsteller Herrn Walde als Hermann) neu einstudierte, und Hans Sachsens Fastnachtspiele „Frau Wahrheit will niemand beherbergen“, „Der fahrende Schüler“, „Der Krämerkorb“, sowie die „traurige Tragedie mit sieben Personen zu spielen“: „Von der Elisabetha, eines Kaufherrn Tochter“ (letztere sämtlich in Gustav Burgards Bearbeitung) sind Repertoirestücke geworden. Dagegen haben zwei neue Berliner Sensationsstücke hier keinen Boden finden können. Felix Philippidis dreiactiges Schauspiel „Wohltäter der Menschheit“ spannte und interessierte, dank der vorzüglichen Darstellung der Hauptrolle des Dr. Eduard Mantius-Schwemmer durch Herrn Wiene am ersten Abende, aber bereits der zweite brachte ein leeres Haus. Das Stück stirbt hauptsächlich am dritten Acte, doch auch in den ersten fand die Tyrannen derart überdrüssig, dass selbst ein Abonnenten-Publicum instinctiv die theatralische Unwahrheit herauskühlte. Matkovskys, des noch immer vergötterten Dresdener Pensionats-Nieblings, alljährliches Gastspiel am Residenztheater beglückte uns mit Carl Niemanns Schauspiel „Wie die Alten sangen“. In Berlin interessierte man sich bekanntlich sehr für den Fürsten Leopold von Anhalt-Desau und seine Annalese — in Dresden denkt man kritischer, und die humoristische Schilderung des großbörnigen Patriarchen kann uns nicht blind machen gegen die Schwächen eines Stückes, das im Grunde genommen überhaupt kein Stück ist. Folger Drammanns „Es war einmal“ (in Dr. Hofmüllers Uebersetzung) gieng mit vielem Erfolge im kgl. Schauspielhause, „Hänsel und Gretel“, Märchenstück von Adelheid Wette, Musik von Engelbert Humperdinck, mit dem denkbar größten im Opernhause in Scene. „Zwei Märchen“ (Schauspiel in einem Acte von Auguste Werner) ist der Titel eines jener Häufel, denen man dann und wann im Hoftheater begegnet und bei denen man sich kopfschüttelnd fragt, aus welchem Grunde und zu welchem Zwecke sie dem Publicum aufgegeben werden. Dagegen war die Neuenstudierung von Björnsons Die Neudermählten ein allwärtiger Gedanke und der allerschlimmste von allen die von Fortsetzung