

tiven Seite, ausdrückt: Siehst du, man ist nicht klug, wenn man nur klappt! Mit alledem will ich aber nur beweisen, daß die ganze „Esther“ auf dem Charakter des Hamann basiert, wie ich ihn hier andeutungsweise gezeichnet habe. Zum Ueberflusse läßt sich noch auf Grillparzers Leben hinweisen und auf das Material, das der Dichter in seiner Zeit und seinem Milieu fand. Es ist unschwer, in Hamann den Typus des vormärzlichen Diplomaten zu erkennen, der ja so oft, wie die Hofgeschichte lehrt, durch die helle Erscheinung irgend einer jungen Königin, einer abendländischen Esther, aus seinen dunkeln Schlichen gerissen wurde. Grillparzer hat diesen Typus aus eigener Erfahrung und auch aus eigenem Schaden gekannt und sich mit ihm — wie Aufzeichnungen beweisen — viel beschäftigt. Ich brauche nur den Namen Metternich hieherzusetzen.

Allein, ich bin ganz ins Allgemeine abgewichen und wollte doch nur am Beispiele des Hamann und seiner Darstellung zeigen, wie wenig die Münchener Aufführung im Stile Grillparzers war. Ich bin aber nicht so ungerecht, irgend einem Schauspieler daraus einen ersten Vorwurf zu machen. Es ist ja fast unmöglich, als Hamann Grillparzers auf die Bühne zu kommen und im 3. Acte ein Hamann-Pezgels zu werden. Und es muß fast ebenso unmöglich sein, aus dem steifen historisierenden Gesamtstil zu fallen, der an diesem Abend schwer wie ein Schatten der schlechtesten Epigonenzeit über der Bühne lag.

Grillparzer muß modern, ganz modern gespielt werden, um nicht das Beste zu verlieren, die Seele. Zum Theil ist es ja hier schon gelungen: in „Weh dem, der lügt“ z. B. oder noch viel mehr in der „Jüdin von Toledo“, wo ich ein Fräulein Schloß die Kachel so richtig und so wirksam spielen sah, wie das momentan in Wien mit dieser Rolle kaum möglich ist. Im allgemeinen aber ist das Modernspielen, die lebendige, unhistorische Darstellung aus erster Hand, nicht gerade die Force der Münchener Theater. Das habe ich leider am „Faust“, der in einer Neueinstudierung sozusagen als Mustervorstellung gegeben wird, wenigstens am II. Theil, erfahren; der verliert hier auch das Beste. Um es möglichst deutlich auszudrücken: Die Goethe'sche Dichtung wird hier mehr als Historie vom Dr. Faustus denn als Goethe'sche Dichtung gespielt, also mit überstarker Betonung des Abenteuerlichen, Bunt-Romantischen, des geschichtlichen oder sagenhaften Hintergrundes und mit ziemlicher Vernachlässigung des Dialogs und des ewig Menschlichen. Die Einzelleistungen sind — bis auf den tüchtigen Mephisto des Herrn Wohlmut — ganz äußerlich und opernhafte, und die Zeuger'sche Musik, mit der das Orchester begleitet und die an vielen Stellen sogar gesungen wird, nimmt den Goethe'schen Versen den letzten Rest ihres wahren, nämlich reflectorischen Charakters. Brillant arrangiert sind die Massen-scenen, die Decorationen und Costüme sind nicht nur prächtig, sondern mit großer Treue historisch stilisirt, und es sind ein paar Bilder gestellt, die schon für sich künstlerische Ansprüche erheben: z. B. die mittelalterliche Stadt, in der Faust Helena empfängt, wie von einem süddeutschen Romantiker unseres Jahrhunderts gemalt, oder die Schlussapothose, die direct absichtlich in der Composition Cornelius'scher Heiligenbilder gehalten zu sein scheint. Auf diese Weise beeinträchtigt auch hier die äußerliche, auß Formelle und Stilistische beschränkte Methode einer überlebten Kunstperiode die moderne Theaterkunst in einem modernen Stück wie „Faust“; und man hat am Ende viel weniger vom Dichter gespürt als von ein paar Münchener Decorationsmalern, die den für eine bestimmte Epoche ihrer Stadt charakteristischen Stil ihrer heimischen Kirchenfresken und Königsschlösser auf die Bühne gebracht haben.

Die moderne Bühnendarstellung ist die schwächere Seite des Münchener Theaters. Allein, wenn das auch bei Grillparzer und Goethe zum falschen Historisiren führt und deshalb ein Mangel ist — von der zeitgenössischen dramatischen Literatur gar nicht zu reden — so gibt es doch noch einen andern, nothwendig historischen Schauspielstil und eine sehr große Bühnenliteratur, in der er am Platze ist. Man denke beispielsweise an Shakespeare'sche Komödien und an Molière, an das spanische Theater und an Mozart'sche Opern. Auf diesem Gebiete nun nimmt München einen unbestritten ersten, vielleicht sogar den ersten Rang ein. Schon das Theatergebäude, das München gleichsam zu diesem besonderen Zwecke der historisch stilisirten Aufführungen besitzt, ist da ein außerordentlicher Gewinn: es ist der zierliche, so überaus intime Noccobau des Residenztheaters. Die Münchener wissen diesen Vortheil aber auch sehr zu nützen. Borerst haben sie die Lustspiele Shakespeares mit Hilfe der Lautenschläger'schen zweigetheilten Bühne in diesem Theater heimisch gemacht. Ich sah z. B. „Was ihr wollt“, das ich kurz zuvor in Wien auf der Zimmermann-Fellner'schen Bühne gesehen hatte. Abgesehen davon, daß ich die Lautenschläger'sche Einrichtung noch immer vorziehe, weil sie die Bühne breiter und bequemer macht, statt sie zu verengen und zu determinieren, kommt vor allem die Inszenierung dem Stück in grandioser Weise zuhülfe. Fast ganz ohne Pausen wird es in sehr raschem Tempo heruntergespielt, mit möglichst viel Bewegung und möglichst wenig Declamation. Ebenso groß soll der Erfolg dieses Princips in der „Komödie der Irrungen“ sein, die Regisseur Savits, der Leiter dieser Aufführungen, ganz ohne Zwischenacte, also in einem Aufzuge spielen läßt. Mit besonderem Eifer nimmt sich Herr Savits Molières an, dessen Komödienstil auf

dieser Noccobühne und in dieser gelungenen Inszenierung ungemein glücklich getroffen wird. Ich sah den „Geizigen“ und die „Précieuses ridicules“. Aus einer überraschenden Gruppierung der Personen auf der Bühne, aus einer plötzlichen Wendung des Schauspielers gegen die Rampe werden da scheinbar zufällige Effecte gezogen, die höchst nothwendig sind und zum Geheimnis der Molière-Darstellung gehören; wie wenig man mit Molière ohne dieses Geheimnis erzielt, hat ja das Burgtheater jüngst erfahren.

Die größte That der Münchener Bühne aber oder wenigstens diejenige, von der hier z. Bt. am meisten gesprochen wird, ist die Neueinstudierung Mozart'scher Opern gewesen. Im vorigen Jahr wurde „Figaros Hochzeit“ ins Residenztheater verlegt, heuer folgte daselbst dem „Don Juan“ unter dem Titel „Don Giovanni oder der besessene Wüstling“. Zur Einführung in diese letztere Reform hat Intendant Possart einen Vortrag gehalten, der nunmehr als Broschüre vorliegt.\*) Darin wird u. a. mit Hilfe eines großen sachlichen Materials und in einer sehr angenehmen, klaren Form theoretisch auseinandergesetzt, was für die Neuszenierung der Oper auf der Noccobühne spricht. Die Praxis hat auch ziemlich alles bestätigt; dafür spricht lauter als mein unsachliches Urtheil der große öffentliche Erfolg. Mit dieser Neuerung war übrigens eine zweite, sinnefällig verbunden: die Einführung der „drehbaren Bühne“. Das ist Lautenschläger's neueste Errungenschaft auf dem theatertechnischen Gebiete. Zur Erklärung und Würdigung dieser wirklich interessanten Erfindung lasse ich Herrn Possart das Wort, der in seiner Broschüre schreibt: „Man denke sich den ganzen Bühnenraum leer; alle Coullissen herausgenommen. Der nackte Boden enthält eine drehbare, runde Scheibe, welche einen so großen Kreis bildet, daß derselbe vom Souffleurkasten bis zur hintersten Tiefe des Theaters und links und rechts bis an die Seitenwände reicht. Auf der vorderen Hälfte dieses Kreises nun stellt man die erste Decoration des zu spielenden Stückes auf. Diese Decoration schaut dem Publicum gerade ins Gesicht. Hinter dem Auditorium, noch unsichtbar, steht Rücken an Rücken mit der ersten Decoration, auf der hinteren Hälfte der Drehscheibe, bereits die zweite Decoration fertig. Ist nun die erste Scene zu Ende gespielt, so wird durch einen elektrischen Motor die Scheibe herumdrehet. . . . Aber die Lautenschläger'sche Bühne hat nicht nur praktische, sie hat auch künstlerische Vorzüge. Man ist nicht mehr an das viereckige Coullissensystem und die damit zusammenhängende Geradlinigkeit der Decorationen gebunden. Schräge, pittoreske Aufstellungen werden zutage treten und unser Auge erfreuen“.

München.

Alfred Gold.

## Plagiate.

Vor ein paar Monaten kommt eines Tages ein Freund zu mir gerannt und bringt mir eine Zeitung, mit Wuth auf einen Artikel zeigend, den ich lesen soll. Ich nehme das Blatt, es ist aus irgend einer kleinen deutschen Provinz datiert, und sehe mir den Aufsatz an, der die letzte Novität des dortigen Stadttheaters bespricht, das „Glück im Winkel“. Ich finde, daß er vernünftig, der Sache gerecht und sogar leserlich geschrieben ist, und freue mich, Gedanken zu begen, welchen ich zustimmen kann. „Was willst Du denn eigentlich?“, frage ich den Freund. „Warum bist Du denn so böse? Der Mann hat ja ganz recht.“ Da lacht er: „Du bist doch wirklich großartig! Es ist unglaublich! Merkst Du denn gar nichts?“ Ich sehe noch einmal hin und merke noch immer nichts. Nun nimmt mein Freund die „Zeit“ her, sucht ein bißchen nach und liest mir dann vor, was ich eben gelesen habe, genau daselbe, Wort für Wort: der Herr in der Provinz hat einfach meinen Artikel abgedruckt. Nun müssen wir beide lachen. Wir vergleichen genau, alles stimmt, nichts fehlt, nur mein Name ist ausgelassen. Jetzt beginnt mein Freund zu hezen. Es gibt gewisse Dinge, meint er, die man sich nicht gefallen lassen kann. „Du darfst es einfach nicht. Man hat nicht das Recht, derlei ruhig hinzunehmen. Du bist es schon den Kollegen schuldig, Dich zu wehren. Jeder muß da für alle einstehen. Sonst werden wir mit diesen Piraten nicht fertig.“ Und er regt sich auf, schreit und verlangt, daß ich den „Dieb“ öffentlich anhalten und züchtigen soll. Ich höre ihm eine Weile zu, dann erkläre ich, daß ich das nicht thun werde. „Es ist Deine Pflicht!“ — „Aber es wäre gegen mein Gefühl!“ Wir streiten hin und her, er wird immer heftiger, schimpft und droht, aber ich kann mir nicht helfen, ich bin nicht zu bekehren. Ich argumentiere dabei ungefähr so: „Was der Mann gethan hat, ist ja freilich nicht sehr schön. Er hat unter seinem Namen einen Artikel drucken lassen, der von mir ist. Das thut ein anständiger Mensch nicht, sagt Du. Da hast Du ganz recht. Aber ich bin doch nicht dazu da, um den Anstand der Men schheit zu bewachen, die Guten zu belohnen und die Bösen zu bestrafen — ich bin ja nicht der liebe Gott. Wie komme ich dazu, jedem schlechten Keil nachzulaufen? Das fällt mir gar nicht ein. Ja, wenn er mich oder Dinge, die mir theuer sind, bedroht, das ist dann etwas anderes, dann werde ich mich schon wehren. Aber was hat er mir denn gethan? Hat er mir geschadet? Hat er der Literatur geschadet? Mir kann es doch nur angenehm sein, wenn die Welt meine Meinungen zu hören bekommt. Ich schreibe ja nicht, damit mein Name

\*) Ueber die Neueinstudierung und Neuszenierung des Mozart'schen Don Giovanni (Don Juan) auf dem Igl. Residenztheater zu München. München 1896.