

der in all seinem Glend so gräßlich-komisch ist, so belustigend-absurd in seinem Wähnen und Fürchten! „Mann über Bord!“ — Ja, so muß es freilich heißen! Aber die stolze Fregatte liegt noch fest in den Wellen, und ihre bunten Wimpel knattern siegesfrohen im Winde. Die Böller los! Und — „Vollampf voraus!“
Berlin.

Franz Servacs.

Die Bohème.

(Lyrische Oper in vier Acten, nach H. Murgers „Vie de Bohème“ von R. Leoncavallo. Aufgeführt im Hof-Operntheater.)

Nach Puccini's „Bohème“ haben wir nun auch die von Leoncavallo kennen gelernt. In Wien kannte man Leoncavallo als Autor der „Pagliacci“, die bald nach dem Triumphzuge von Mascagnis „Cavalleria“ sich einstellten. Mit Mascagni hatte Leoncavallo ursprünglich manches gemein: die packende, aber rücksichtslose Musik, ihre groben Effecte und kurze fesselnde Sujets.

In dem wahnsinnigen Wettlauf um die Ruhmespalme, den er mit Mascagni begann, hatte dieser wohl einen kleinen Vorsprung, aber er ist seither gänzlich zurückgeblieben. Auch Leoncavallo ist schon einige Male zusammengebrochen, und in dem Bestreben, den anderen zu überholen, haben später statt der künstlerischen Thaten allerlei Kleinliche Mittel wie Intriguen, Schmähartikel und eine Flut von Reporterberichten helfen müssen, von denen die öffentlichen Blätter voll waren. Das alles sah so aus wie ein Concurrenzkampf zweier Firmen, nicht wie das ideale Wirken führender Geister. Zum Ueberflus hat Leoncavallo uns schließlich auch in Wien eine kleine Scene beschert, indem er sich zum Anwalt des sogenannten „Star-systems“ aufwarf, das er als schaffender Künstler am allerwenigsten unterstützen, sollte und das noch immer und überall die wahre Kunst zugrunde gerichtet hat. Damit spielt er ein gefährliches Spiel, denn wenn das Publicum aufhört, an die Echtheit seiner Kunst zu glauben, dann mag er sehen, wie er wieder den Weg zu ihm findet.

So haben wir denn alle Mühe, bei dieser neuen Oper von den sensationellen Begleitumständen abzusehen, unter welchen sie in keineswegs sympathischer Weise vor das Publicum gebracht wurde. Doch die Mühe lohnt sich, denn das Werk ist, namentlich in den ersten zwei Acten, voll von erfindungsreicher, origineller Musik, prächtiger Instrumentation, übermüthigem Humor und sprühender Lebendigkeit. Die Scene im Café Momus (erster Act) ist so reich an guten Einfällen und komischen Situationen, daß man an die bekannteren Werke der italienischen Literatur leichteren Genres zum mindesten erinnert wird. Die gute Laune bleibt immer die beste Seite der Italiener. Das war schon zur Zeit der Buffonisten so und scheint bis auf den heutigen Tag geblieben zu sein. Nur schade, daß die modernen italienischen Componisten das ihnen am meisten congeniale Element so wenig ausnützen. Die „Opera buffa“ ist ihre Domäne. Welcher andere Componist würde heute auf den Einfall kommen, seinen Helden in einer Balgerei mit den Küchenjungen einen Besen in die Hand nehmen zu lassen und ihm Raouls feierliche Apostrophe von der Duellscene (aus dem dritten Act der Hugonotten) in den Mund zu legen. Mit der nöthigen Grazie bringt das nur ein Italiener heraus. Herr Hesch war darin wie in allen komischen Scenen mit seinem natürlichen Humor von unwiderstehlicher Wirkung. Reizend ist der scherzartige Satz des Orchesters, während sich die lustige Gesellschaft zu Tisch setzt, das Chanson Musettes (la biondinetta), innig Marcellos Gesang „O Musette, o gioconda sorridente“. Von da an bleibt Leoncavallo interessant bis zum Schlusse, und wir verlassen das Café in der heitersten Laune.

In derselben Stimmung findet uns der zweite Act, im Hofe des Hauses, in dem Musette wohnt. Man hat ihre sämmtlichen Möbel an die Luft gesetzt, weil sie den Zins nicht bezahlen konnte, und die fröhlichen Künstler veranstalten nun hier im Hofe ihre Abendgesellschaft zum Entsetzen der Hausbewohner, deren Entrüstung im Vereine mit dem tollen Treiben der Künstler einen überaus wirkfamen Ensembleabschluss herbeiführt. Die Scene erinnert äußerlich ein wenig an die Meisterfinger. Leoncavallo aber hat in diesem Acte einige kleine Meisterstücke geliefert, so das Ensemble in Es-Dur mit dem rasselnden parlando, wie es nur Italiener erfinden können, die Marschhymne der Bohème und den früher erwähnten Actschluß. Weniger gelungen ist ein Walzer, in dem Leoncavallo so vollständig aus der Rolle fällt, daß er Wiener Dialect spricht. Dieser Act wird bei uns auch vorzüglich gespielt. Im Mittelpunkte stehen hier Herr Hesch und Fräulein Renard, die, wenn sie auch einige scharfge Töne ihrer Scala nicht mehr abschleifen kann, doch immer durch die temperamentvolle Darstellung und originelle Auffassung wirkt. Auch Herrn Dippels Naturel paßt ganz zum Wesen des Malers Marcell, wie er uns in den ersten zwei Acten entgegentritt.

Erst im dritten Acte kommt die tragische Wendung des Sujets und leider auch der Kunst Leoncavallos. Musette verläßt Marcell, nicht, weil sie ihn nicht mehr liebt, nicht, weil sie bei einem anderen bessere Aussichten hat — wie Mimi — sondern lediglich, weil sie sieht, daß sie beide zusammen eigentlich im größten Glend leben. Dieses Motiv verstehe ich nicht; ich halte es für psychologisch unwahr. Würde Musette einem schon feststehenden andern

Glücke nachzujagen, so wäre sie in ihrer Untreue zwar weniger edel, aber leichter begreiflich, nun aber bringt ihr Edelmut eine erkünstelte Tragik auf die Bühne, die allerdings einen Effect mehr erreicht, als es sonst der Fall wäre, mit dem aber Leoncavallo den Boden der Natur verliert. Es ist sehr bezeichnend, daß von diesem Momente an auch die Wurzeln seiner musikalischen Erfindung den lyrischen Blüten keine Kraft mehr zuführen. Nun verfällt der Componist in ein falsches Pathos, in einen hohlen, seine Kräfte übersteigenden Aufwand. Trotzdem kommt mir vor, daß Leoncavallo diesen Theil für den wichtigsten und bedeutendsten hält. Ich glaube, er irrt, denn er ist weniger echt, als die anderen, er ist gemacht und nicht empfunden, wie die beiden ersten.

Ein anderes Bedenken habe ich gegen den letzten Act. Er ist zwar nicht immerlich unwahr, aber er wächst nicht aus der Handlung heraus. Es scheint, als ob die Sterbescene Mimi's, die ja auf der Bühne immer wirkt, nur um ihres äußeren Effectes willen gewaltsam herangezogen worden wäre. Das ist im Texte der Bohème Puccini's viel besser und glaubwürdiger dargestellt. Er arbeitet ja auch mit Vorliebe mit starken Mitteln, aber man weiß doch „wie“ und „was“, während bei Leoncavallo die brauchbaren Stellen aus Murgers Roman jede für sich sorgsam hervorgeholt und auf den Bühnenglanz herausgeputzt sind. In anderer Beziehung aber ziehe ich Puccini's Bohème nicht vor.

Die Darsteller brachten auch diesen letzten Act sehr wirksam zur Geltung. Hier hatten Frau Forster und Herr Reidl hervorragenden Antheil, während die Herren Garrison, Reichenberg, Schittenhelm und Schmitt, sowie Frau Kaulich in kleineren Rollen und in den überaus schwierigen Ensembles excellierten. Ueberhaupt war die Vorstellung sehr gelungen und animiert. Der erste Act schien das Publicum am besten zu unterhalten, während sich gegen Schluß das Interesse allmählich abschwächte. Herr Mahler, dem wir in dieser Saison schon manche Novität und größere Abwechslung des Repertoires verdanken, hat auch die Bohème sehr sorgfältig einstudiert und mit großer Umsicht geleitet. Für die energische Wahrung der künstlerischen Würde des Instituts gegenüber den Sonderinteressen der Sänger und Componisten verdient er noch speciellen Dank.

Dem Werke selbst gereicht es zum Vortheil, daß die beiden ersten Acte, also der bessere Theil, einen größeren Raum einnehmen und der ganzen Oper das Gepräge geben. Deshalb hat mir auch die Bohème ganz gut gefallen, Leoncavallo aber, mit seiner ewigen Pose und dem geschäftigen Sensationsbedürfnis, gefällt mir weit weniger.
Richard Wallaschek.

Das Ende der Liebe.

(Eine satirische Komödie von Robert Bracco. Zum ersten Mal aufgeführt im Deutschen Volkstheater am 19. Februar 1898.)

Die Leute beklagen sich, Bracco nicht zu verstehen. Man wisse nämlich bei ihm nie, wie er es eigentlich meint: ernst oder im Spas. Das gehe aber doch nicht. Will der Dichter spotten, so darf er nicht sentimental werden und wenn er traurig ist, kann er sich doch nicht lustig machen. Sonst kennt sich ja kein Mensch mehr aus, ob er lachen oder weinen soll.

Bracco könnte antworten: Ihr wollt wissen, ob Ihr lachen dürft oder lieber weinen sollt? Ja, das weiß ich nämlich selbst nicht! Das ist ja gerade das Leben, daß man das nicht wissen kann. Ob die Existenz der Menschen unser Schmerz oder doch ein großer Spas ist, das ist ja eben die Frage, die ich nicht beantworten kann, sondern die ich erst stellen will: als unsere Grundfrage. Ihr verlangt mehr von mir, als ich selber weiß. Vergesst nicht, daß ich bloß ein Dichter bin! Ich kann Euch nicht sagen, warum meine Personen das oder das thun. Es ist sonderbar, sagt Ihr. Gewiß ist es sonderbar. Aber soll denn der Dichter nicht gerade das Sonderbare unseres Daseins zeigen, gerade das, was wir nicht begreifen können, unser Geheimnis? Die Räthsel, von denen wir umgeben und die wir uns selbst sind, uns spüren zu lassen, ist doch sein Amt, nicht sie zu lösen. Er soll uns erinnern, wie klein gegen das Leben unser armer Verstand ist und daß wir die Mächte nicht begreifen dürfen, die uns beherrschen. Durch sie geschieht, was wir zu thun glauben, und wir selbst erfahren seinen Sinn nicht. So fühle ich das Leben. Und nun wollt Ihr von mir, daß ich es erkläre und wie eine Rechnung auflösen soll? Nein, da müßt ihr zu den Philosophen gehen! Ich bin nur ein Dichter.

So könnte Bracco sprechen. Es würde ihm aber nichts nützen. Unser Publicum ist gewohnt, daß ihm der Dichter dictiere, was es vom Leben denken soll. Es verlangt Antworten von ihm, nicht Fragen. Lieber wird es sich eine falsche Antwort gefallen lassen. Es will, wenn es aus dem Theater geht, ein Urtheil mitnehmen: die Menschen sind gut oder die Menschen sind böse, das Leben ist traurig oder es ist froh, die Tugend siegt oder das Laster — aber etwas definitives. Darum findet es, daß Bracco, bei aller Grazie und Kunst seiner klugen, geschmeidigen und spöttischen Komödien, „Einen doch nicht befriedigt“.

In der neuen Komödie drückt Bracco ein Gefühl aus, das manche Frauen haben: daß die Männer heute nicht mehr lieben können. Wir hören das oft. Bald wird von den Frauen geklagt, daß