

hohen An-

Wahrheit bei
erer Meister,
nd Melchior
Geister so
Sammtweber
orig ist, die
eignen, daß
idfigur und
die Malerei
verlich lachen
Genre und
en, daß in
modifizierten
sich entwickelt
umwirklichen
n Bilde wie
erweisen und
t sein. Die
er auch nicht
" desselben
linearer und
und Stilen
uen Studien
ngen in der
neuerdings
ndere gehört
dessen Rolle
sein scheint.

Neigung zur

ie könnte es

Quellen der

t, aus dem

urzem feierte

ellenschaftlichen

reisten. Man

berhäuselten

nd Theater-

s diejenigen,

it empfinden,

Thoma dar

uch das all-

urwüchsigem

chon „Unter-

s den hoch-

„Aehren-

shalb gerade

ihn einzu-

nflügel vom

in der That

ististischen und

auch unsere

üler Rudolf

s stehen an

ecoceter nicht

von Wendel-

ungen Hans

erschafft hat.

würde weder

ient beachtet

käftig durch-

d bildenden

rein künst-

d durch An-

Kunstweise

e Schönheit.

erger wollen

angsam ent-

und dabei

en entgegen-

tuosen, der

n Recepten

der Räume

grandiosen

ur vorläufig

chts Neben-

Kaufmann,

; von Aus-

r Kleinmün-

man, Gallés

n kann.

Man erhebt nicht selten heftige Einwände gegen die, welche eine heimatische Grundlage für die Kunst fordern. In der That wird diese Forderung oft aus unkünstlerischen Beweggründen gestellt. Nicht so von uns. Wir lassen uns nur durch ästhetische Gesichtspunkte leiten, indem wir uns bewußt sind, daß Goethe seinen „Faust“ und Wagner seinen „Ring“ nur auf dieser Grundlage erreichen konnten. Der Geist des Volksthum hat formende Kraft; er kommt dem Künstler zu Hilfe und schafft im Vereine mit diesem das Große, das Bleibende. Damit ist nicht gesagt, daß das Volk dieses Große und Bleibende, wie es aus der Seele und der Hand des Meisters hervorgeht, auch verstehen müsse. Trotzdem soll man es als mitschaffenden Factor nicht unterschätzen. Wir erhalten auf der in Rede stehenden Ausstellung einen interessanten Beweis dafür an der Collection russischer Bilder. Diese bleiben uns vollständig gleichgültig, obwohl sie fast alle trefflich gearbeitet sind, denn es sind doch nur Nachahmungen Pariser, schottischer, holländischer Originale. Nur Einer fesselt uns: Valentin Seroff (Porträts und Landschaften), ein Russe. Auch er hat sich an den Vorbildern des Westens eine zuverlässige Technik angeeignet, ist aber von Art und Geist ein Russe geblieben. Das „Porträt von Fräulein M.“ kann nur ein Russe malen, diese Schönheit kann keiner von anderem Stamme geben. — Der Zauber, den die farbenprächtigen Bilder der finnländischen Maler: Järnefelt, Blomstedt, Lagerström, Axel Gallens auf uns ausüben, beruht auf nichts anderem, als auf der eigenthümlich formenden, unwillkürlich stilisierenden und sich schöpferisch bekundenden Kraft der Rasse. Diese Finnen blieben ihr treu, sie schöpfen ihre Stoffe aus ihren wundersamen National-Epos, dem „Kalevala“, und so schenken sie uns etwas, was so schön und beglückend ist, weil es uns nur von ihnen so gegeben werden kann. Quod erat demonstrandum!

München.

Georg Juchs.

Lotte Witt.

Ich habe schon einmal erzählt*), wie ich das Fräulein Lotte Witt zum ersten Mal sah. Das war in Petersburg, es ist jetzt über sieben Jahre. Sie kam von Elberfeld, fast noch ein Kind, und sollte sich bei Bock, neben Mitterwurzer, Bollmer, Reicher, der Jenny Groß und dem Berliner Klein, in Episoden versuchen. Da sagt am ersten Tag die Darstellerin der Haubentische ab. Der Director ist verzweifelt. Er hat kein anderes Stück bereit. Was thun? Wir rennen hin und her, niemand weiß einen Rath. In dem Wirrwarr tritt die kleine Person vor und bietet sich an: sie hat die Rolle schon gespielt. In Elberfeld, schreit der Director wüthend. Das macht ja nichts, antwortet sie gelassen. Was thun, was thun? Jeder redet, die Zeit vergeht. Die anderen sind schon ungeduldig geworden. Also was ist? Der Director soll sich endlich entschließen! Wird gespielt oder nicht? Der Director ringt die Hände und stöhnt, die kleine Person steht ruhig dabei und wartet. Endlich wagt er es doch. In Gottes Namen! Schön wird es ja nicht sein! Aber schließlich! Die kleine Person strahlt. Uns ist recht bange. Wir haben das heitere Kind gern und es thut uns leid; es hat offenbar noch gar keine Ahnung, es glaubt: das ist hier so wie in Elberfeld! Armes Kind! Du wirst die Menschen erst kennen lernen! Und es ist acht Uhr geworden, in dem ungeheuren Theater summt und surrt es, der Vorhang geht auf, jetzt wird es still — und nun kommt sie. Es ist uns gar nicht geheuer. Was wird geschehen? Der Director steht in der ersten Coullisse, klopft leise mit dem Stock und trippelt nervös. Was wird geschehen? Wir atmen kaum. Aber sie fängt mit der größten Ruhe zutraulich zu plaudern an, wie sie auf der Fahrt mit uns geplaudert hat, gleich wie zu alten Bekannten, und ihre helle Stimme wiegt sich und jetzt fliegt ihr Lachen auf ein Mal wie eine Lerche durch das Haus. Und jetzt hört man ein seltsames Rauschen an den vielen Menschen fließen und jetzt haben wir auf ein Mal gar keine Angst mehr um sie. Der Director ist groß geworden und steht da und zwinkert uns triumphierend zu: „Hab' ich das fein gemacht, was? Und wir sehen uns an und wissen jetzt alle, daß die kleine Person eine große Schauspielerin ist, und wir haben eine solche Freude! Ich habe seitdem noch manches beim Theater erlebt, aber niemals habe ich mehr das ganze Geheimnis des Schauspielers lebendiger gespürt: dieses ist, dem Menschen durch seine bloße Existenz wohl zu thun, wie einem Blumen wohl thun, bloß dadurch, daß sie auf der Welt sind; dafür kann man ihnen nie genug danken. Sie machte die Stadt ganz toll; Mitterwurzer, Bollmer und Reicher waren vergessen, man wollte nur immer sie sehen, nur sie. Mit einem Blick, durch ein Wort bezauberte sie, die Schwere des gemeinen Lebens war gewichen und alle wurden froh.

Von Petersburg gieng sie zu Pollini nach Hamburg. Es war dort gerade so: sie sah die Leute nur an und hatte sie schon. Der Director Burchard hörte von ihr, fuhr hin und fühlte gleich, was sie für unser Burgtheater werden könnte. Am 1., 3. und 6. April 1895 ließ er sie bei uns gastieren. Sie gefiel außerordentlich und wurde sofort engagiert. Sie war in den vier Jahren,

die ich sie nicht gesehen hatte, doch anders geworden. Damals hatte sie sich doch eigentlich begnügt, den Reiz ihres reinen, innigen und, ich muß es noch einmal sagen, so blumenhaften Wesens walten zu lassen. Es genügte ihr, was Schopenhauer vom Schauspieler fordert: „ein tüchtiges und ganz completes Exemplar der Menschheit zu sein.“ Um die Rolle selbst kümmerte sie sich noch nicht gar zu viel. Aber jetzt hatte sie gelernt, sich in das Schauspiel zu ordnen. Sie war gebändigt; jetzt hielt sie an sich, Wort und Geberde hatten das schönste Maß, sie vergaß nicht mehr, dem Ganzen zu gehorchen. Die glücklichste Natur war zur edelsten Kunst geworden.

Dann habe ich sie wieder zwei Jahre nicht sehen dürfen, bis zum November 1897. Da war ich einen Abend in Hamburg. Man gab Helgas Hochzeit. Das Stück hatte in Wien nicht gefallen, dort wirkte es sehr. Man muß nur aber auch gesehen haben, wie sie das, mit dem vortrefflichen Bozenhard, spielte! Ich wurde unruhig. Ich suchte nach einem Wort, einem Namen für den unbeschreiblichen Zauber ihrer Art. Auf ein Mal fiel mir Mitterwurzer ein. Ich mußte über mich lachen, das war doch dumm! Die liebe kleine Heze — und der Große, Gewaltige, Unheimliche! Aber es ließ in mir nicht ab und sagte doch immer wieder: Mitterwurzer. Es muß etwas an ihr sein, das mich an Mitterwurzer erinnerte. Aber was? Ich dachte an den Dr. Wespe von Mitterwurzer. Das war genau dieselbe Art von Laune. Eine Laune, die sonst unsere Schauspieler nicht mehr kennen, hatte Mitterwurzer gehabt und dieselbe Art von Laune hatte sie auch: nämlich, man sah und hörte ihr die Lust am Theaterspielen an. Das war es: man fühlte ihre Freude an ihrem Metier mit, die alte tolle Komödiantenfreude. Wenn man einem richtigen Tischler hobeln zusieht, so spürt man, daß ihm das wichtigste auf der ganzen Welt das Hobeln ist, und man freut sich, daß der Tischler hobelt, wie man sich freut, daß der Fisch schwimmt und daß der Vogel fliegt, weil man das Gefühl hat, daß es in der Ordnung ist. Ich weiß nicht, ob man mich gleich verstehen wird, aber mir scheint es sehr traurig, daß unsere Künstler das nicht mehr haben: diese reibliche Tischlerfreude am Hobeln. Mir scheint der rechte Erzähler der zu sein, der erzählt, um zu erzählen, weil er es nicht lassen kann, weil es gar so ein Bergnügen ist und weil es doch auf der Welt nichts Schöneres gibt. Der rechte Maler ist der, der malt, um zu malen, weil ihm erst wohl ist, wenn er malt. Der rechte Schauspieler spielt, um zu spielen, weil er spielen muß: er wird erst auf der Bühne lebendig, da wacht er auf, da ist er in seinem Element. Das reißt den Zuschauer mit: bald fragt er auch nichts mehr, nicht um die Rolle und nicht um das Stück, sondern gibt sich auch der großen Freude hin, daß den Menschen das Theaterspielen verliehen worden ist, das herrliche Theaterspielen.

Nun ist sie wieder da und soll bei uns bleiben, vorläufig freilich nur zwei Jahre. Mit einer wunderbaren Frische hat sie neulich die Ilka gespielt, dann in der reinsten Poesie das Rautendelein, da war sie wie unser deutsches Märchen selbst. Alle haben gleich gefühlt, was sie dem Burgtheater werden kann: gerade das, was es nicht hat und was es haben muß — der Liebling, in den sich die ganze Stadt verliebt. Von unserer Tradition wird ja jetzt wieder so viel gesprochen, aber was ist denn immer ihr Sinn gewesen? Wir wollen vom Schauspieler, daß er ein besonders edles Stück der Menschheit sei, schön anzuschauen und von einer so warmen und strahlenden Natur, daß uns in seiner Gegenwart besser wird und er uns behülflich ist, frei und froh zu werden. Ein solcher kann uns dann an der Hand nehmen und gern lassen wir uns von ihm zum Spiel führen, zum heiteren Spiel mit dem Leben. Dies ist es, was wir wollen.

Mit dem Fräulein Lotte Witt ist dem neuen Director das Glück ins Haus geflogen; wir werden sehen, ob er es verdient.

Sermann Vahr.

Das Ibsen-Theater in Wien.

Vor einer Woche wußte man wohl noch gar nicht, was für eine selbstbewußte und feinsinnige Ibsen-Stadt unser Wien ist. Aber seitdem die guten Leipziger bei uns zu Gäste sind — für Wiener Großstadtbegehrte ist Leipzig „gut“ — jetzt wissen wir es. Man kann es ruhig sagen: Ibsen hat vor uns keine Geheimnisse. Wir sind die Wächter seiner Heiligthümer, die Hüter seiner Flammen. Unberufene Opferer haben bei uns einzudringen versucht, gute Leipziger. Aber wir weisen sie von der Schwelle. Mit überlegener Voraussicht warnen wir unsere Gemeinde vor diesem Freveldienst. Wir verwahren uns dagegen im Namen dieser Gemeinde und im Namen des Dichters selber — einer der sonderbaren Heiligen hat es ausdrücklich gerufen: im Namen des Dichters! Wir allein haben den richtigen Ibsen, den ganz zu verstehenden. Anderwärts mögen sie sich die Köpfe über die Ibsen-Darstellung zerbrechen, als über ein Problem, dem man mit langsamem Bemühen beikommen könnte. Wir brauchen das nicht. Denn wir sind lächelnde Allesversther. Wir sind bekanntlich lauter innerliche Dichter, alle durch die Bank, die sich nur aus äußerlichen Gründen oder vornehmer Resignation — man kennt den Typus — mit Zeitungsschreibern befassen. Vor

*) In Nr. 27 der „Zeit“.