

stellungen vom heiteren Genre zu entfernen, zeigte sich das Publicum misstrauisch und mürrisch. Und seine Bewunderer, die ins Theater gingen, um nach Herzenslust zu lachen und sozusagen mit ihm zu plaudern, nachdem er sie an seine verständnisinnigen Blicke, an sein Augenzwinkern, an seine commentarischen Gesten, an seine schelmhaften Parenthesen gewöhnt hatte, durch welche ein gefeierter Komiker sich mit dem Publicum in unmittelbare Verbindung zu setzen gestattet, sie ärgerten sich und waren unwillig über den Größenwahnsinn eines Nero oder über die Lasterhaftigkeit eines Ludwig XI. Und nicht selten kam es vor, daß der Künstler, nachdem er kühl aufgenommen worden war, das Costüm seiner Rolle mit einem Frackanzug vertauschte und, die Hölle im Herzen, an die Rampe trat, um irgend einen schnurrigen Monolog vorzutragen oder seine nunmehr famose Soloscene „Condensiamo“, in welcher er in parodistischer Form auf geradezu verblüffend erstaunliche Weise die Manier berühmter Bühnenkünstler imitierte, zum Besten zu geben. Ein Sturm des Beifalls begrüßte ihn dann jedesmal, aber er, der sich lächelnd dankend verneigte, war in seinem Innern tiefbetäubt.

Mit der Zeit ist das Misstrauen geschwunden, und diejenigen, welche von Novelli ein paar Stunden der Heiterkeit verlangt hatten, haben sich darein gefügt, durch seine Darstellungskunst auch jene gewaltigen Eindrücke zu empfangen, welche die Nerven aufrütteln und das Gemüth mächtig erschüttern. Man zieht auch jetzt noch vor, daß er das heitere Genre pflegt, man verlangt auch jetzt noch sein „Condensiamo“, das ist wohl wahr; aber der Grund, warum dies geschieht, liegt in dem gerechtfertigten Bedürfnis, das Elend des Alltagslebens zu vergessen und an einer Kunst Gefallen zu finden, die uns aufheitert und erfrischt und die nicht mehr jener tyrannischen Gewalt entspringt, die Novelli früher zwang, seine Ideale, den Reichthum seines Temperaments und die lebendige Kraft seiner wunderbar sensiblen Seele zu opfern.

Nun discutirt man nicht mehr über sein Repertoire, sondern über seine Interpretationen, die — ebenso wie seine Gemüthsart — eine hemmende Wirkung auszuüben scheinen. Es ist nämlich unleugbar, daß Novelli der geborene Protagonist ist. Man mißversteh mich nicht. Ich habe schon erzählt, wie er als junger Anfänger mit einigen wenigen Sätzen die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf sich zu lenken wußte und zum Nachtheile des Komikers zum Hauptdarsteller wurde. Es ist also nicht zu wundern, daß heute in den Werken, in welchen er wirklich als der Held des Stückes agiert, seine Kunst hervortritt, sich über das Niveau der Mitspielenden erhebt und die Bühne souverän beherrscht. Wenn er auf der Bühne ist, werden die übrigen Schauspieler zur „quantité négligeable“. Er ist sich dessen vielleicht gar nicht bewußt, er beabsichtigt dies vielleicht gar nicht; aber es ist so, und es wird immer so sein.

Dieses in die Augen springende Phänomen hat uns Kritiker oftmals bei den großen Gelegenheiten zur hellen Verzweiflung gebracht. Die Wiederbelebung so manchen, ungerechterweise in Vergessenheit gerathenen Meisterwerkes durch Novelli gibt uns stets Veranlassung zu catilinariischen Angriffen. Er wird zweifellos bei der Anpassung des alten Meisterwerkes an den Geschmack und die Anforderungen des modernen Publicums bewußt geleitet durch seine Kriterien des kundigen Künstlers und unbewußt durch seine Gewohnheiten des Besitzergreifers. Bei diesen seinen Bearbeitungen wird er, der Protagonist, nicht selten zum Giganten; doch der Erfolg, den er der Kritik zum Trotz stets erringt, bricht jedem noch so berechtigten kritischen Einwand die Spitze ab.

Ich erinnere mich der Darstellung von Molières „Geizigen“ im Sonnazaro-Theater zu Neapel. Die fünf Acte der Komödie waren zu drei geworden. Verhülle dein Antlitz, oh Muse! . . .

Grimarest erzählt, daß nach der ersten Aufführung des „Geizigen“ in Paris, ein Herzog, gelangweilt, gleich dem größten Theil des übrigen Publicums, ausgerufen habe: „Ist Molière verrückt und hält er uns für Einfaltspinsel, daß er uns ein Theaterstück in Prosa in fünf Acten aufbürdet?“ Zweifelsohne klangen Novelli diese Worte des Herzogs in den Ohren nach, dieses Herzogs, der für ihn das Symbol des Publicums aller Zeiten bedeutet, und er sagte sich: „Was die Prosa betrifft, so weiß ich nicht, was ich damit anfangen soll. Selbst wenn nicht Ménéage, Boileau und Fénelon Molières Prosa als seinen Versen überlegen gepriesen hätten, könnte ich, ungeachtet meiner besonderen Anlage zu Bearbeitungen, den so überaus blendenden und wirksamen Dialog des „Geizigen“ nicht in Verse kleiden. Aber was die fünf Acte betrifft, so will ich den Herzog und seine Nachfolger sofort bedienen. Ich biete ihnen einen dreiactigen Geizigen und in diesen Geizigen dringe ich der Länge und der Breite nach persönlich ein. Wollen 'mal sehen, ob Novelli das Publicum langweilen wird!“

Und der Erfolg war thatsächlich ein ungeheurer. Wenn aber Molière an jenem Abend noch gelebt hätte und vor den Vorhang gerufen worden wäre, so hätte er sicherlich bescheiden auf den Darsteller gewiesen.

In Wirklichkeit vergrößert und vervielfältigt Novelli mit seiner wunderbar eindringlichen Kunst alle Bühnengestalten, die er verkörpert. Shylock und Harpagon erscheinen auf der Bühne in Ueberlebens-

größe oder zumindest größer, als die Dichter sie geschaut, und in der „Geizigen Widerpenstigen“ von Shakespeare wächst Petruccio zu ungeahnter Höhe empor. Wo hört Novellis Unrecht auf, wo beginnt sein Recht?

Was die Bearbeitungen, die Kürzungen, die Striche betrifft, so wird der Streit darüber, der seit je bestanden hat, niemals aufhören. Der Schauspieler liebt sein Publicum und wünscht es zufrieden zu stellen. Das ist natürlich. Und die weiterschweifige und unzusammenhängende Scenensführung vieler Shakespeare'scher Werke erschien schon Gibber und Garrick, den ruhmvollen Darstellern jener Zeit, unvereinbar mit dem Theater und dem Publicum des achtzehnten Jahrhunderts. Und was die Ausdehnung der Person anbelangt, so müssen wir zugeben: Ermete Novelli ist dafür nicht verantwortlich. In ihm leben zehn Seelen, in ihm leben fünfzig, hundert Schauspieler. Und die Triebkraft selbst — das heißt die von ihm vergötterte Kunst — setzt sie alle gleichzeitig in Bewegung. Der eine oder der andere kann überwiegen — je nach der dargestellten Rolle, je nach der Situation, je nach der culminanten Wirkung; aber es ist nicht denkbar, daß er jene lebendige Quantität ausscheidet, die, wenn sie auch nicht nothwendig ist, doch voll und ganz sein Wesen bedeutet. Er ist vielseitig innen und außen. So vielseitig, daß es mir scheinen will, als besitze er den Vorzug der Ubiquität. Und vielleicht ist das der Grund für die seltsame Erscheinung, daß, wenn er in Spanien oder in Amerika spielt, er trotzdem nicht abwesend ist von Italien. Wenn ihn die Menge als Meister der Darstellungskunst bejubelt, dann glaubt er Koch zu sein; wenn die Erfindung einer neuen pikanten Speise seiner Phantasie lächelt, dann erinnert er sich, daß er ein Haus voll Vorbeertränzen besitzt und das Comthurkreuz der italienischen Krone.

Künstlerhaus.

(Zur vierundzwanzigsten Jahresausstellung.)

Endlich ist jetzt auch im Künstlerhaus geschehen, was seit ein paar Monaten überall bei uns geschieht: die Jugend siegt; nun hat auch dort die Wirtschaft der Alten ein Ende.

Dieser paar Monate, der Wende von 1895 auf 1896, wird man noch lange gedenken. Gern wird bei ihr später der Historiker unserer Cultur verweilen; ja, es mag wohl sein, daß sie unter die Daten kommt, die man in der Schule lernt: denn sie scheidet eine neue Zeit von der alten ab. Hier versinken plötzlich Gewalten, die unüberwindlich schienen, andere Mächte dringen ein, der Triumph ist den neuen Leuten zugekommen. Drei junge Wiener Dramatiker, die man vorher höchstens so mitlaufen ließ, sind in dieser Zeit berühmt geworden; ja, der eine, bis zum letzten Herbst von Journalisten gern bewizelt, hat mit seinem Stücke alle anderen Novitäten der deutschen Bühne geschlagen. Die Zeitungen beeilen sich, der Zeit zu folgen: Argumente, die gestern noch verrufen waren, werden geläufig, man nimmt die Meinungen der Jugend an, jeder möchte der erste sein, der das Herkommen, das gestern noch so heilige, verläßt. Am längsten haben die Maler gezögert, in der Genossenschaft schien jede Hoffnung verboten; kleinlaut hat man schon verzweifeln wollen. Nur langsam, ganz langsam ist die alte Ordnung doch ins Wanken gerathen. Die Secessionisten haben sich angemeldet, man hat Hörmann und Engelhardt nicht aufhalten können, nun herrscht die Jugend im Vorstand. So ist jetzt auch hier den Alten die Macht entfunken und in die tapferen Hände der neuen Leute gekommen. Man mag es ihnen gönnen, daß sie sich freuen. Doch sollen sie nicht vergessen, daß jetzt der große Ernst zu ihnen tritt. Nun sind sie keine lebenswürdig kritisierenden Kronprinzen mehr; nun sollen sie zeigen, ob sie fähig sind, selbst die Macht zu verwalten. Wissen sie nichts anderes zu thun, als die Erbschaft der Alten anzutreten und in derselben Weise fortzuführen, geschieht in der Sache nichts, als daß bloß die Personen vertauscht sind, stellt sich am Ende heraus, daß die alte Clique nur einer neuen Clique gewichen, dann wird bald ihr Glück verfallen. Sie sollen sich nicht schmeicheln, daß es schon gehen wird, wenigstens so lange, als es mit den Alten gegangen ist, und das war lange genug: sie lange genug, als jene, weil sie vom ersten Tage an unter der Controle ihrer eigenen Forderungen stehen werden. Sie dürfen sich nicht untreu werden. Es wird sich jetzt zeigen, ob der künstlerische Haß der Jugend gegen die Clique ehrlich gemeint oder, bei allem Lärm, nichts weiter als ein Mittel war, um das Geschäft der Alten wegzunehmen und an sich zu bringen. Sind so starke, reine und freie Naturen unter ihnen, daß sie allen Verlockungen der Macht widerstehen und oben dieselben bleiben, die sie unten gewesen, dann erst wird jene Wendung von 1895 auf 1896 zur rechten Ehre kommen: dann wird sie ein Datum sein. Eroberer sind sie redlich gewesen, nun mögen sie als Herrscher walten.

Im Künstlerhaus ist die erste That der neuen Herren die vierundzwanzigste Jahresausstellung. Auch ihre Gegner werden sie loben müssen. Man konnte allerhand befürchten; sie haben es vermieden. Man konnte fürchten, daß sie der Versuchung erliegen würden, excessiv in der neuen Macht zu schwelgen; man konnte fürchten, daß sie sich als „Schule“ fühlen würden; man konnte fürchten, daß Experimente sie verlocken würden. Es wäre kein Wunder gewesen, wenn diese erste