

zwischen einem spanischen oder italienischen Lustspieltemperament, je nach der Auffassung von der Herkunft des Stoffes und der Personen, oder schließlich auch dem übermüthigen Temperament Mozarts selbst, — und wie immer man die Wahl getroffen hätte, sie hätte zu anderen Resultaten geführt, als man sie auf unserer Opernbühne erlebt. Ein leeres, übertriebenes Geberdemachen im herkömmlich schauspielerschen Stil, eine unwahre, unschöne und übertrieben sentimentale Melodienfingerei, wobei die Melodie und die dramatische Figur zugrunde gehen, und allerhand sonstige musikalische und dramatische Stilligkeiten — das war „Figaros Hochzeit“ am 9. d. M. Der einzige Trost ist, daß Mozarts Kunst jedem Mangel an Kunstgefühl trogen kann. Sollte es wahr sein, daß in München gerade in letzter Zeit so ganz besonders gut „Figaros Hochzeit“ gegeben wird, so wäre für unser Operninstitut vielleicht ein Arrangement eines Gesamt-„Mai-Ausfluges“ nach München zu empfehlen. Hat man Kraft dazu, sich vor Mozart der eigenen künstlerischen Unzulänglichkeit zu schämen, so lerne man, wo es nur zu lernen gibt. S. Sch.

Es ist eigentlich merkwürdig, daß das „wahre Glück“ im Deutschen Volkstheater nicht gefallen hat. Es hätte doch alles zu einem großen Erfolg: Musik, Späße und Moral. Der Autor, ein mysteriöser Herr E. Karl, ist nämlich offenbar gar nicht so dumm, als sein Stück aussteht. Er kennt seine Leute; er war nur so unvorsichtig, sie es merken zu lassen, und da schämten sie sich doch. Alles hielt er bereit, was sie gern haben: Couplets, Tiraden gegen die Börse, eine edle Frau, Lob der stillen Häuslichkeit, allerhand gemüthliche Frozeleien — was will man denn noch mehr? Aber an alle diese schönen Dinge scheint der Autor selber nicht zu glauben; er stellt sich nur dem Publicum zu Liebe so. Man meint ihn in jeder Scene zu hören, wie er sich hinter der Coullisse ermahnt: sei dumm, E. Karl; für dieses Publicum kannst du gar nicht dumm genug sein! Das ist aber doch nicht das rechte. Wenn man sich erst dazu zwingen muß, wirkt es schon nicht mehr. Mit einem gewissen heiligen Ernste muß der „Volksdichter“ dumm sein. Das hat er vergessen. Man kann das eben nicht lernen; es muß einem angeboren sein. Wenn man aber nur so thut, dann werden die Leute wild, und man kann es ihnen nicht einmal verdenken. Das Stück scheint mit Fleiß unter dem Niveau seines Autors „gedichtet“ zu sein. Da denken dann die Leute: ja, am Ende achtet uns der Mensch gar nicht! Und das können sie niemals verzeihen.

Im Raimundtheater wird jetzt die „Hilfswort“ gegeben. Den Zaramir spielt Herr Klein: herrlich ungestüm, die Verse peitschend, daß sie schäumen, mit unvergeßlichen Momenten. Wir haben heute in Wien keinen „Helden“, der sich an Kraft, Schwung und Leidenschaft mit ihm messen könnte; neben ihm scheinen die anderen nüttern und behäbig. Einem so großen Künstler darf man wohl auch einmal seine kleinen Fehler sagen; es geschieht ja nur, weil man ihn gern vollkommen haben möchte. Mit Verdruss wird man an ihm jetzt bisweilen eine wunderliche Art gewahr, in den Pausen, während der Partner spricht, ungeberdig über die Bühne zu strampfen: plötzlich scheint er seine Rolle abzulegen, nimmt die Haltung eines Athleten oder Fechters an und läßt seine Muskeln eine Vorstellung geben; wie ein Hahn steigt er dann daher. Es vergeht gleich wieder, bloß eine eitle Umwandlung mag es sein; aber mit der Zeit könnte eine üble Manier daraus werden. Zart, innig und herzlich spricht Fräulein Krauß die Bertha. Aber warum hat man den Borotin nicht Herrn Ranzenberg oder Herrn Schildkraut gegeben? S. B.

Johannes Brahms hat das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft erhalten. Allmählich wird begriffen und mehr als das, gefühlt, wie kraftvoll und stolz er die urdeutsche Linie Bach-Händel fortsetzt, wie schön er, ganz allein heute, die große Last eines Beethoven, Schubert und Schumann trägt, wie vielerlei Kräfte, so die tiefste Empfindung, eine neuartige, starke Phantasie, das herrlichste polyphone Können vielleicht seit Bach, ein gesunder Wille und ein in der Welt der Künstler ganz seltenes Zielbewußtsein, Brahms für die große Nachfolgerschaft tauglich gemacht haben. Denkt man für einen Augenblick mit dem Geist der Musikgeschichte, und löst die Augenblicksgegenwart in Vergangenheit und Zukunft auf, so sieht man Brahms als einen Großen unter den Großen, und die übrigen Künstler von heute, die Namen haben, kraft- und tonlos, in den finstern Abgrund todter Zeiten gestürzt! Wie sind sie aber auch Alle so klein, nein, so zwerghaft ihm gegenüber, in Phantasien, Können, Zielbewußtsein und Willenskraft, wenn man unter Willenskraft versteht, das zu wollen, was man kann, und das zu erreichen, was man will. Man kann darum ruhig fragen, verdient das „Ehrenzeichen“ den Meister Brahms? S. Sch.

Bücher.

Der österreichisch-ungarische Ausgleich von Julius Pagelt. Wien 1896. 39 S.

Die vorliegende Broschüre verfolgt den Gedanken, daß die wirtschaftliche Uebervorteilung Oesterreichs durch Ungarn die Folge der politischen Präponderanz des Magyarenthums sei, daß diese aber nur gebrochen werden

könne durch eine Verständigung der österreichischen Volksstämme auf föderalistischer Basis, das ist durch eine föderalistische Verfassungsrevision in Cisleithanien. In historischer Beweisführung zeigt der Verfasser, wie die centralistische Verfassung Cisleithaniens die Kraft der diesseitigen Reichshälfte im Allgemeinen und ganz besonders im Verhältnis zu Ungarn geschwächt hat. Die Schrift zeugt von einer Sachkenntnis, die man einem Redacteur des „Deutschen Volksblattes“, als welcher der Verfasser im Adressbuch eingetragen ist, gar nicht zugetraut hätte. Im umgekehrten Verhältnis zur Sachkunde steht die Antisemiterei. Sie hat in der vorliegenden Schrift nur in einer einzigen Phrase (S. 33) Platz gefunden, welche übrigens auch im Zusammenhang der ganzen, von Antisemitismen freien historischen Auseinandersetzungen des Verfassers nur als ein erraticus Block erscheint. K.

Dante von J. A. Scartazzini. Berlin. Ernst Hofmann & Co. 1896. (Führende Geister, 21. Band.)

Doctor Scartazzini hat bereits vor Jahren in seiner „Dantologia“ (2. Auflage, Mailand, Hoepli 1894) ein für alle, die sich mit dem Studium Dantes beschäftigen oder auch nur Dantes Werke mit Verständnis lesen wollen, unschätzbares und unentbehrliches kleines Handbuch verfaßt. Es ist darin ein kurzer und klarer Abriss von Dantes Lebensgeschichte und deren Quellen gegeben, die Werke und deren wichtigste Ausgaben, sowie die wesentlichsten Interpretationen sind in großen Zügen besprochen, und endlich enthält das Buch eine Uebersicht über die so unendliche Dante-Literatur. Es ist darin vor allem betont, wie wenig wir von Dantes Leben wirklich wissen, wie unverläßlich und romanhaft die bisherigen sogenannten Dante-Biographien von Vocacio bis Fraticelli sind; und streng geschieden, was historisch, was mehr oder minder glaubhafte Tradition, und was bloße Conjectur ist. Von einem ähnlichen Standpunkte ist die vorliegende Lebensgeschichte Dantes verfaßt. Sie beschränkt sich durchaus auf das, was beweisbar und historisch ist, und stellt so die erste verläßliche Biographie des Dichters in deutscher Sprache dar. Nur möchten wir, so schätzbare und so nothwendig ein solches Buch ist, es doch ein wenig zu nüchtern finden; es gleicht zu sehr einer bloßen Materialsammlung. Es ist ja wahr, daß wir über Dantes Schicksale recht wenig wissen, ebenso wie über die Shakespeares — dennoch können wir von Dante sagen, was Emerson von Shakespeare sagt, daß „er nicht die unbekannteste, sondern vielmehr die einzige Gestalt der Neuzeit sei, die uns wirklich bekannt ist.“ Hinter allen Ereignissen des Lebens, hinter allem, was den äußeren Stoff der Biographie bildet, suchen wir immer wieder nur den inneren Menschen und so ist Dante, der viel subjectiver als Shakespeare zu allen Fragen und Ereignissen seiner Zeit und des Menschenlebens überhaupt Stellung genommen hat, der viel persönlicher und individueller spricht und die eigene Seele in ganz anderer Weise bloßlegt als irgend ein Dichter jener Jahrhunderte, gewiß die uns bekannteste Persönlichkeit des Mittelalters. Und auf diese tiefen und intimen Quellen ist der Verfasser in dem vorliegenden Buche vielleicht absichtlich fast gar nicht eingegangen. Wenn er von dem Bielen, das in den Erörterungen seines trefflichen, gleichfalls deutsch verfaßten „Dante-Handbuchs“ (Leipzig 1892) enthalten ist, uns hier wenigstens die Resultate, wenn auch knapp und ohne Polemik, gegeben hätte, wäre das Werk ein viel vertiefteres geworden. „Die nach jeder Richtung befriedigende Dante-Biographie fehlt“, wie der Verfasser selbst bemerkt, „noch immer.“ Nichtsdestoweniger bleibt das vorliegende Compendium eine insbesondere für das große Publicum höchst wertvolle Bereicherung der vielfach so wertlofen Dante-Literatur. Sehr wünschenswert wäre es, wenn auch von Scartazzinis „Dantologie“ eine deutsche Ausgabe bald erscheinen würde.

Dr. Karl Federn.

Die Forderungen der decorativen Kunst. Von Walter Crane. Autorisierte Uebersetzung von D. Wittich. Berlin, G. Siemens 1896.

Wer Cranes Schöpfungen kennt und namentlich sein „Fest der Arbeit“ sah, kann durch obige Schrift schwerlich überrascht, aber vom gefunden Kern seiner gesammelten Bestrebungen gewiß überzeugt werden, auch wenn er nicht in allen Einzelheiten mit ihm übereinstimmt. Hier spricht einer, dem das Wort nicht melodisch, nicht hinreißend von den Lippen springt, es häuft sich wiederholt Gefagtes namentlich im verdamnenden Urtheil über unsere Zeit ermüdend oft, und leicht hätten „Die Forderungen“ doppelten Eindruck gemacht, wären sie auf die Hälfte ihres 214 Seiten starken Umfangs verringert worden — aber es spricht ein schönheitsdürstender Geist, der seit Jahren reformierend wirkt. Ist es nicht wichtig zu wissen, wie er seinen Durst zu löschen gedenkt? — Einst war alle Kunst decorativ, bestimmt, Umgebung und Material auf das Innigste zu verschmelzen. Der Höhlenbewohner, der die einfachsten Zierathen in Knochen ritzt und sich damit behängt, der Schmuck des Parthenon — es ist Alles decorative Kunst. Damit war sie öffentlich, sie sprach zu Allen und ward von Jedem verstanden. Heute, in einem Leben voller Gegensätze, des größten Luxus und der erbärmlichsten Armut, des rastlosesten Drängens, heute ist die Kunst Privatsache, die Malerei herrscht vor, nicht zu ihrem, nicht zum allgemeinem Vortheil, sie ist Gegenstand persönlicher Ehrgeizes und Eigenthums geworden. „Wie der hohe Herr des Mittelalters sich seinen Schalksnarren hielt, der ihm für eine einigermaßen witzige, geistreiche Unterhaltung gütig sein mußte, so beschäftigen wir heutigen Tages (oder wir lassen sie gelegentlich wohl auch einmal verhungern) unsere Künstler, Schriftsteller, Musiker, Schauspieler.“ Es ist eine Kunst für Spießbürger, Krämer, Parvenus — gegen sie kämpft Crane mit Pinsel und Feder, gegen Politik, Jockey, Wallblutpferde, Actien und Börsenspiel. Es ist ein häßlicher, verzweiflungsvoller Kampf — aber den Streitenden verläßt die tröstliche Hoffnung nicht, daß die Schönheit noch lebt, in uns lebt, in der Schaufel, im Pflugchar, die unsere Hand schuf und nützt. Nur auf realem Boden muß sie stehen bleiben, in den typischen Erscheinungen der Zeit festzuwurzeln, dann bleibt die decorative Kunst berufen und befähigt, den Geschmack der Mit- und Nachwelt zu beeinflussen. Der Künstler muß wie der ewige Frühling, wie eine immergrüne Jugend hoffen. Crane erhofft — ein echter Idealist, wie die Schule, aus der er hervorging — er erhofft von der „Organisation der Arbeit“ die Lösung der Kunstfrage, und er fände es (ich glaube, ohne den geringsten Widerspruch befürchten zu müssen) praktisch, wenn im Zukunftsstaat der Künstler sich um Nahrung, Kleidung, Obdach oder Arbeit nicht zu kümmern brauchte. Daß der glücklichere