

läßt sich nichts anderes sagen, als daß sie etwa auf dem Niveau der Leistungen in Olmütz und Troppau stehen. Die Art, wie sich einmal im Rigoletto (2. Act) die Choristen vorn an der Kampe zu einem Knäuel zusammenschließen und mit dem Finger nach dem Dirigenten zeigend in den gliederverrentendsten Stellungen ihre Strophe absangen, war einzig. Es war ein Bild für die „Fliegenden Blätter“. Ich staune, daß die Gesellschaft den Muth hat, für diese Leistungen Eintrittspreise zu verlangen, die zum Theil noch einmal so hoch sind (!), wie in unserer Hofoper. Ich kann mir gar nicht denken, daß es gelingen werde, wirklich alle beabsichtigten zehn Vorstellungen durchzuführen, es sei denn mit einem erheblichen Deficit. Frau Sembrich hat das Princip der Primadonnen „L'opéra c'est moi“ in der denkbar engherzigsten Weise durchgeführt, und sie mag die Genugthuung haben, daß, wer in diese Vorstellungen überhaupt ein zweitesmal hineingeht, gewiß nur ihretwegen kommt. **N. W.**

Im **Naimundtheater** geht dieser Tage das Gastspiel des Fräuleins **Barfescu** zu Ende. Es war von großen äußeren Ehren begleitet, aber nur von sehr geringem künstlerischem Erfolg. Fräulein Barfescu ist eine uninteressante, seelenlose, hölzerne Schauspielerin von erkünstelter Woltermanier. Als Darstellerin ganz primitiver Rollen oder vor einem in künstlerischen Dingen wenig verwöhnten Publicum vermag sie vielleicht ihren Platz auszufüllen. Die **Medea**, die Fräulein Barfescu hier zum erstenmale spielte, ist nun alles eher als eine primitive Rolle; aber das Publicum, das sie fand, scheint von geradezu kindischer Oberflächlichkeit zu sein — anders ist der Jubel nicht zu erklären, der sie im Theater umbrant. Und die Zeitungen fliegen ihr zu, wie welke Blätter im Wind. Ist das gleichfalls nur Oberflächlichkeit? Nein; es dürfte wohl auch ein bißchen Verlogenheit dabei sein. Wenn diese Herren Recensenten nur wüßten, wie sehr sie ihrem Schützling mit diesen überhitzten Tiraden in den Augen aller Unbefangenen schaden! Es würde mir nicht einfallen, das von einer unglücklichen Schauspiel-Periode in die Höhe gebrachte Talentchen des Fräuleins Barfescu so grausam aller seiner Drapierung zu entkleiden, wenn sie nicht diese Bewunderer hätte. Daß das Burgtheater sie dringend braucht, konnte man überall lesen. Und an einer Stelle wurde sie als die beste Interpretin des Wiener klassischen Dramas (**Grillparzer's**) gefeiert. Einfach die beste. Sonderbar spiegeln sich Dinge und Dichter in den Köpfen mancher Menschen. — **Girardi** trat in einer alten Wiener Posse von **Verla** auf und hat — trotz seiner Rolle, neben seiner Rolle — einen Riesenerfolg sich hervorgezankert. Man weiß, wie er in solchen Fällen ist. Er spielt sozusagen von oben herab und zwingt seinen Humor, sein Temperament und seinen Eigensinn dem willenslosen, gefangenen Zuhörer auf. **N. G.**

Im **Landhaus** ist jetzt eine Collection von **Medaillen** zu sehen. Man lese dazu das Buch von **Lichtwark**: „Die Wiederverweckung der Medaille“ (Dresden bei **Gerhard Köhntmann**). Lichtwark ist der erste gewesen, der uns an den großen alten Sinn der Medaille erinnert hat: „Sie ist die eigentlich volkstümliche Form, man könnte sie das Volkslied der Sculptur nennen.“ Das war vergessen, bis die Franzosen **Noty** und **Chaplain** und der Wiener **Alexander Scharff** begannen. Ueber unseren **Scharff** sagt **Lichtwark**: „In Oesterreich wurde die Medaille seit langer Zeit intensiver gepflegt als in Deutschland, und unabhängig von dem Vorbilde der Franzosen hat dort **Alexander Scharff** die Erneuerung des Medaillenwesens durchgeführt. Sein Werk ist ganz außerordentlich umfangreich, und er hat schon früh neben der geprägten Medaille auch die gegossene angenommen. Neben der Medaille hat er auch die **Plaque** größeren, namentlich gern auch geringeren Formates verwandt, sowie die alten Formen des **Hochovals** und der **Klippe** (**Platte**) wieder eingeführt. Sogar die Form der durchlöchernten chinesischen Bronzemünze hat er bei einer Scherzmedaille in Anwendung gebracht.“ Neben Proben seiner Kunst sind hier sehr schöne Sachen vom **Professor Stefan Schwarz**, unmittelbar nach der Natur geschrieben, von der feinsten Anmuth. Mit **Behagen** sieht man auch **Nendek** sich bemühen, der den Reiz großer Architekturen durch ein paar Linien auszudrücken und mitzuthellen weiß. **Peter Breithut** hat Bildnisse von **Pöhl**, der **Franz Reinhold** und **Christians** da. Es scheint seine Tendenz zu sein, die Medaille malerischer zu machen. An den Medaillen der Meister befremdet es uns, daß sie den Kopf zu sehr vom Grunde trennen. Wir möchten, daß er leiser hauch, ein Schatten, ein leichter Nebel auf dem Grunde sein, sich errathen lassend, aber gleich wieder zerfließend, ohne sich jemals abzutrennen, auszulösen. Ich denke an die gauffrierte Manier des **Charpentier** in seinen Lithographien mit **Pressung**. Etwas Aehnliches scheint **Breithut** zu empfinden, und er sollte ermutigt werden, seinem Gefühl unverzagt zu folgen. **S. B.**

Man schreibt uns aus **Leipzig**: In der letzten Märzwoche hat die **Literarische Gesellschaft** in Leipzig ihre Thätigkeit für diesen Winter beendet. Sie hat je fünf Gesellschaftsabende und Theateraufführungen veranstaltet und jedesmal einen Erfolg davongetragen. An den Gesellschaftsabenden trugen vor: **Georg Fuchs** über den „neuen Stil“, **Dr. Rudolf Steiner** über „**Goethes Weltanschauung** und die Gegenwart“, **Max Grube** über das „**Manuscript**“ und **Professor Dr. Litmann** über **Kleist's „Penthesilea“**, während **Frank Wedekind**, **Otto Julius Bierbaum**, **Clara Viebig**, **Anna Croissant-Rust**, **Detlev Freiherr von Littencron** und **Friedrich Spielhagen** eigene Dichtungen recitirten. Zur scenischen Darstellung kamen

sechs Stücke: das Schauspiel „**Ein Besuch**“ von **Edward Brandes**, das Zwischenspiel „**Der eifersüchtige Alte**“ von **Miguel de Cervantes**, **Henric Ibsen's** „**John Gabriel Bockmann**“, „**Bartel Turfaser**“ des **Philipp Langemann**, das moderne Schauspiel „**Eisgang**“ von **Max Halbe** und die **Burleske** „**Der Erdgeist**“ von **Frank Wedekind**. Davon war nur das letzte überhaupt noch nicht gegeben worden. Während die anderen hier genannten Stücke oder zumindest deren Verfasser auch bei Ihnen schon von längerer Zeit her bekannt sein dürften, gehört **Wedekind** und insbesondere sein „**Erdgeist**“ zu den verhältnismäßig weniger gut gekannten und besprochenen Erscheinungen der letzten Jahre. Es mag also von einigem Interesse sein, darauf mit ein paar Worten einzugehen; umso mehr als Sie ja, nach den Meldungen der Blätter, **Wedekind's** „**Erdgeist**“ demnächst in einem Wiener Gastspiel des Berliner Residenztheaters näher kennen lernen sollen. Hier bei uns war die Ausnahme des Stückes keine unbestritten günstige, was niemanden, der diese **Burleske** kennt, sonderlich überraschen wird. Es handelt sich darin um die dämonische Macht des Weibes über den Mann, eine uralte Erfahrungsweisheit. Gemeinlich wurde bisher das berückende Ewig Weibliche dem weichen, lockenden Elemente, dem Wasser, verglichen, wie denn auch die der **Lulu** **Wedekind's** ähnliche **Fanja** in dem Schauspiel „**Die Nixe**“ von **Spazinsky** (deutsch von **Hermann Bahr**) dem Wasser gewissermaßen wahlverwandt ist. Das Mütterliche und das Nährendes der Erde scheint dieser Gattung von Frauen nicht entfernt zu entsprechen, und in der That hat auch **Wedekind** diese Eigenschaften der Erde weniger im Auge gehabt, als vielmehr das Schmutzige, das der Mutter Erde auch bisweilen anhaftet. Um dies zu betonen, erscheint **Lulu's** Vater eigens in einem — symbolischer Weise — möglichst besudelten Aufzuge. Sonst spielt sich das Stück in dem üblichen Rahmen ab, wie er durch die enge Verwandtschaft **Lulu's** mit ihren Geistesgeschwestern bedingt ist, deren Stammbaum von **Carmen** über **Adelheid** und **Colombine** zu den Großmüttern, den **Sirenen** und **Circe**, und weiter noch zum **Urahn**, zu dem uralten **Löwenweibe**, der **Sphinx**, hinaufreicht. **Lulu** bringt mehrere Opfer zur Strecke, das stärkste und am schwersten zu bezwingende zuletzt. Troßdem war etwas durchaus Neues an dem Stück. Dieses Neue ist der **Varietéstil**, als dessen Classifier **Frank Wedekind** schon früher einmal von **Panizza** in einer lehrreichen Studie bezeichnet worden ist. Nirgends wird das klarer als am Schlusse des Stückes, wie dem letzten **Gatten Lulus** aus jeder Thür und unter der Tischdecke hervor ein Liebhaber seiner Frau entgegenrückt. Das sind **Clowns**, die da hohnlachend die Zähne fletschen, das ist die reizende **Colombine** mitten unter ihnen, und das ist der melancholische, betrogene **Bajazzo**, der mit einer mühsamen Grimasse in einem letzten tragischen Salto sich den Hals abbricht, das ist **Varietéstil**. Das **Varietè** überreißt die Bühne: das Schauspiel, die Oper, das Ballet. **Frank Wedekind** nimmt diese Uebertreibungen und überträgt sie wieder auf die Bühne zurück. Statt des Tragischen bringt er nun das **Grusliche** und das **Groteske**, statt des **Romischen** das **Burleske** und das **Alberne**. Seine Gestalten bewegen sich nur in extremen Empfindungen und begehen nur extreme Handlungen, und gerade die äußersten Gegensätze sind möglichst jäh neben einander gestellt. Am wenigsten habe ich darin — etwa wenn nach etwas recht Schauerlichem sogleich etwas recht **Banales** gesagt oder gethan wird — Humor entdecken können, weil so grobe Mittel für den Humor nur ein Nothbehelf sind, mit dem er sich auf die Dauer keinesfalls zu befreunden vermag. Solche Wirkungen hervorzubringen, genügt ein gewisses Maß von **Reinheit**. Dagegen drückt sich in der Zeichnung des letzten Opfers der **Lulu** wirklich ein feiner, ironischer Humor aus. Dieser Feinschmecker der Liebe, der mit **Lulu**, seiner abgedankten Geliebten, bereits zwei Männer geprellt hat, hat sich die Ehe mit einem reinen, unverdorbenen Mädchen als ein leckeres Dessert ausgespart und bekommt in eben dieser **Lulu**, die ihn festzuhalten weiß, zum guten Ende des erotischen Dinners noch einen höchst unverdaulichen Braten aus der **Teufels Küche**, an dem er sich den Tod isst. — Es ist die Frage aufgeworfen worden, ob die **Wedekind'sche** **Burleske** für eine öffentliche Bühne sich eignet. Ich meine, grundsätzlich hat sie kein Recht auf ein ernstes Theater, weil das Uebertreiben dem innersten, maßvollen Wesen der Kunst fremd ist, aber auf den Bühnen, die schon längst insgeheim eine **Varietékunst** treiben, wird diese **Burleske** nicht das Schlechteste sein, weil sie ehrlich ist und nichts anderes sein will, als das, was sie ist. Vielleicht wird sie aber gerade darum dort übel aufgenommen sein. — Die Theateraufführungen der **Literarischen Gesellschaft** wurden durch den **Schatzmeister** und **Regisseur** **Dr. Karl Heine** geleitet. Sie waren im ganzen trefflich gelungen. Der Hauptantheil an diesem Erfolge gebührt **Dr. Heine**. Dieser bewundernswürdige **Regie** Künstler versteht es, das, was der Leser als „**Stimmung**“ zwischen den Zeilen des Buchdramas sich herausliest, auf die Bühne zu verpflanzen, indem er diese jeweilige „**Stimmung**“ in einem jedesmal ganz einheitlichen Schauspielstil überlegt, unter dessen straffer Herrschaft die gesammte Aufführung dann sich abspielt. Damit ist die Hauptaufgabe eines **Regisseurs** ausgedrückt, die **Dr. Heine** trefflich gelöst hat. Als zweier schauspielerischer Musterleistungen will ich der **Fanny Wilton** (**John Gabriel Bockmann**) und **Tante Amalie Leidigkeit** (**Eisgang**) der **Frau Helene Riechers** gedenken. Zum Schluß erübrigt mir noch Folgendes zu bemerken: Bis **December 1897** zählte die **Literarische Gesellschaft** ungefähr **400 bis 500 Mitglieder**, etwa um **Januar 1898** vermehrte sich plötzlich ihre Mitgliederzahl auf wohl **überhalb Tausend**, indem gegen tausend **socialdemokratische Arbeiter** corporativ der Gesellschaft beitraten. Es wird sich nun die Nothwendigkeit ergeben, auf diese Mehrheit des Publicums im Programme Rücksicht zu nehmen. Mit „**Bartel Turfaser**“ und „**Eisgang**“ ist das zum Theil schon geschehen. Feinschmeckergemisse aber, wie die Aufführung der **Wedekind'schen** **Burleske**, fallen, von diesem Standpunkte betrachtet, aus dem Rahmen. **F. A. Beyerlein.**

Bücher.

„Die Wahrheit über Bulgarien“. Dargestellt von **Josef Beckmann**, Leipzig, **Georg Heinrich Meyer**.

Das vorliegende Werkchen kann für zarbesessene Gemüther als Zeichen von der Sieghaftigkeit der Wahrheit gelten, und seinen Verfasser darf man