

an elende Aufgaben vergeudet, die Kraft der Sarah Bernhardt, der Hejane, der Gading und der Tessandier. Warum spielen sie nicht „Pelléas et Mélisande“ oder „Rosmersholm“?

Man beginnen unsere großen Concerte wieder, die uns die theueren Meister: Bach, Beethoven, Schumann, Mozart und Wagner hören lassen. Einstweilen hat man uns an der komischen Oper die „Navarraise“ von Massenet gegeben. Ich weiß noch nicht, wie die Wiener dieses Werk aufgenommen haben, aber wir alle, die wir hier wahre Künstler sind, hoffen auf diese Stadt, wo man die schöne Musik noch liebt: wir hoffen, daß sie mit der Verachtung, die es verdient, dieses freche und hohle Werk zurückweisen wird. Massenet ist der cynischste von allen unseren Componisten; es gibt gar keine Formel, die er nicht bestohlen hätte, von Bizet bis Wagner, um seine Stücke für den Export darnach zu fabricieren. Massenet, für den es keine Entschuldigung gibt, weil er ja sehr intelligent ist und den Unwert seiner Musik selber sehr gut kennt, hat die größten Erfolge beim Publicum und die größten Einnahmen; das scheint ihm wichtiger zu sein, als die Achtung der Künstler und sein guter Name. Die „Navarraise“ ist eines jener Stücke für den Export, wie ich oben sagte, lärmender Stücke mit überstürzten Situationen, ohne Psychologie, ohne musikalische Tiefe, die Herr Massenet speciell für die Provinz und das Ausland macht. Fräulein Calvé spielte sie mit Erfolg in London und an der Monnaie rettete sie nur Georgette Leblanc, deren beinahe unwahrscheinliche Schönheit und tragische Kraft die Brüsseler bezaubern und die in ein paar Jahren die einzige Sängerin sein wird, die Wagner noch schöner gibt, als die Materna. Hier wurde sie von Fräulein Calvé gut gespielt, die keine Größe hat, aber eine recht gute Schauspielerin ist; ich kann nicht sagen: auch gut gesungen, denn es gibt kaum drei Minuten Gesang in dieser hastigen, von Schreien und künstlichem Gelächter zerrissenen Rolle. Die Presse sprach über das Stück, wie man es erwarten mußte: Lob in jenen Zeitungen, die sich nur immer an die Stimme der großen Menge halten und natürlich auch das Mitglied der Academie respectieren; einige schüchterne Bemerkungen von ein paar unbefangenen Leuten und die laute Verachtung aller wahren Musiker, die es Massenet niemals verzeihen, daß er, der doch ein Talent und Geschmack hatte, aus Liebe zur Reclame und zum Gelde sich so weit vergessen konnte.

So beginnt die neue Saison nicht eben glänzend. Ich hätte Ihnen gerne besseres gemeldet. Doch hört man ja allerhand schöne Versprechungen und vielleicht darf ich das nächstmal von einigen edlen Namen und einigen edlen Werken erzählen. Neues von Henri de Régnier und Maurice Maeterlinck, Bilder von Degas, Musik von Claude Debussy, Gustave Charpentier und Vincent d'Indy sind angekündigt; so werde ich Sie wohl bald über Massenet trösten können.

Paris.

Camille Maclair.

## Burgtheater.

(Liebeleien, Schauspiel in drei Acten von Arthur Schnitzler. Rechte der Seele, Schauspiel in einem Act von Giuseppe Giacosa. Zum ersten Mal aufgeführt am 9. October.)

In seinem neuen Stücke läßt uns Schnitzler zwei Wiener Studenten von der Art der jungen Leute aus guten Familien sehen. Sie sind, was man „recht sympathisch“ nennt; dummer Streiche, die man doch ihren Jahren verzeihen würde, gewiß nicht fähig, von angenehmen und empfehlenden Manieren, überaus correcte Herren, denen es nicht einfällt, Locken abzureißen, Laternen auszudrehen und Passanten anzurampeln. Auch hüten sie sich vor verwegenen und anstößigen Gesinnungen, haben den besten Kenmund, billigen Ausschreitungen nicht, versprechen vortreffliche Unterthanen zu werden, und die Polizei möchte nur wünschen, daß alle so wären. Es braust in ihnen nichts und das ist doch bei jungen Menschen ein großes Glück. Sie thun nichts, denken nichts, wollen nichts, sondern lassen sich vom Leben treiben, ohne erst viel zu fragen, wohin, wie man in der Menge mit der Burgmusik geht, vom Takte geschoben, jetzt ein bißchen schneller, jetzt langsamer, ohne was zu merken, bis der Marsch plötzlich aus ist und man nun nicht weiß, was man mit den Füßen anfangen soll, und sich verlassen und müde und so leer fühlt. Sich immer wieder irgend eine Burgmusik, die sie mitnimmt, zu verschaffen, ist ihre einzige Sorge. Sonst brauchen sie gar nichts. Leidenschaften, Begierden, Triebe sind ihnen fremd. Zuweilen gehen sie in die Vorlesung, wie man eben in die Vorlesung geht, oder sie sitzen im Café, wie man eben im Café sitzt, lesen wohl auch Romane, weil man doch diese neueren Sachen kennen muß, machen Besuche, weil man doch seine Bekannten besuchen muß, und handeln nie aus sich, sondern immer nach der Sitte; es drängt und sie nie, zu thun, was man nicht thut. Sie sind ganz unpersönlich und könnten ohne Muster gar nicht sein. Sie existieren nur als Exempel der Gattung. Sie sind jetzt Studenten, wie sie vor ein paar Jahren Gymnastisten waren und wie sie in ein paar Jahren Conceptspraktikanten und dann Gatten und mit der Zeit hoffentlich Hofräthe und wohl auch Väter sein werden, und sie sind nichts als Gymnastisten oder Studenten oder Hofräthe, und wenn man den Gymnastisten oder den Praktikanten oder den Hofrath von ihnen abziehen würde, würde von ihnen nichts übrig bleiben; es ist kein Wesen da. Sie können sich nicht einen Moment von dem, was sie vorstellen, isolieren. Aus sich sind sie

nichts; sie bestehen nur aus Beziehungen. Sie selber lieben nicht, sie selber hassen nicht, sie selber freuen sich nicht, sie selber leiden nicht, sie selber fühlen nichts, sondern sie nehmen alle Stimmungen an, die gerade ihren Verhältnissen entsprechen. Sie haben keine Instincte, denen sie sich anvertrauen könnten; so müssen sie sich, um nur überhaupt handeln zu können, immer erst in Relationen bringen. Da sie sich selber nicht fühlen, trachten sie, sich als etwas zu fühlen: als der „Student, der mit einer Grisette geht“ oder als der „Liebhaber einer Schauspielerin“ oder als der „unwiderstehliche Mann“; aus dem Gefühle dieser Typen holen sie erst ihre Impulse. Jemand hat sie Fünfguldenlebensmänner genannt, weil sie mit einem Taschengeld von fünf Gulden täglich das Ansehen von Bivoren zu bestreiten wissen. Auch Lebeleben hat man sie genannt, was das Unmännliche ihrer ganzen Art ausdrückt. Schnitzler hat eine besondere Vorliebe, sie darzustellen; sie müssen ihm verdächtig nahe gehen: er kommt von ihnen nicht los. Schon im „Anatol“ hat er nur sie geschildert, dann im „Märchen“ und nun schildert er sie mit den Mädchen, die zu ihnen gehören, wieder. Diese Mädchen sind genau wie sie: unpersönlich, ohne Leidenschaft, passiv. Sie begehren nichts, wehren sich nicht, lassen sich alles gefallen. Sie sagen nicht Ja und sagen nicht Nein und warten geduldig ab, was ihnen bestimmt ist; dagegen kann man ja doch nichts machen. Spricht sie wer an, so antworten sie gern; will er mehr, so geben sie nach; verläßt er sie, so klagen sie auch nicht. Wer weiß, wozu es gut ist! Manche hat so schon ihr Glück gemacht, andere gehen freilich zu Grunde; es trifft's halt nicht jede gleich. Man muß sich bescheiden, wie's eben kommt. Keine denkt je daran, etwas für sich vom Leben anzusprechen, das ihr allein und nur ihr und nicht der ganzen Kategorie zukommen würde. Diese Mizzi und Christins fühlen sich nie als die Mizzi oder die Christin, sondern nur so im ganzen als arme Mädchen, gerade wie jene jungen Leute, Herr Fritz Lobheimer und Herr Theodor Kaiser, sich nie als der Fritz oder der Theodor, sondern immer nur als Studenten, Praktikanten oder Lebensmänner fühlen. Und so fragen sie nicht, was kommen wird, geben sich der süßen Stunde innig hin und werden jene lieben, so bequemen, niemals raunzenden Geschöpfe, die, wie der Theodor sagt, „zum Erholen da sind“, immer lachen, auch wenn man gar keinen Witz macht, und nie sich kränken, zu denen man „du Patsch“ sagen darf und mit denen man nicht von der „Ewigkeit“ sprechen muß.

Unter das leichtsinnige Personal dieses recht österreichischen Kreises läßt Schnitzler plötzlich das ernste Schicksal treten und da zeigt es sich denn, daß ihre beinahe türkische Ergebenheit und Demuth ihnen gar nichts nützt und, wenn sich die Menschen auch noch so klein und bescheiden machen, das Leben doch groß und furchtbar bleibt. Der Fritz, der daneben auch mit einer Frau eine „Bandelei“ hat, wird von dem Gatten im Duell erschossen und nun thut sich die ganze Verlogenheit dieser so gemüthlichen Existenzen auf: die Liebeleien endet, als ob sie eine Leidenschaft wäre, und das Mädchen, die Christin, muß erfahren, wie wenig sie ihm gewesen; indem er an einer Lüge stirbt, wird sie inne, daß sie von einer Lüge gelebt hat. Sie war doch gar nichts für sich, sondern nur für ihn da: selber gar kein Wesen, sondern nur seine Geliebte, nichts als seine Geliebte; und nun wird es offenbar, daß sie auch das nicht war, nicht einmal das. Sie hat nur von einer Beziehung gelebt und auch diese bildete sie sich nur ein. Und so ist ihr ganzes Leben dahin! „Er ist für eine andere gestorben! für eine Frau, die er geliebt hat — ihr Mann hat ihn ungebracht! Und ich — was bin ich denn? Was war denn ich? Was bin denn ich ihm gewesen?“ Diese Klage hat einen so innigen und echten Ton, daß man merkt, sie kommt dem Autor vom Herzen; das sehr wienerische Glend, an dem Leben so daneben vorbei zu leben, hat er, das vernimmt man, wohl an sich selbst gespürt.

Das Stück sagt also: „Seid selber etwas! Seid so viel, daß, wenn man euch auch das Amt, die Liebe, alle Beziehungen nimmt, in euch selber immer noch genug bleibt! Lebt, statt euch bloß Leben zu lassen!“ Das wird von ihm sehr wahr und gerecht, auch mit einer freilich mehr feuilletonistischen als dramatischen Anmuth und nicht ohne einen gewissen Geist gelehrt. Die Führung der Scenen ist oft geschickt, glückliches Detail ergötzt, hübsche Worte fehlen nicht, es ist eine saubere, anständige und brave Arbeit, und so wäre man nicht abgeneigt, von Schnitzler zu sagen, was Laube einmal über Bauernfeld schrieb: „Jedenfalls ist es für die Theaterdirection ein Glück, wenn in ihrer Stadt ein producierendes Talent sich entwickelt, welches in gebildeter Weise und außerhalb der alltäglichen Routine die neuen Lebenselemente der Stadt dramatisiert.“ Nur darf man nicht verschweigen, daß er vorderhand noch nicht so weit ist. Er weiß die neuen Elemente unserer Stadt zu fühlen, auch zu schildern; „dramatisieren“ kann er sie noch nicht. Man dramatisiert Zustände, indem man Menschen in sie bringt, die sich ihnen widersetzen; dort, wo sich die Menschen mit den Dingen entzweien, fängt das Drama erst an. Aber seine Menschen, die nichts wollen, sitzen unbeweglich in ihren Zuständen drin, wie Chamäleons, die immer die Farbe ihrer Umgebung haben; so kann man sie nicht sehen, sie bleiben grau, traurige, aber nicht tragische Personen, und er scheint nicht zu wissen, daß der Mensch erst, wenn er sich aus seinem Boden löst, von den anderen abhebt und seine eigene Farbe annimmt, daß er im Streite und durch die That erst dramatisch wird. Das hat er noch zu lernen.