

Nur der erste Akt fand einwendungslosen Beifall. . . . Als aber in dem folgenden Aufzuge nur immer Abscheulichkeit an Abscheulichkeit gereiht und mit roher Beherztheit das Gräßliche auf das Gräßliche gethürmt wurde, empörte sich die Mehrheit der Zuschauer . . . .

In der peinlichsten Strecke des Stückes droht ein blutschänderischer Ehebund zwischen Bruder und Schwester, und wir erhalten die behagliche Versicherung, daß dergleichen unbewußt in vielen Familien vorkommt. Ist dem wirklich so in norwegischen Landen? Nun, so wollen wir die Lust dieser Seuchenzone nicht nach Deutschland hineinwehen lassen. Und nun die Gestalt des frömmelnden Trunkenboldes . . . wie steigt uns da eine Mischung von Schnapsgeruch und Kohlendampf betäubend entgegen! Pein folgt auf Pein, bis endlich in dem eintönigen Lallen des Blödsinns das Schauspiel ausklingt. . . . Nur wer in seinen Neigungen so tief heruntergekommen wäre, wie jene greisen Rüstlinge, die nur unter Rutenentweichen ihr Blut erwärmen, könnte an diesen dramatischen Geißelungen Gefallen finden.

Die Bühnenleiter verlangen am Ende gar unseren Dank dafür, daß sie das Werk auf die Bretter gestellt haben. Wir bedauern, diesen Dank versagen zu müssen.“

Und nun wollte ihn Herr Blumenthal doch verdienen, diesen Dank, nun war er doch, von seinem Non-olet-Standpunkt aus, entschlossen, die Lust der Seuchenzone nach Deutschland hineinwehen zu lassen, — und nur die Unerbittlichkeit des Herrn von Richthofen schob so guter Absicht den Kiegel vor. Der Humor von der Geschichte ist aber dieser: daß das Verbot der Gespenster sich einst gestützt hatte — auf die ablehnende Haltung der „führenden“ Kritiker; und daß grade einer dieser Führenden es jetzt war, der über selbstaufgethürmte Schwierigkeiten stolpern mußte. Denn alle Schuld rächt sich auf Erden!

Aber auch eine Moral hat die Geschichte; und nur darum habe ich sie hier so ausführlich erzählt. 1887 war Ibsen der Apage-Satanas für Herrn Blumenthal; 1890 heißt er Gerhart Hauptmann. Das Neue, eben weil es das Neue ist, fordert zu „litterarischer Stellungnahme“ heraus, und am Liebsten möchten die Wortführer der großen Menge, Kritiker und Nachdichter, es knebeln und mundtot machen; hat es sich aber erst durchgesetzt, so sind die nämlichen Hände, die zuerst sich erhoben, zu steinigen, eifrig an der Arbeit, Kränze zu reichen, und erstaunt fragen sie: wer in der Welt denn je daran gezweifelt, daß der große Mann ein großer Mann sei?

Otto Brahm.

## Don neuer Kunst.

Berlin, 10. Juni.

Ibsen in Paris. Ibsen ist die neueste Pariser Mode, nach Boulanger und Buffalo-Bill, und seit vierzehn Tagen ist der songeur boréal, wie ihn Lémaître geheißt, der „clou“ jeder Conversation. Das Verdienst, Ibsen nach Frankreich und die Franzosen zu Ibsen gebracht zu haben, gebührt Jacques Saint-Gère, der ihn (auf Grund deutscher Eindrücke) durch eine ausführliche Studie in der Revue d'art dramatique vor etwa drei Jahren eingeführt hat. Prozor und Rudolphe Dargens schafften die ersten Uebersetzungen, und dann schrieb Jules Lémaître seine berühmte Kritik (Journal des Debats vom 26. August und 2. September 1889). Es ward eine Ibsen-Gemeinde gebildet, die beharrlich warb. Bald soll auf die Gespenster Nora folgen (im Odeon).

Die Eindrücke der ersten Ibsen-Aufführung, wie sie Ola Hansson den Lesern dieser Zeitschrift bereits geschildert hat, reden auch aus den Berichten der Pariser Blätter deutlich zu uns. Niemand, so schreibt Paul Desjardins im Figaro: „Niemand ist auf der Bühne jemals tiefer in die Eingeweide der Menschheit gedrungen, bis auf den letzten Grund. . . . In dem Stücke

steht eine ganze Philosophie.“ Und Léon Bernard-Derosne im Gil Blas: „Ibsen ist ein seltsamer und wahrhafter Denker, dessen Gedanken eine ganz besonders eigenartige und fesselnde Seele verrathen.“ Und „L'Echo de Paris:“ „Er kommt durch die Wahrheit der Situationen, durch die Gewalt des Pathos und durch die Wucht im Graufigen den großen griechischen Tragikern gleich.“

Diese Bewunderung ist allgemein, allgemein aber ebenso eine leise Befremdung. Die Welt von Paris und die Welt der Frau Alving können sich nicht ganz verstehen. Einiges wurde für seltsam, anderes für altmodisch, wenigstens geradezu für langweilig empfunden; die „Mache“ der französischen Bühnenpraktiker wurde vermist.

Jules Lemaître, der Sarcey der theatralischen Wiedergeburt, charakterisirt Werk und Wirkung so: „die Dichtung ist ein wenig fremd für uns, die wir an die rasche Gewandtheit und die leichte Klarheit unserer Dramatiker gewöhnt sind; aber es ist ein wahrhaft schönes und gewaltiges Werk, von einer langsam und sicher wachsenden Wirkung, von ernster und reinster Berwegenheit. Es ist einer jener Vorwürfe, die uns im Innersten ergreifen und den letzten Grund der Seele aufrühren; denn um das Wichtigste, um Leben und Tod, um den eigentlichen Sinn des Lebens handelt es sich darin.

Nur habe ich bemerkt: wer ohne Vorbereitung durch fleißiges und nachdenkliches Lesen des Buches gekommen war, gerieth an manchen Stellen in Verwirrung und Verblüffung, und man sah ihm die Angst an, falsch verstanden zu haben. Das kommt daher, daß manches Detail, wesentliches und nothwendiges Detail, ungeschickt angebracht ist, und nicht in der gehörigen Beleuchtung. Man kann daraus sehen, daß unsere Dramatiker trotz alledem doch zu was gut sind; vielleicht auch daß jene Leute des Nordens über mehr Geduld und Aufmerksamkeit verfügen.“

Ganz anders natürlich Sarcey, der Lemaître des abgestorbenen Theaters. Das muß man ihm schon lassen: wenn er die Dummheit manchmal bis zu einem wirklich nicht mehr nöthigen Maße hat, so hat er doch dafür auch wieder die Grazie der Dummheit. In der Kunst, seine Nüchternheiten nett und rührend auszudrücken, daß man gleich wieder veröhnt und ihr gut wird, kommt ihm nicht so bald einer gleich, nicht einmal Paul Lindau.

„Ich befinde mich in einiger Verlegenheit, da ich von den Gespenstern sprechen soll. Man ist übereingekommen, daß es ein Meisterwerk ersten Ranges sei — das wird uns seit acht Tagen in unablässigen Wiederholungen vorgepredigt, und am Abend der Premiere wußte man sich garnicht zu fassen und zu halten vor lauter Bewunderung. Alle Welt scheint darin einig: eine Einigkeit, die mich beunruhigt und zur Verzweiflung bringt. Denn die Wahrheit zu gestehen — ich habe von dem Meisterwerk nicht allzu viel verstanden und ohne es vorher gelesen zu haben, hätte ich gar nichts verstanden.“

---

Meissonnier's „1814“ ist an Herrn Chanchard, den ehemaligen Direktor der Grand's Magasin's du Louvre, für 850 000 Franken verkauft worden. Alle Vierteljahre einmal beweisen Zahlen so den gallischen Kunstsin. Ähnliches statistisches Material zur Constatirung des bezweifelten deutschen wäre im Interesse der Völkerpsychologie erwünscht.

---

Bekanntnisse. Manchmal entschlüpft den Auguren der alten Nestheit, in den schlimmen Mäthen dieser aufrührerischen Zeit, ein unüberlegter Verrath ihres herblich melancholischen Gefühles, daß ihre Zeit unwiederbringlich abgelaufen ist, und sie überhaupt nur noch zum Schein sehten. Solche Seufzer, die erquicklich sind, darf man nicht entschlüpfen lassen; man muß sie festlegen für später, wenn sie etwa wieder einmal ganz heiter und gesund thun möchten. So klagt Karl Frenzel, von welchem sonst die neue Kunst, wie von den anderen das rothe Tuch, gefürchtet und gehaßt wird, in der neuesten „Deutschen Rundschau“: „Der Kampf zwischen dem alten und dem jungen Geschlecht in unserer Litteratur, der sich schon eine geraume Zeit, außerhalb des eigentlichen Publikums, in dem Kreise der Schriftsteller bemerklich gemacht hat, ist jetzt, nachdem er auch die Bühne ergriffen, zu einer öffentlichen Angelegenheit ge-

worden. Wenn es bis jetzt nur freie Vereinigungen sind, die diesem Ziele zustreben, bald genug werden sich auch die öffentlichen Bühnen dieser socialen Tendenzpoesie öffnen"; und er charakterisiert die Wirkung jener Litteratenschule, deren unermüdlicher Anwalt er sein ganzes Leben gewesen, vortrefflich in diesem letzten Resultat: „Dreißig Jahre hindurch ist die Bühne eben nichts mehr als ein Vergnügungsort gewesen.“ Und Ludwig Speidel, der Wortführer des ästhetischen Chinesenthums in Oesterreich, ohrfeigt seine ganze litterarische Vergangenheit, deren Lösung immerdar der Haß gegen jede Regung der Moderne gewesen, durch diese wahrhaft dekadente Concession: „Die eigentliche Seele der Bühne ist die Produktion der Gegenwart, weil Schauspieler und Publikum für sie allein ein unmittelbares Gefühl und ein bis auf die letzte Faser reichendes Verständniß haben.“ Ich hätte niemals gedacht, daß diese alten Herren noch einmal so vernünftig und unseren Lehren mit so williger Lernbegierde zugeneigt werden könnten.

Herr Speidel ist übrigens, in eben diesem Feuilleton, mit Herrn Dr. Max Burckhardt, dem neuen Burgtheater-Director, recht unsanft verfahren, und hat ihm mit Trommetenstoß kurzab helle Fehde angekündigt. Das kann, zwischen zwei so kampfbegierigen und kampfbewehrten Kämpen, die mit mancherlei Talenten wohl gerüstet sind, das kann ja recht heiter werden, für das Publikum mindestens, weniger für das arme Opferlamm von Burgtheater. Wenn ich an Stelle des Herrn Burckhardt wäre, ich thäte jetzt einen kapitalen Coup: ich verwandelte mit einem Zug den Personenkampf in einen Sachenkampf und stellte mich, da es doch einmal Hiebe prasselt, frischweg in den Dienst der neuen Bewegung, der revolutionären Bewegung gegen die überlieferte Stagnation, in deren Dienst Herr Speidel sein ganzes Leben verbracht hat. Was der für ein Gesicht machen würde! — Einstweilen ist Herr Burckhardt zu kurzem Aufenthalt bei uns in Berlin eingetroffen. Wir wollen das als kein schlechtes Zeichen nehmen, daß er in die Stadt der Freien Bühne kommt, wohl aber als ein Zeichen der Zeit: denn wie hätte es einem Burgtheater-Director alten Schlages wohl in den Sinn kommen sollen, unmittelbar nach Amtsantritt zu Studienzwecken nach Berlin zu reisen? Was hätte er dort auch suchen sollen — in alten Zeiten?

Théodore de Banville: L'âme de Paris (bei G. Charpentier). Der alte Banville der Freund Baudelaire's, Gautier's und Victor Hugo's, für welchen die Parnassiens schwärmten und welchen die Decadents selbst sich ohne boshaften Protest willig gefallen lassen, hat in der Uebung zweier großer Tugenden sein daher weihevolltes Leben zugebracht: in der Liebe vor Paris und in der Liebe des Styles. Es ist aber ein glückliche und erhörte Liebe geworden und Paris und der Styl haben dem Treuen ihre geheimsten Reize erschlossen und ihre köstlichsten Bonnen geschenkt. Dadurch ist er der Stifter der Modernität im Verse und des Parisismus in der Lyrik geworden. Die Geschichte des Parisismus in der Lyrik einmal zu schreiben wäre ein verlockender Wunsch: wie er in den „Trente Six Ballades joyeuses“ des Banville geschaffen wird und dann gleich auseinandergeht: das eine Element, die Seite der Eleganz und der raffinierten Lebenskunst, hinauf, zwischen den Champs-Élysées und der Madeleine, zu Bourget's „Edel“, „un poème en bottines vernies et en habit noir et cependant humain“, wie es der Dichter selbst heißt; und das andere Element die Seite des Lasters und der Noth, die klüftigen Abhänge jäh hinunter, zwischen Chat Noir und Moulin de la Galette, zu Michépin, André Gill und Aristide Bruant.

Dieses Mal ist es ein Band Prosa. Aber es liest sich, wie er nur auf Paris kommt wie Verse. J. B. „Wer, die Nacht, in dem schweigenden, verlassenen Paris wandelt, der erfährt mehr über die Schicksale der Seelen und über die Wahrheiten der Dinge, als wenn er viele Gespräche hörte und in vielen Dokumenten blätterte; denn dann, in diesen noch zitternden Lüften, lassen die Ideen sich trinken und athmen. Ja, es ist gut, es ist gesund, es ist voll Gewinn, hier zu irren während der Nacht; aber es ist auch nicht schlecht, hier zu wandern während des Tages und sich ins Volk zu mischen, in die Menge, in die gewaltige menschlich

Woge, welche, der des Meeres vergleichbar, ihr Geheimniß verkündigt ohne Rede, durch ihre Bewegung bloß und ihr melodisches Murren“. Wie selig die Pariser aller Nationen diese lieblichen und parfümirten Seilen schlürfen werden!

Es sind allerhand Erinnerungen, Begegnungen, Vertraulichkeiten, vor Hausmann zurück, in das Gavarnische und Balzac'sche Paris.

Ein Citat noch, um die Tonart des Buches noch einmal anzuschlagen. Es ist aus dem Stück: „Leçon de Feuilleton“, welches er François Coppée gewidmet hat. Jules Janin urtheilt diese Lektion: „Ah, wenn ich die Zeit und die Absicht hätte, mir einen Schüler heranzubilden! Junger Feuilletonist, würde ich ihm sagen, merke vor allem das: worauf es dir ankommen muß, das ist nicht die Komödie, das Ballet, das Melodrama, welche man gespielt hat — das ist einzig und allein das Werk, welches du machen sollst, deine eigene Aufgabe. Es ist vor allem und ganz allein dein eigenes Feuilleton, welches wohlgedreht wie ein Vers, lebendig wie ein Blatt der Geschichte, beschwingt wie eine Ode sein soll, und welches, wie das wahrhaft Schöne, eine That der Liebe sein muß. Denn wenn du vom Kleinbürger einer verlorenen Provinz und vom jungen Mädchen einer fernen Kleinstadt gelesen wirst, welche von dem aufgeführten Stück nichts wissen und es niemals sehen werden, da mußt du, während du ihnen von ihm zu erzählen scheinst, von alledem erzählen, was sie rührt, was sie bewegt, was ihre stillen und geheimen Gedanken ausmacht. Aber zugleich muß in deiner wechselfreien, geflügelten, bald ausgelassenen, bald empfindsamen, immer amüsanten Prosa der parisi'sche Zuschauer, der das Stück gesehen hat, nicht bloß den allgemeinen, sondern seinen besondern Eindruck wiederfinden und das Gefühl gewinnen, als denke und spreche er selber in ihr“.

Da sagte Banville am Ende ganz traurig: „Ja, da muß man ja rein das Meer zu trinken und die Sterne herunterzuholen wissen und braucht um das allerkleinste Feuilleton zusammenzubringen — und braucht Genie!“ „Gewiß“, sagte Janin „in Paris, das keine Dilettanten duldet, braucht man Genie zu Allem, um zu essen, um nicht zu sterben, um ein kleines Mädchen in der Rue Mauboué zu sein. Wo wäre auch sonst das Vergnügen?“

---

In Lissabon hat sich Montay Camilo Castello Branco erschossen; er floh vor einem unheilbaren Augenleiden in den Tod. Die Portugiesen rechnen den fruchtbaren Dichter — er hat 192 Werke publiciert, darunter 69 Romane — unter die Erneuerer ihrer Kunst. Seine Erneuerung bestand in Entfernung aus dem ausschließlich und absichtlich Lokalpartikularistischen und in Annäherung an die großen Meister der französischen Romantik.

---

Frau Wilma Parlaghy, welche sich langsam durch die sämtlichen Berühmtheiten Europas durchmalt, ist über Bauernfeld und Kossuth jetzt bei dem kleinen Windhorst angekommen, der dieses Jahr der große Stern der akademischen Kunstausstellung werden soll. Es charakterisiert diese Malerin, daß ihr Pinsel unsere Eleganz, unser Raffinement, unsere Frivolität in der modernen Note enthält: sie malt in jedem Strich die femme du monde in die siele hinein, freilich in deutscher Milde und mit ungarisch gesunder Behaglichkeit — ein van Beers ins Weibliche übersetzt und dem der frohe Wind der Puszta die Feinesse des Metiers aus dem Gehirn gefegt hat. Sie hat den Chic in der Tasche, ohne daß er ihr die Nerven zerfräße.

Schnitzel.

