

in der man die Brunnst schrauben zu hören glaubt, springt das Thier auf sie los und jetzt weiß sie, wonach sie so lange in irren Wallungen gelehrt hat. Jetzt hat sie das erste Mal den Mann gefühlt.

Was nun? Das Weib hat endlich den Mann gefunden. Aber sie ist doch mehr als eben nur „das Weib“: sie ist ein ganz bestimmter Mensch, die sehr individuelle Frau Elisabeth Wiedemann; und er ist mehr als nur „der Mann“: auch er ist ein ganz bestimmter Mensch, der sehr individuelle Herr von Köcknitz auf Wislingen. So fragt es sich jetzt, ob gerade diesem Manne gerade dieses Weib angehören muß, mehr als jedes Weibchen jedem Männchen gehört. Es fragt sich jetzt, da ihre Begierde mit zerschossenem Flügel auf dem Boden liegt, ob sie ihn liebt. Eine Liebende würde nichts mehr denken als mit ihm zu gehen, bei ihm zu bleiben, immer nur ihn zu fühlen; keine Gefahr und Schande würde sie scheuen; alles würde sie um ihn vergessen, alles verrathen, alles verleugnen. Aber sie sehen wir jetzt vor ihm schauern; sie berent; sie will lieber in den Tod als zu ihm. Und nun glauben wir den Sinn des Dramas erst zu begreifen, das nicht eine Frau aus dem falschen Verhältnisse zu einem Manne in ein wahres mit einem anderen ziehen, sondern eine unfertige Ehe durch ein Abenteuer vollenden zu wollen scheint, und so erwarten wir eine Eruption des Gatten: aus ihm muß, dahin drängt doch alles, jetzt endlich das gereizte Männchen wie ein Wolf entspringen und der Gatte, den sie immer schon liebte, würde so endlich zum Herrn, den sie braucht. Das wäre der Sinn: der Mann darf nicht vergessen, daß er ihr Herr sein soll.

Aber diese Scene fehlt. Sie will dem anderen entrinnen und flieht. Der Gatte hält sie auf, sie sprechen sich aus. Man möchte ihr zurufen: Nun sag' ihm doch endlich, daß du einen Herrn brauchst, und alles ist ja gut! Und man möchte ihm zurufen: Nun pack' sie doch endlich, züchtige sie, schlage sie, tobe, rase — das ist es ja nur, was sie braucht, seit so vielen Jahren! Aber sie redet bloß hin und her: „Du warst mit deiner Jugend fertig, aber ich nicht. In mir fieberte noch jeder Nerv. Voll Sehnsucht hab' ich gesteckt bis oben. Ach, was hab' ich noch alles erleben wollen! Und da kommen dann die Winterabende, wo man in die Lampen starrt, und die Sommernächte, wo die Linde vor der Thüre blüht — ach, Georg! Und man sagt sich: Dort irgendwo liegt die Welt und das Leben und das Glück — aber du sitzt hier und strickst Strümpfe. Aber alles, was ich hoffte und wünschte, das klanmerte sich an jenen Menschen da oben . . . Und wenn ich bis heute gelebt habe unter euch, so hab' ich's nur gekonnt durch diese eine Sehnsucht. So, nun jag' mich 'raus, wenn du willst.“ Und er weiß nichts zu entgegnen als diese matte Hoffnung: „Meine Jugend freilich kann ich dir nicht wiedererschaffen. Aber auch deine wird langsam hingehen. Die Wünsche werden stiller werden. Die Sehnsucht wird einschlafen. Bescheiden muß sich jeder, auch der Glückliche. Und vielleicht wird's dann noch einmal ein Glück in unserem alten Winkel.“ So hat man am Ende das Gefühl, daß ja das ganze Stück umsonst gewesen ist: es hat nichts gelöst. Es kann morgen von vorne beginnen. Morgen wird sie wieder in die Lampe starren oder an der blühenden Linde träumen und die süßen Verlockungen werden nicht schweigen und dann braucht nur noch ein neuer Köcknitz zu kommen: das Drama, wie bewegt es schien, hat alles stehen lassen. Ja, sagt man vielleicht, so ist es im Leben zuweilen; solche Fälle kommen vor. Aber es gehört zum Wesen der Bühne, daß sie nur jene zeigen darf, die sich durch ihren Verlauf von selbst corrigieren; sie muß ihre Angelegenheiten ohne Rest erledigen und uns mit der Zuversicht entlassen, daß sie sich nicht mehr wiederholen können.

Bis zu dieser letzten Scene, die befremdet, ist alles von einer unsäglichen Schönheit. Der Dichter hat nie edleres edler ausgedrückt, nie so tief in die Natur des Weibes geschaut. Wenn dem Stücke der Schluß nicht fehlen würde, nach dem es mit jedem Schritte unaufhaltsam drängt, eben jener Sturm des Gatten und die große Abrechnung zwischen den Rivalen, dürfte man es unter seinen besten nennen.

Der Abend gehörte der Sandrock; von einer so rein bezwingenden Gewalt ist sie noch nicht gewesen. Mitterwurzler gefiel als Köcknitz sehr; mir war er nicht preußisch genug; er wird gut thun, die Rolle für Berlin noch zu localisieren. Den Gatten gab Herr Sonnenthal in seiner weinerlichen, verschmüpften, unleidlich geschwollenen Manier, die jetzt selbst der Gallerie schon zu arg ist: für ihn rührt sich in diesem Hause keine Hand mehr.

Hermann Vahr.

## Concerte.

(I. Gesellschaftsconcert. — Ben Davies. — Quartett Rosé.)

Die Gesellschaftsconcerte haben nun einen neuen Leiter, Herrn Richard von Berger. Sein Name war hier in größeren und kleineren Kreisen geläufig, ehe er nach Rotterdam als Dirigent gieng. Eine Empfehlung Brahms, so sagt man, hat ihn nach Wien zurückgebracht.

Ich wünsche ihm, daß er die störrigen Elemente in der ihm untergebenen Singcorporation, die noch jedem Dirigenten unbequem waren und die zu stark vom Dilettantismus gebläht sind, bald überwindet und künstlerisch ganz ungehindert seine Aufgabe erfüllt. Sein

Debut vom Sonntag, dem 10. November, die Leitung des Dratoriums „Franciscus“ von Edgar Tinel, ist schwer zu beurtheilen. Das Dratorium ist ohne jeden Geist und gibt daher dem Dirigenten keine Gelegenheit, seinen eigenen Geist zu zeigen. Erst das im December kommende Weihnachtsoratorium Bachs wird einen Schluß auf Bergers Begabung, Geist und Temperament möglich machen. Leider war seine erste Wahl, Tinel's Dratorium, eine sehr, sehr unglückliche. Keinerlei Verzweigung, keinerlei Ringen nach Novitäten kann diese Wahl entschuldigen. Ein toller Berlegerlärm und ein tolles Musikfestetoben dürfen noch lange nicht als Empfehlung eines Werkes gelten und ich behaupte crass, wer je dem „Franciscus“ stillen oder lauten Beifall gezollt hat, hat niemals einen Händel, Bach oder Mendelssohn gehört und empfunden. Man spricht gerne von einer Popularität Händels und Bachs in Deutschland. Aber die Einsichtsvollen wissen, daß diese Popularität eine Lüge oder Heuchelei ist. Und wenn nicht die größten Meister selbst: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Wagner, Brahms immer wieder einander die Namen Händels und Bachs mit heiliger Ehrfurcht zugerannt hätten, so wäre es nicht einmal zu jenem Schein von Popularität gekommen und wir hätten heute wahrlich keinen Händel und Bach. Trotz allen elementaren Massenwirkungen, für die allein doch das große Publicum ein ehrliches Gefühl hat, sind die Werke Händels und Bachs noch lange nicht ein wahres Besitzthum unseres Publicums und sie werden es auch nie werden, da der Ungeist der Masse sich nie mit dem Geist jener Meister decken wird. Nur darum war es möglich, daß Tinel's „Franciscus“ in so vielen, vielen deutschen Städten — der Concertzettel von Sonntag hat sie zur Erhöhung des Rufes des Werkes fast alle verzeichnet — gefallen hat.

Die Dichtung des Dratoriums ist bis zur äußersten Grenze uncharakteristisch, unlebendig und hat zu dem Leben des heiligen Franciscus nur die oberflächlichste Beziehung. Ein Jahrmarktslärm der plattesten, nichtsagendsten Worte, die den Namen des heiligen Franciscus eigentlich nur lästern. Weder wirkt ein Theil gut für sich, noch wirken die einzelnen Theile gut aufeinander. Die musikalische Composition nimmt sich aus wie eine Serie von täglichen, unbeholfensten Compositionsübungen eines sehr geistlosen Schülers, mit echt schülerhaftem Stolz in — „ein Heft“ gebracht. Trotz dem berühmten Gevaert, dem Lehrer Tinel's, ist die Orchestrierung die denkbar schlechteste. Eine Uebersetzung von Clavierideen ins Orchester, in der das unnatürlichste Raffinement — fälschlicherweise nennt man's heute Geist — wirkt. Der Zustand verbietet, Näheres über das Werk zu sagen. Und es ist gar so traurig, sich sagen zu müssen, daß alle die großen Meister eigentlich nur für sehr wenige gelebt haben, für fast so wenig Menschen, als es ihrer selbst an Zahl gibt! — Schade um das viele Geld, das die Aufführung gekostet, schade um den schönen Gesang des Herrn Nicolaus Rothmühl aus Berlin, schade um die redliche Mühe Bergers.

\* \* \*

Es wollte der Zufall, daß am Abend des nächsten Tages Ben Davies aus London im Bösendorferaal sein erstes Concert gab, und aus Händels letztem Dratorium „Sephtha“ das Recitativo und die Arie „Birg dein verhasstes Licht, o Sonn', in Nacht“ sang. Und da sah ich wieder deutlich, daß das Publicum mehr des Sängers Kunst als Händels Denk- und Gefühlsweise begriff. Ja, gieng es nur, daß die unvergleichliche Gesangkunst eines Ben Davies die normale Kunst aller Dratoriumsjäger würde, dann könnte vielleicht die Aufführung eines Händel'schen Dratoriums den Geist Händels in aller seiner Größe und Wahrheit im Publicum einführen. Ich kann mir nicht versagen, hier zu erzählen, daß unsere Gesellschaft der Musikfreunde Herrn Ben Davies um seine Mitwirkung in Bachs Weihnachtsoratorium gebeten. Der Sänger, der technisch und stilistisch wohl als der größte Dratoriumsjäger unserer Zeit gelten darf, verlangte das für ihn gewöhnliche Honorar von 2000 Mark. Unsere Gesellschaft der Musikfreunde war dagegen nur in der Lage 1000 Mark bieten zu können. So zerschlug sich denn die Sache und wir sind um ein Kunstereignis ersten Ranges ärmer. Soll man da der Gesellschaft ihre Armut vorwerfen? Ja, wenn man bedenkt, daß sie die Materialien zu Tinel's Dratorium mit nahezu 400 Gulden erkaufte, nein, wenn man sich sagt, daß Wien längst nicht mehr der Ort schöner Kunstereignisse ist. Gegenüber anderen Großstädten Europas ist Wien ein Krähwinkel, wo man die Künstler nur schmutzig entlohnt, wo man für die Mitwirkung in einer Privatsoirée dem hervorragendsten einheimischen Künstler 25 Gulden zu schicken wagt, nachdem man seine Kunst und seinen Humor ordentlich ausgebeutet, und wo man die besten Lehrer geradezu umsonst sich zur Verfügung zwingt. Die Künstler hier sind arm, und mit ihnen ihre Kunst.

Die Zeichen moralischen und künstlerischen Muthes eines einheimischen Künstlers sind darum doppelt hoch zu werten. Als ein solches Zeichen begrüße ich warm die schöne Aufführung des Baur-Quartetts Op. 130 von Beethoven in der ersten Quartettsoirée Rosé. Herr Rosé scheint ernster, wärmer und künstlerischer tiefer werden zu wollen. Wer manches im Beethoven-Quartett so unvergleichlich spielt, wie er, darf versuchen, auch die ganz tiefen Beethoven'schen Probleme für sich und andere zu lösen.

Dr. S. Schenker.