

Feuilleton-Beilage

Redakteur: Dr. Gustav Morgenstern

Der Irrtum ist viel leichter zu erkennen, als die Wahrheit zu finden: jener liegt auf der Oberfläche, damit läßt sich wohl fertig werden; diese ruht in der Tiefe, danach zu forschen ist nicht jedermanns Sache.

Goethe

Theater und Musik.

Neues Theater. (Kavale und Liebe.) — Endlich einmal ein Gastspiel auf Engagement, dem Bedeutung beizumessen ist, das ernst zu nehmen ist, wenn die Kritik auch vielleicht schließlich nicht Ja und Amen wird sagen können. Wir sind ja schon zufrieden, wenn als Weberin für ein wichtiges Rollenstück eine Dame vorgestellt wird, die ihr Handwerk gelernt hat, die also etwa auf dem gleichen Niveau steht, wie Fräulein Richter; und das trifft bei Fräulein Lina Monnard vom Wiener Stadttheater zu, die am Dienstag als Luise Millerin gastierte. Ihr Organ wirkt im großen Haus nicht frisch, die ganze Bühnenercheinung ist ohne besonderen Reiz, dafür zeugt der Gebrauch der Mittel von solider Arbeit und Schulte, die Durchführung der Rolle beweist Verstand und Geschma. Das, was bei jedem Engagement für das Stadttheater selbstverständlich sein sollte, ist also in der Hauptsache da. Fragt sich nun, ob das, was kein Engagement für ein großes, wichtiges Rollenstück hinzukommen muß, zu konstatieren ist, das selbständige schöpferische Vermögen, das nicht bloß brave, tüchtige Leistungen ermöglicht, sondern gute, interessante. Und das möchte ich vorläufig noch bezweifeln, immer darauf gefaßt, daß eine weitere Leistung den Zweifel gerätend wird. Mir scheint, Fräulein Monnard ist es nicht gelungen, die eigentümlichen Schwierigkeiten der Rolle selbständig zu bewältigen. Drei Szenen sind für die Darstellerin der Luise besonders gefährlich, die Szene mit dem Sekretär Wurm im dritten Akt und die mit der Wilford im vierten. Kann und die Darstellerin nicht davon überzeugen, daß das Schreiben des Briefes und der Aufführung in der Unterredung mit der Marquise des Herzogs, das eine wie das andre, sich folgerichtig aus dem Charakter des Mädchens und ihren Erlebnissen ergibt, dann hat sie die Hauptschwierigkeiten der Rolle nicht genommen und zugleich der Wirkung des Stückes den allerempfindlichsten Schaden zugefügt. Da ist nun zunächst zu sagen, daß die Überwindung der ersten Schwierigkeit unnötig erschwert erschwert wird, wenn man, wie es gewöhnlich geschieht, die vierte Szene des dritten Aktes streicht, mag diese Szene immerhin zu den weniger gelungenen des Stückes gehören und in anderer Hinsicht für die Charakteristik des Majors wichtig sein. Die Liebe der Luise Miller ist von vornherein nicht von ungebrochener Kraft; Luise vergibt nie die Schwierigkeiten, die ihrer Liebe der Standesunterschied schafft, im Gegenteil zum Major, der entschlossen ist, zu troben. Man glaubt also dieser Liebe, daß sie entzogen wird; aber von der Entzagung bis zu der insamen Handlung, zu der der Sekretär Luise bewegt, ist ein weiter Schritt. Der Dichter motiviert ihn sorgfältig. Der zweite Akt bringt die höchste Gefahr die nur abgewandt wird durch das entschlossene mutvolle Auftreten Ferdinands; Luise hat infolge dieses Verhaltens des Majors noch keinen Grund zu vollständigem Verzagen. Da bringt der Dichter die entscheidende Aussprache der Liebenden im dritten Akt. Der Unterschied zwischen den beiden tritt in voller Schärfe zutage. Luises Verzagen der Gesellschaft gegenüber wird hervorgehoben, auf der andern Seite der Mut des Majors, der der Gesellschaft trotzen will. Luise betont weiter aufs entscheidende ihre Verpflichtungen der Familie gegenüber, so entscheidet, daß der Major Verdacht schöpft, und endlich bricht die Eifersucht des Majors los, er stürzt im Horn fort. Luise kann sich jetzt wirklich schuldig fühlen, und nun bringt der Sekretär obenbein die schlimmen Nachrichten über das Schicksal des Waters und der Mutter, da ist der Wille zum Widerstand gebrochen, der schürzliche Sekretär braucht in seinem Wesen nur noch etwas Passierendes zu haben, und die Willenslosigkeit der Millerin wirkt überzeugend. Wie gesagt, man sollte der Darstellerin der Luise ihre schwere Aufgabe, das Schreiben des Briefes erklärlich zu machen, nicht erschweren, indem man auch nur eines der Momente unterschlägt, das es vorbereitet; die tiefe Hoffnungslosigkeit, die in der Szene mit Ferdinand zum Vorschein kommt, muß der Zuschauer sehen, damit er ganz vor-

bereitet ist. Und wenn die Darstellerin sie hat zeigen müssen, ergibt sich für sie auch das Wichtigste für die Briefszene; sie erkennt, daß sie mit allergrößter Einfachheit zu spielen hat. Das Menschenkind, das den Brief schreibt, ist schon lange verschliffen gewesen, nun ist es ganz zerfallen. Und da sucht man nun nach allerhand Nuancen; nein, man sollte im Gegenteil sich hüten, auch nur eine einzige über die vom Dichter verlangten anzubringen, und vor allem diesen obligaten Spaziergang zum Fenster unterlassen, ohne den heute eine Luise gar nicht mehr auszukommen wagt. Hier ist Beschränkung, entschlossenes Abweichen von dem Tradition gewordenen das beste Zeichen von Selbständigkeit. Fräulein Monnard war unselbständig; sie tat, wie es Sitte und Brauch ist, des Guten zu viel. Sie zeigte nur die Fähigkeit, geschickt und klug die Uebersetzung auszumalen, nicht eigentwillinges Schaffen.

Die Schwierigkeit der Szene mit der Wilford im vierten Akt liegt nicht darin, daß ein Mangel an Widerstandskraft plausibel zu machen ist; hier gilt es im Gegenteil, den Beweis von Mut und Kühnheit, den der Dichter fordert, zu erklären. Fräulein Monnard ging auch hier einen Weg, der schon versucht worden ist; sie versuchte, die berühmte goldne Mittelstraße zu gehen. Sie dämpfte, milderte, vielleicht aus der Uebersetzung heraus, daß ein Aufführung zu der vom Dichter geforderten Energie des Ausdrucks nicht mit dem Charakter zu vereinigen sei; mißerte so, daß ein Mißverhältnis zwischen dem Worten des Dichters und Ausdruck und Haltung der Sprecherin entstand. Das Allgemeinbefriedigende wird hier nur sehr schwer zu finden sein. Das Pathos der Millerin in dieser Szene bezieht die Zwischenszene zwischen der tiefen Erniedrigung im dritten und der mühsam erzwungenen Entschlossenheit des fünften Aktes. Es wird erklärlich, wenn die Darstellerin und davon überzeugt, daß von dem Bürgermädchen die Verschüchterung, die ihm bisher angehaftet hat, weichen muß, sobald es zur Uebersetzung kommt, daß es alle Opfer umsonst gebracht hat. Die Aufgabe ist jedenfalls nicht, den Mut und die Energie abzusuchen, sondern sie begreiflich zu machen, nicht, die Entwicklung des Charakters aufzuhalten, sondern sie zu zeigen.

Die ganze Aufführung zu kritisieren, liegt kein Grund vor. Sie stand in der Hauptsache auf dem alten Niveau. Eine entschiedene Wendung zum Schlimmeren schien mir die Darstellung des Kammerdieners durch Herrn Proft genommen zu haben; wer sich erinnert, welche tiefe Wirkung früher in dieser Rolle Herr Guth durch verhaltenen Ausdruck des Jorns und Schmerzes erzielte — seine Darstellung des Kammerdieners war ersten Rangs — dem mußte das plumpe Poltern des Herrn Proft besonders irritieren. In der Rolle des Miller wirkte Herr Guth, der sehr stark einsetzte, allmählich etwas monoton. Wie wäre es, wenn er sich erinnerte, daß der brave Miller doch Musikus ist und also etwas Künstler temperament haben kann? Die Wahrheit des wackeren Grobians braucht doch nicht unbedingt die eines ganz nüchternen, ehrsamten Handwerkermeisters zu sein. Die Regie sollte auch nicht die für die Darsteller freilich ungewissen Geldgeschäfte im fünften Akt streichen; sie sollte den Darsteller des Miller, der ja zu den erprobtesten Kräften des Ensembles gehört, lieber zwingen, die schwierige Episode zu bewältigen.

Drittes Abonnementskonzert des Niedervereins (Requiem von Verlioz). — Durch die abermalige Aufführung des Verliozschen Requiems gab der Niederverein zu verstehen, daß er für das Werk des großen Franzosen unentwegt einzutreten gewillt ist. Verlioz gehört nun unbedingt zu den Komponisten, die für Deutschland ihre besondere Wichtigkeit haben, weil sie eine unserer Kunstprinzipien vielfach entgegengesetzte Kunst präsentieren, eine Kunst, die unter ganz andern Verhältnissen groß geworden ist. So haben wir keinen bedeutenden deutschen Komponisten aus der Zeit von Verlioz, der in dieser Weise sich auch von italienischer Melodie befreit hat; die Romaniker, Spohr, Mendelssohn und Schumann an der Spitze, auch H. Wagner, wollen bereits von italienischer Melodie nichts mehr wissen, so daß selbst Mendelssohns italienische Sinfonie wenig spezifisch Italiensches aufweist. Verlioz' Stellung zu den Italienern hat nun aber geradezu etwas Tragikomisches an sich. Keiner hätte die Italiener so wie Verlioz, der über sie die schärfsten und absprechendsten Ausdrücke gebrauchte, an Bellini, Rossini auch kaum ein gutes Haar ließ und immer ganz auf-

gebracht war, wenn er an sie erinnert wurde. Ganz im ungelehrten Verhältnis dazu steht dann aber das, was Verlioz von diesen Italienern empfing. Hier scheint sich wirklich zu bewahren, daß man sich mit denjenigen Leuten, die man haßt, auch wirklich beschäftigt und indirekt davon Nutzen zieht. Und tatsächlich ist Verlioz' Melodie, und besonders die des Requiems, voll starker italienischer Einflüsse. Wenn Verlioz rührend sein will, dann greift er zu gern nicht nur zu italienischer Melodie an und für sich, sondern auch zu Stilgemäßigkeiten der damaligen italienischen Musik und singt z. B. längere Strecken in klingenden Terzen und Sexten. Woher dies kommt, ist nicht allzu schwer zu sagen. Starke Melodie wieder im Sinne der Italiener, wie Rossini usw., noch im Sinne der Deutschen, wie Mozart, Schubert und viele andre, sind die Franzosen nie gewesen, auch Verlioz nicht, dem öfters seine etwas kurzatmige Melodie zu schaffen macht; eine Auffrischung derselben in dem breiten, wenn auch nicht tiefen Melodienstrom der italienischen Musik, die Verlioz sehr nahe lag, geschah instinktiv, Verlioz selbst unbewußt und deshalb um so kräftiger. Zeugnisse, wo aber jede Nation auch künstlerisch ganz auf eigenen Füßen stehen möchte, und besonders Deutschland sich auf seine Musik viel zu viel zugute tut und sich am liebsten gegen das Ausland ganz abschließen möchte, sind Beispiele, an denen man sieht, daß Wechselwirkung der Kunst einzelner Nationen nur ihr Gutes hat, überaus förderlich, der Dünkel rächt sich nie stärker als in der Kunst.

Verlioz' Nationaleigentümlichkeit ist eine überaus feurige, auf die äußere Erscheinung gerichtete Phantasie. Verlioz will dann auch musikalisch zeigen, was er selbst gesehen hat, und da er in erster Linie alles bildlich, in Situationen stellt, so wendet sich auch seine Musik vor allem an die äußere Phantasie. Und von hier aus kam Verlioz sowohl zur Programm Musik, als zu den ganz unerhörten Mitteln, um sein Phantasiebild darzustellen. Es ist kein Grund vorhanden, diesen Charakterzug von unserem deutschen Standpunkte aus anzugreifen und als pathologisch zu bezeichnen oder wie all die Ausdrücke heißen, die sich auch dieses Jahr wieder in den Programmklärungen des Gastapells, meisters Dr. Georg Göhler finden, und die schon recht abgenutzt sind. Diese Erklärungen fordern zum ganz gleichen energischen Widerspruch auf, wie das letzte Jahr, und sei es einzig aus dem Grunde, weil es absolut keinen Sinn hat, die naiven Zuhörer damit mit den Schwächen eines Meisters, die oft nicht einmal solche sind, bekannt zu machen. Wenn aber Verlioz bekannt ist, und dies dürfte doch bei den meisten der Fall sein, die mit Musik ernstlicher zu tun haben, der braucht sich nicht sozusagen an den Fingern herzählen zu lassen, was dem armen Verlioz alles abging. Bei einer Aufführung handelt es sich darum, einen Meister und ein Werk näher zu bringen; dann sollte man die Besucher mit derartigen kritischen Äußerungen versehen, besonders wenn sie von einer einseitigen Betrachtung herrühren. Daß Dr. Göhler Verlioz auch als Interpret etwas kühl und nicht immer verständnisvoll gegenübersteht, erfah man dieses Jahr, nach mehrmaligem Hören, besser als bei der vorjährigen Aufführung, der wohl der Vorzug eingeräumt werden muß. Dr. Göhler besitzt nicht diese Art von Phantasie, wie sie Verlioz und gerade dieses Werk erfordert. Es müßte, was Tempo und Dynamik anbetrifft, freier geschaltet werden, während wieder Stellen, wie die Schilderung des jüngsten Gerichts, nur durch straffste Akkordik im Orchesterpart zur ganzen Wirkung gelangen können. Aber im ganzen konnte man auch dieses Jahr mit der Aufführung zufrieden sein, obgleich der Chor etwas weniger sicher war als voriges Jahr. Sehr lobenswerth sah wieder Herr Ullrich die Tenorpartie.

Literarische.

Michael Hely, Roman von Adam Karrillon. Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung. Preis 4 Mk. — In einer armenlichen Dorfstraße zwischen Bett und Hobelbank ruht ein kleiner Junge am Boden umher. Er nagt an einer Kartoffel, die vom Regenfrühstück übrig blieb, sieht seinem Vater zu, wie er abwechselnd nach den Werkzeugen und der Schnapsflasche greift, und wartet bis ihm die Mutter in eine Kiste packt und zur Nachtruhe unter Bett schiebt. Trotz der unvollkommenen Abkühlung und der dürftigen Ernährung wird die kleine, jähre Kröte — sie heißt Michael Hely — größer und stärker. Eine erste, schöne Erinnerung sind

Erinnerungen

von Wilhelm Alexis.

Während der Offizier mit dem Detachement nach dem letztgenannten Dorfe aufbrach, blieb unser Kornisierwagen zurück, da die Pferde durchaus etwas zu behen und zu brechen haben mußten. Wahrscheinlich hat sich das gefunden. Da wir aber — man nannte uns „Kornisierbrüder“ — dieselbe Empfindung mit den Pferden teilten, durchstreiften wir die Stadt, um auch für unsern Hunger etwas aufzufinden. Ich weiß nicht, ob die andern glücklicher waren, aber ich fand für Geld und gute Worte weder einen Bissen Brot noch Obst; nichts war zu erhalten als ein Glas Franzbranntwein für den leeren Magen. Hungerig, durstig und nach mancherlei Fährlichkeiten auf dem schlechten Landwege, der an vielen Stellen durch aufgeworfene Schanzen und Verheide gesperrt war, erreichten wir endlich vor Abend Weauro und die Inspern, aber — das Dorf war leer! Alle Bewohner des Schlosses und der Gärten waren mit ihrer schmerzlichen Habe, mit Vieh und Vorräten, geflüchtet. Nicht eine Katze schien zurückgeblieben, kein Bissen Brot, kein Wehlkuchen, kein Wahn, kein Haß und keine Mäße. Um das zu finden, hätten wir allerdings nicht nötig gehabt, Beaumont mit Weauro zu vertauschen. Das waren üble Aspekte. Es war 8 Uhr abends geworden. Hier und Menschen konnten nicht weiter, und wenn sie weiter konnten hätten, wohin? Wahrscheinlich war es in den andern Dörfern nicht besser. Es hieß, die Bauern seien in den Wäldern umher bewaffnet und beobachteten Ueberfälle auf die einzelnen Detachements. Deshalb ward verboten, in den verlassenen Häusern sich zu legen; vielmehr sollte ein großes Vitual in der Mitte des Dorfes bezogen werden. Der heitere Abend war dazu wie geeignet.

Aber mit dem Vitualisieren ist es nicht abgetan; man muß auch essen, um zu leben, und zu essen war nichts da, wohl aber zu plündern. Die Frage war nun: Plündern oder Essen suchen? Die Versuchung zum Plündern war zu lockend. Ordentlich aufgeföhrt wurden hier dazu die Situation. Die bösliche Verletzung der Dorfbewohner gab uns ein Recht, uns in den Besitz ihrer Hinterlassenschaften zu setzen, da sie durch ihren Eigensinn, uns nicht empfangen zu wollen, und durch die Verletzung derselben bis zur Unmöglichkeit, ihre

Effekten mitzunehmen, uns um das nach allen Kriegs- und Friedensrechten zukommende Quartier mit Beschäftigung brachten. Ja, sogar eine Pflicht hatten wir gegen unsern König, dem wir treues Aushalten geschworen, zu Wasser und zu Lande, alles zu tun, um uns zu erhalten, also zu plündern. Endlich hätte uns ein Jurist sagen können: was wir da sehen, wären Hinterlassenschaften, gehörten zurzeit niemandem, also demjenigen, der sie fand und sich aneignete. Endlich aber, und das war der Hauptgrund: es war doch eine gar zu interessante Sache zu plündern; da zu plündern, wo es sich gewissermaßen von selbst machte. Man hätte sich später ein Bewissen daraus gemacht, wenn man die Gelegenheiten unbenuzt verstreichen lassen. Ich bin überzeugt, daß die Mehrzahl der Jäger die Sache von diesem Gesichtspunkte aus auffaßte; die eigentümliche Absicht war nur Nebenache. Konnten die meisten doch kaum fortzuschleppen, was sie ohnehin hatten, und schon in Guy hatten wir einen Teil vom Inhalt unser Kornisier fortgeworfen, um ihn tragbarer zu machen. So ging es auch schon in den nächsten Tagen mit vielen der Weutestücke. Also wir plünderen. Was denn? — Ich ließ mich von einer Strömung in die Kirche ziehen, wo die Verwüstung und Zerstörung deutlich genug dafür sprach, daß vor uns andre dagesewesen waren; vielleicht schon in verschiedenen Parteien. Alles war aufgebroschen, abgerissen. Daß man von Koffbarkeiten hier nichts mehr fand, brauche ich doch nicht zu sagen. Fegen, Scherben, Lumpen, Trümmer lagen umher; zwischen dem Strohh und Mist waren die Blätter aus den Kirchenbüchern umhergestreut. Das einzige wohl erhaltene waren die Strohhühle und eine schöne Kirchenfahne. Also hatte wenigstens der Fanatismus hier nicht mitgespielt. Die Kirchenstühle trugen wir ins Freie, damit unsre Wohnung unter freiem Himmel doch wenigstens etwas häuslich eingerichtet sei; auch einige irdene Schüsseln, die, Gott weiß wie, in sein Haus gekommen waren. Was meine Kameraden plünderien, das weiß ich nicht; ich aber fand nicht unter der Kanzel — Quinti Curtii Rufi Historiam Alexandri Magni in einer hübschen kleinen Amsterdamer Ausgabe. Wie diese in die Straße gekommen, weiß ich noch weniger als die Herkunft der Keller und Schüsseln. Das erste lateinische Buch, was ich seit Berlin zu Gesicht bekam, bei einer Plünderung in Feindes Lande, und in einer Kirche und unter dem Altar! Das war zu viele Lockung für einen Scholar, und zumal einen, der den Curtius kurz vorher durchgelesen hatte und sehr lieb hatte. Und hätte ich mein letztes Gende fortwerfen müssen, um für ihn Platz zu

machen, diese Beute konnte ich nicht aus der Hand geben. Es fand sich im Kornisier noch ein Raum neben den Nibelungen für den Curtius, und ich trug fortan durch Frankreich auf meinem Rücken die drei größten Helden der Welt: Alexander den Großen, den gehörnten Siegfried und den großen Attila. Bis auf die kleinen Niblungen, die in jedem Menschenleben vorkommen, besonders aber im kleinen Raume eines Kornisters, vertrugen sie sich ganz gut. Leider ging mir Quintius Curtius Rufus bei der Rückkehr in die Heimat verloren.

Es war meine einzige Beute; ich sage nicht Ausbeute. Ich war aber so zufrieden, daß ich nicht nach Mehr verlangte. Nicht einmal in die andern Bauernhäuser oder in die Gemächer des Schlosses folgte ich den Kameraden, die von daher alles mögliche schleppten, wahrscheinlich nur aus Mitleiden; denn es war für uns von nicht viel mehr Nutzen als die Kirchenstühle und der Curtius. Gemalte und vergoldete Tassen, Wasserkrassen, Porzellanschüsseln, Keller, Soucierien; hellpolierte Feuerzangen, Fuchshemel mit Tapissierarbeit, Messermeßer, Damenkleider und Hüte, gestickte Pantoffeln, alles in einem mit Pölkereien und Behricht verstopften Bodenwinkel aufgefunden, lag weit im Kreise umher auf dem Rasen ausgereitet, recht um uns zu höhnen. Es war nicht das, was wir nötig hatten. Die Franzosen in Rossau fanden zwar nicht Brot, Fleisch und Wein, aber doch Schokolade, Marzipan und Eau de Cologne. Eine Tafel Schokolade wäre uns von mehr Wert gewesen. Es tunte ich mich recht, so wurden übrigens diese Herrlichkeiten, die uns nichts nützten und die wir nicht mitnehmen konnten, später wieder zusammengepackt und auf Befehl der Offiziere in das Schloß zurückgetragen. Eine bandalische Zerstückung hatte wenigstens nicht stattgefunden. Die Soldaten hatten einmal die Freude gehabt, auf vergoldetem Porzellan zu essen.

Ja, wer so glücklich war, zu essen! Der Curtius in meiner Tasche füllte nicht die Leere in meinem Magen. Unre praktische Kameraden hatten sich beim Plündern kurz gefaßt oder in schnell geschlossenen Wäberrschäften in das Plündern und in das Kochen geteilt, dem natürlich eine andre Operation vorangegangen war, an die ich noch nicht gedacht hatte. Hell lobeten einige Feuer, kupferne Kessel hingen darüber, und die praktischen Soldaten krällten grüne Schoten aus, schälten Mohrrüben, die den Attilasfaden freilich sehr ähnllich sahen, und Kartoffeln, die nicht viel größer waren, als große Erbsen. Bringst Du auch was zu, so komm! Du auch zugreifen, hieß es. Ich hatte Schloß