

ein hundred Gulden pro Abend hergereist sein, um aus eigenem Saft daraufzuzahlen, und so beruht dann der „Gewinn“ eigentlich darauf, daß die paar hundert Gulden, die im Titel „Ausgaben“ am Schlusse des Jahres unbeachtet verschwinden, immerhin die „Einnahmen“ von ein oder zwei Tages-Rapporten aufzuputzen vermögen. Also vielleicht sogar nur ein Finanz-Manöver und nicht einmal eine wirkliche Finanz-Maßregel. Zum mindesten aber eine recht bedenkliche Finanz-Maßregel. Freilich noch lange nicht so bedenklich, wie weibliche Mitglieder ohne Gage nur mit Spielhonorar von ein paar Gulden per Abend zu engagieren. Letzteres nämlich kommt gleich vor dem so berühmten „Spielen auf Theilung“ bei gewissen Wanderbühnen. Und es gäbe doch ein so reiches Gebiet für Ersparungen im großen Stile! Sehr namhafte Gagen gewisser Mitglieder könnte sich das Theater ganz ersparen; und selbst wenn man diese Mitglieder mit ihren vollen Bezügen pensionierte, wäre es noch ein reicher Gewinn für das Theater, sie könnten wenigstens nicht mehr spielen und die Entwicklung des Institutes nicht mehr hemmen. Aber man möchte wohl die Ersparung als Ziel, aber man perhorresciert die wirklich zum Ziele führenden Mittel.

Girardi hat seinen berühmten Valentin nun auch im Deutschen Volkstheater gespielt. Diese rührend wienerische Gestalt ist wohl das Höchste, was der unvergleichliche Künstler geschaffen hat. So schlicht, von der höchsten Einfachheit der Mittel, und welche Laune, welche Kraft im Heiteren wie im Ernsten! Reizend steht die Kost des Fräulein Glöckner neben ihm, vielleicht die schönste Figur der lebenswürdigen Soubrette. Den Verschwender gibt Herr Kutschera ganz im Tone der Tradition. Das gefällt sehr, das Publicum jubelt ihm in dritten Acte zu Wird er böse sein, wenn ich gestehe, daß mir aber doch ein echter Kutschera lieber wäre als dieser falsche Sonnenthal? Den Azur singt Herr Hofbauer mit angenehmer Stimme, auch Herr Meizner als Wolf und das alte Weib der Frau Martineki haben auf das Publicum gewirkt. Unter den Kindern fällt wieder das kleine Fräulein Schuster auf, eine hübsche und flinke Person von frischem und munterem Wesen, die man gern einmal in einer größeren Rolle sehen möchte.

Frene Triesch, ein Gast aus Frankfurt a. M., trat diese Woche als Clara in „Maria Magdalena“ und als Therese Raquin auf. Wie merkwürdig schon diese Zusammenstellung der beiden Rollen. Eine junge Schauspielerin kommt nach Wien — nach Wien, wo man den düsteren Heibel kaum mehr kennt und den schrecklichen Zola gar nicht auf der Bühne zu sehen bekommt — und entfesselt die dunkelsten, unheimlichsten Schauer tragischer Kunst. Hüllt sich in Unglück und Leidenschaft ein, wie in einem mächtigen fliegenden schwarzen Mantel. Taucht bis in die tiefsten Abgründe des Schmerzes, der Verirrung, der Umnachtung hinab und bricht unter Conflicten zusammen, die schwerer drücken als tausend Faden Meerestiefe. Fräulein Frene Triesch (die eine Schülerin Mitterwurzers sein soll) ist als Trauerspielerin eine Eigenart, wie wir sie in unserer Wiener Tradition gar nicht kennen. Von der künstlichen Stilerhöhung und Fälschung der sogenannten Tragödin hat sie keine Spur; so gut wie die Sandrock, nur in einem anderen Fache, ist sie eine von jenen, in welchen sich die Wolter-Epoche überwunden hat. Ihre Darstellung ist Unmittelbarkeit. Mit einer Schlichtheit, die nicht überboten werden kann, legt sie ihre Rollen an. Wie aus unterirdischen, dumpferen Luftschichten — der Vergleich drängt sich mir wiederum auf — aus dem Alltäglichen, dem Unscheinbarsten, wächst ihr Pathos empor. Ihre „großen Scenen“ kommen und sind da, ohne daß man eine Secunde lang die schauspielerische Vorarbeit merkt. Ohne daß sie eine Secunde lang die Grenzen des Allernatürlichsten, des Allereinfachsten überschreitet. In diesen Grenzen hält sie sich mit ihrer ganzen Erscheinung. Sie ist sozusagen für die stumpfe Alltäglichkeit der Tragödie geschaffen, für die Verbeißlichkeit, wie die Sandrock für die Nervosität; sie spielt den niedrigeren, primitiveren, sie spielt den naturalistischeren Typus. Die verlassene Tischlerstochter Klara und die hysterische Gattenmörderin Therese zeichnet sie aus dem Ganzen, mit einem einzigen Riß; man kann von keinem Detail, von keiner Nuance mehr sprechen. Mit allen ihren Mitteln geht sie darin auf. Mit ihrem Körper, dem sie Plumpheit und Hilflosigkeit geben kann, und mit den starken, derben, ja — wenn sie es braucht — gewöhnlichen Gesichtszügen. Mit ihrem schwarzen Zigeunerhaar, das sie wild in die Schläfen hängen läßt bis an die Augen; und mit diesen Augen selbst, die zwischen Stumpheit und fiebernder Hoffnung, zwischen Tücke und Angst alle Töne haben. Und mit ihrer Stimme vor allem, die kindlich müde und liebevoll verdrossen klingt, wenn Therese dem Ende der gespensterhaften Nacht entgegenschlummert — ein Ton, den sie häufig wiederholen läßt — und sich im nächsten Moment zur grellsten Angst oder im letzten Act zur kreischenden Verzweiflung steigert. Im letzten Act steht ihre Therese schauspielerisch am höchsten. Das ganze so unendlich vieldeutige Spiel des Zola'schen Romans vermag sie in eine

einzig Scene zu fassen. Sie ist zweifellos eine große moderne Künstlerin. Hoffentlich hat sie sich uns nicht zum letztenmale gezeigt.

„Therese Raquin“ (in der Bearbeitung von J. Szavits) war für das Raimund-Theater und für Wien überhaupt Novität. Das Stück gibt in den beiden ersten Acten eine sehr feine und interessante Exposition und wird vom Schluß des dritten an eine rohe Schauerkomödie. An glänzenden dichterischen Einzelheiten fehlt es aber auch hier nicht, vor allem im Charakter der Heldin. „Therese Raquin“ war, ebenso wie „Maria Magdalena“, von Herrn Raeder sehr gut insceniert worden und gab den Herren Burg, Popp und Pollandt Gelegenheit, gute Figuren zu zeichnen. Herr Wirth in der männlichen Hauptrolle verlagte auf den Höhepunkten.

Das Carltheater brachte „Marcelle“ von Sardou. Das Stück langweilte mit seinen moralischen Anklagen gegen die Moral, den conventionalen Glossen über Conventio; vor allem aber mit seinen Spitzfindigkeiten. Der Verfasser trägt mit mühseliger Absichtlichkeit Mißverständnisse herbei, die sich für den Zuschauer schon nach dem zweiten Act, für die weniger intelligenten Personen seines Stückes selber erst nach zwei ferneren langen Acten erledigen. Daß dem Techniker Sardou so was passieren konnte. Die Gesellschaft auf der Bühne ist nach der Lösung begierig und amüsiert sich noch, dieweil der gute Publicus schon alles weiß und gähnt. Die Scenen plätschern ihm dahin wie faule Sommerbäche, und Dialoge verstanden in ihrer eigenen Eintönigkeit. Die Marcelle gab Frau Gruby. Von einer lebhaften Soubrette gespielt, könnte die Rolle durch den Gegensatz pikant werden; das wäre der Reiz der Rejane. Frau Gruby machte aus der braven Gouvernante... eine brave Gouvernante. Die Inszenierung hatte Stil, und die Damen Furlani und Furberg, die Herren Reusch und Korff wußten sich ihrem Rahmen sehr gut einzufügen.

Der Orchesterverein für classische Musik hat kürzlich Mendelssohns „Lobgesang“ zur Aufführung gebracht, der in Wien seit 24 Jahren nicht mehr öffentlich gehört wurde. Die im Programm ausgesprochene Hoffnung, das Werk werde auch heute den tiefen Eindruck hervorrufen, den es stets ausgeübt hat, erwies sich wohl als etwas optimistisch. Man merkt heute doch, daß Mendelssohn das immer wiederkehrende Hauptthema der Symphonie-Cantate mehr zu Tode hegt als entwickelt und variiert, und daß ihm für die übrigen Theile des Werkes eine zu unbedeutende Erfindung zu Gebote steht, die in ihrer süßlichen Melodik stellenweise fast an die Italiener erinnert. Aufgeführt wurde das Werk von allen Theilen sehr gut. Es fiel abermals sehr angenehm auf, wie sicher Herr Grädner das Orchester in der Hand hat. Wenn auch das Streichorchester ganz unverkennbar aus Dilettanten besteht, so freut es immer wieder, zu hören, wie stramm die größtentheils noch jugendliche Schar einexerciert ist und wie sorgfältig sie nuanciert. Nur in Glucks Jphigenia-Ouverture schien mir das Tempo derart verlangsam, daß selbst ich, der ich Tempoveränderungen nicht gerne erwähne, constatieren muß, daß der in dieser Form total veränderte Charakter der Ouverture allgemeines Beirremden erregte. Erst Orlando Lassos Symphonie hat uns wieder mit dem Dirigenten versöhnt, der nach dem Lobgesang von allen Seiten wohlverdienten Beifall erhielt.

Im Künstlerhaus wird morgen die 26. Jahresausstellung der Genossenschaft feierlich eröffnet werden. Wenn man die Auswahl und Anordnung, die heute zu sehen war, nicht noch über Nacht unwirkt, wird es eine complete Niederlage sein, die sich den Wienern da enthüllt. Ein riesiger Bildermarkt, in unzähligen Sälen und Corridoren auf das ungeschickteste untergebracht; eine wüste Orgie der guten alten, doch immer nicht ausgestorbenen Wiener Talentlosigkeit. Mit größter Mühe nur windet man sich durch diesen Irgarten. Der bekannte „Seiland“ von Skredvig, in großem Format (eines der zehn oder elf interessantesten Bilder der Ausstellung) hängt in einem schmalen Vestibülgang, wo man es bloß mit der Nasenspitze abtupfen kann, und eine unglaublich wertlose Historie von A. F. Seligmann ist wie ein ernsthaftes Bild im Saale untergebracht. Man scheint also in der Genossenschaft ebenfowenig urtheilen wie malen zu können. Daß nach der feinen Studienausstellung des Künstlerhauses eine Veranstaltung wie diese noch möglich ist, habe ich nicht geglaubt. Auf Einzelheiten werde ich noch zurückkommen.

Im Oesterreichischen Museum eine kleine, aber geradezu entzückende Ausstellung von Entwürfen H. C. v. Berlepsch's. Meisterhaft sichere Naturstudien von heimischen Blumen und Blüten, sowie kunstgewerbliche Entwürfe (Bucheinbände), in denen sie zur Anwendung gelangen. — Es ist das nicht der Weg der alten Kunst; diese gieng nicht von der Naturnachahmung aus. Der Stammvater aller alten Blumen-Decoration, wie Kiegl so geistreich nachgewiesen hat, der altägyptische Potos, hat seine Stellung aus hieratischen Gründen erlangt. Erst einzeln, dann in Reihen angewendet, wurde diese Blüte von den Griechen zuerst in die Wellenlinie geordnet, dieses Rankenmotiv ist eine der größten Erfindungen griechischen Geistes. Es ist aber keine Naturnachahmung, sondern rein ornamentales Gebilde, das allerdings zu manchen Zeiten, besonders in der späteren Antike und Renaissance, naturalistisch angedeutet wurde. Dazu eigneten sich natürlich manche Pflanzen mehr, andere weniger. Es gab also decorative und nicht decorative Pflanzen, wie es Nutzpflanzen und Unkraut gibt. Auf diesem Standpunkte steht die „Pflanze“, das Werk von Stork. Daß es aber auch einen andern Ausgangspunkt für die Decoration geben kann