

26./8. 1914.

Boycottbewegung der österreichischen Musiker.

Wir werden um die Veröffentlichung nachfolgender Erklärung ersucht:

Ueber Anregung der Vereinigung der Wiener Musiker hat der Oesterreichische Musikerverband mit Rücksicht auf die aller Kultur hochschätzende, verabscheuungswürdige Behandlung der in Frankreich, England, Rußland und Belgien sesshaften oder zeitweilig sich in einem dieser Länder aufhaltenden Oesterreicher und Ungarn es als Pflicht jedes Berufszweiges bezeichnet, entsprechende Gegenmaßregeln zu ergreifen.

Von diesem Standpunkt ausgehend macht es der Oesterreichische Musikerverband seinen Mitgliedern zur Pflicht:

I. Bei Bestellungen von Notenmaterial oder Musikinstrumenten strenge darauf zu sehen, daß diese Waren nicht aus den obengenannten Ländern stammen.

II. Weber selbst, noch durch inländische Firmen irgendwelche zur Erlernung oder Ausübung der Musik notwendigen Behelfe aus einem dieser Länder zu beziehen.

III. Der Oesterreichische Musikerverband richtet öffentlich an alle Herren Theaterdirektoren, Agenturen, Musikalienverleger, Instrumentalvirtuosen, Sänger und Sängerinnen, Musik- und Konzertvereine, Musikdirektoren, Kapellmeister sowie an die großen und kleinen Musikkapellen der ganzen Monarchie die ergebene Bitte, alle aus den obenbenannten Ländern stammenden geistigen Produkte, ob Bühnen- oder Musikwerke ic., von den Spielplänen abzusetzen und vor Tilgung der unsern Landsleuten widerfahrenen schmähvollen Behandlung nicht wieder aufzunehmen.

IV. Der Oesterreichische Musikerverband tritt an alle seine Mitglieder mit dem Verlangen um genaue Befolgung obiger Vorschläge heran und erhofft die wirksame Durchführung dieses Boykotts durch die Mithilfe des Publikums.

27/8. 1914.

Die Wiener Operntheater zur Kriegszeit.

Während der letzten Tage haben wiederholt Besprechungen der Theaterdirektoren Eiben-Gütz, Frons und Karczag mit Vertretern des Oesterreichischen Bühnenvereines, dem Vereinspräsidenten Stoll, dem Anwalt Dr. Klemperer und dem Vorstandsmitglied Hofschau-spieler W. J. J. stattgefunden. Den Gegenstand der Beratungen bildete die Frage der Wiederaufnahme des Betriebes im Carltheater, Theater an der Wien, Raimundtheater und Wiener Bürgertheater. Die Direktoren nahmen denselben Standpunkt wie eine Reihe von Berliner Bühnenleitern ein; sie sprechen die Geneigtheit an, den Theaterbetrieb wieder zu eröffnen, wenn die Eigentümer der Theater während der Kriegsdauer auf die Pachttrate verzichten und die Bühnenmitglieder auf eine Einschränkung der Bezüge eingehen. In einer Direktorenversammlung, die zum Beginn der kommenden Woche stattfinden wird, soll ein endgültiger Beschluß gefaßt und insbesondere der Zeitpunkt für die Eröffnung der neuen Saison festgesetzt werden. Keinesfalls werden die genannten vier Bühnen ihre Tätigkeit vor dem 1. Oktober wieder beginnen. Am 1. September erhalten die Bühnenmitglieder eine achtstägige Gage, in der bisherigen Höhe ausbezahlt.

28. 7. 1914.

3

Wiederaufnahme des Betriebes auf den österreichischen Privatbühnen.

Wir haben schon über die Bedingungen berichtet, unter denen die Leiter einiger Wiener Privatbühnen bereit wären, den Theaterbetrieb wieder aufzunehmen, und hinzugefügt, daß demnächst eine Versammlung von Direktoren zur endgültigen Beschlußfassung schreiten wird. Unsere Mitteilungen werden bestätigt in einer Iobeben vom Oesterreichischen Theaterdirektorenverband an die Journale versendeten Zuschrift, aus der auch hervorgeht, daß die Wiederaufnahme des Betriebes auf allen österreichischen Privatbühnen in Aussicht genommen wird. Diese Zuschrift lautet:

„Der Ausschuss des Direktorenverbandes ist mit den Vorarbeiten, die ein eventueller Saisonbeginn in Wien und in den Provinztheatern bedingt, beschäftigt und sucht Mittel und Wege zu finden, um die Unternehmer und Angestellte gleich bedrückenden Verhältnisse zu mildern. Der Krieg legt allen Ständen Opfer auf, und jeder trägt sie gern und geduldig. Der Kriegsvorparagraph, der die gesamten Schauspieler Deutschlands und Oesterreichs engagementslos machte, mußte leider von sämtlichen Direktoren in Anwendung gebracht werden, da kein Unternehmer bei diesen geänderten Verhältnissen in der Lage wäre, die für normale Zeiten fixierten Gagen zu bezahlen. Bei einem einsichtsvollen Entgegenkommen der Schauspieler wird sich hoffentlich ein Modus finden lassen, um in dieser schweren Zeit den Mitgliedern wenigstens zu einem Existenzminimum verhelfen zu können. Jedoch zur Durchführung dieser „Notstandsaktion“ genügen nicht die Opfer der Schauspieler und Direktoren, auch Behörden, Gemeinden und Theater-eigentümer müssen das denkbar größte Entgegenkommen beweisen, um den Erfolg nicht im Vorhinein unmöglich zu machen. Am 2. September findet eine Vollversammlung sämtlicher österreichischer Theaterdirektoren statt, um über einen eventuellen Saisonbeginn schlüssig zu werden. Hoffentlich gelingt es bis dahin, die Gemeinden, Behörden und Theater-eigentümer schon zu wesentlichen finanziellen Betriebs-erleichterungen zu bewegen, um so dem guten Willen bald die gute Tat folgen lassen zu können. Das Präsidium: Dr. Rudolf Beer, Alfred Cavar, Anton Geiringer.“

Von den Hoftheatern.

Wie wir schon bemerkt haben, wird der Auf-
schlag der Eröffnung des Burgtheaters nur
von kurzer Dauer sein. In der von uns erwähnten,
die Zeitverhältnisse berücksichtigenden Umgestaltung
des Spielplans tritt noch die Notwendigkeit zur
Umbesetzung von Rollen, deren bisherige Vertreter
zum Waffendienst einberufen worden sind. Die
gleichen Umstände beeinflussen auch den Betrieb des
Hofoperntheaters. Deshalb dürfte diese
Hofbühne gleichfalls ihre Tätigkeit etwas später
als bisher angeordnet war aufnehmen. Die
Wiedereröffnung beider Hofbühnen
wird höchstwahrscheinlich in der ersten Hälfte des
Monats September, und zwar an demselben Tage
erfolgen.

Deutsches Volkstheater.

Patriotische Rundgebungen bei Paul Heyse's „Colberg“.

Das Deutsche Volkstheater hat gestern wieder, wie schon einige Male durch die Veranstaltung patriotischer Vorstellungen, einen Theaterabend gehalten, der in unsre schicksalsschweren Tage paßt. Man gab in einer sorgsam inszenierten und glänzenden Darstellung das fünfaktige Schauspiel „Colberg“ von Paul Heyse. Vor wenigen Monaten, als die Leitung des Deutschen Volkstheaters den Arbeitsplan für die nächste Spielzeit entwarf, hat sie gewiß nicht an die Wahl dieses Stückes gedacht. Wenn sie jetzt diesem schon etwas bejahrten, aus dem Jahre 1868 stammenden Schauspiel den Vorzug vor einer Neuheit gab, so tat sie dies, weil das von edler Gesinnung erfüllte, echt deutsche Werk den Stimmungen, die heute uns alle befeelen, entgegenkommt.

In Erwartung patriotischer Rundgebungen ließ denn auch die Direktion zum Beginn des Abends die österreichische Volkshymne und das „Heil dir im Siegertranz“ spielen. Indem sich das Publikum unter brausendem Beifall von den Sitzen erhob, erhielt die Vorstellung sofort ein festliches Gepräge. Als dann die Aufführung im Gange war, ließ sich das Publikum von jeder Dialogstelle, in der eine Beziehung zur großen Gegenwart erblickt werden konnte, zu Demonstrationen anregen.

Jede Verherrlichung der Heimatsliebe und auch ein Hochruf auf Deutschland rief lauten Jubel hervor; nach einem Hinweis auf das Heil, das einst vom Volk kommt, „das ohne Unterschied des Kleids und Standes sein Alles einseht“, unterbrach demonstrativer Beifall der Hörer minutenlang das Spiel auf der Bühne. Während der Zwischenakte trat das Orchester in Tätigkeit, und das Publikum konnte sich am Radeky-Marsch, an der „Wacht am Rhein“, am „O, du mein Oesterreich“ und dem „Prinz Eugen-Lied“ nicht satt hören.

Paul Heyse's Schauspiel „Colberg“ spielt im Jahre 1807.

Es zeigt deutsche Soldaten und Bürger im Kampfe gegen Franzosen. Man sieht den einer österreichischen Adelsfamilie entstammten Helden Gneisenau, den späteren preussischen Feldmarschall, als Major und Kommandanten der belagerten Festung Colberg, und im Bunde mit ihm Kettelbed, der einst in so vielen Beschlüchern der deutschen Jugend als Muster aller bürgerlichen Tugenden geschildert wurde.

Die Stadt Colberg hat sich diesen Männern durch die Errichtung eines Doppelmonuments dankbar erwiesen, und ihrem Ruhm ist auch Paul Heyse's Schauspiel geweiht. Dieses Stück zählt zu jenen wenigen Dramen Heyse's, die nicht von der Bühne verschwunden sind. Man erbaut sich im Deutschen Reich oft an seinem volkstümlichen Inhalt, und auch seine theatralischen Wirkungen sichern ihm Lebensdauer. Denn das Schauspiel bringt in jedem seiner fünf Akte einen starken dramatischen Auftritt, und in begeisterten Wechselreden, die der Dichter deutsche Patrioten führen läßt, zeigt er nicht nur edle Gesinnung, sondern auch poetische Kraft. Eine Bürgerschaft wird vorgeführt, die in Vaterlandsliebe erglüht und durch einen wahren Wettstreit in Patriotismus zur Todesverachtung gelangt.

Kein Mensch in der belagerten Stadt kennt eine andre Empfindung als die Liebe zur Heimat. Ihr will jeder Mann sein Blut opfern, und eine junge, schöne Bürgerstochter weist den geliebten Freier ab, weil sie an nichts andres denken kann als an des Vaterlandes Not. Je weiter die Handlung fortschreitet, desto ähnlicher werden einander alle auftretenden Personen. Man sieht schließlich nicht mehr verschieden geartete Menschen, sondern nur noch ein einzig „Volk in Waffen“.

Wenn jeder Bürger erst in dem Augenblick, den er für seinen letzten hält, am oft gesehenen Nachbar Tugenden entdeckt und mit ihm, den sicheren Tod vor Augen, eine verspätete Freundschaft schließt, da wird im Theaterssaale tiefe Rührung laut. Aber ein „guter Ausgang“ befriedigt am Ende auch jene Hörer, die nicht gern allzu erschüttert das Haus verlassen.

Die Vorstellung haben wir schon gerühmt. In den Hauptrollen boten die Herren Kramer, Danno und Schreiber sowie eine Debitantin, Fräulein Steinfiel aus Bremen, vorzügliche Leistungen, und neben ihnen machten sich besonders auch Fräulein Schweighofer, Herr Ziegler und Herr Askonas um das Gelingen des interessanten Abends verdient.

E.

Verschiebung der Spielzeiteröffnung in den Hoftheatern.

Wien, 2. September.

Die Mitglieder des Hofburgtheaters und des Hofopertheaters erhielten gestern nachstehendes Schreiben der Direktionen der Hofbühnen:

„Euer Hochwohlgeboren! Laut Erlaß der Generalintendantz wird das Hofopertheater, respektive Hofburgtheater ab 1. September d. J. geschlossen. Da diese Schließung auf länger als für vierzehn Tage erfolgt, treten die Bestimmungen des Artikels 16 der allgemeinen Engagementsbedingungen Ihres Vertrages in Kraft. In Verfolg dessen macht die Direktion hieburch von dem ihr zustehenden Rechte der Beurteilung der Mitglieder für die ganze Dauer der Schließung Gebrauch. Hochachtungsvoll die k. k. Direktion des k. k. Hofopertheaters, respektive k. k. Hofburgtheaters.“

Im Anschlusse daran erhielten die Mitglieder der Hoftheater nachstehenden Brief ihrer Direktoren Hans Gregor und Hugo Thimig:

„Euer Hochwohlgeboren! Im Anschlusse an das beigelegte Schreiben möchte ich ergebenst bemerken, daß ich im Interesse der verehrten Mitglieder des k. k. Hofopertheaters Schritte eingeleitet habe, die nach dem Vorbilde der großen deutschen Bühnen wie Berlin und Dresden usw. eine baldigste Wiederaufnahme der Vorstellungen am Hofopertheater ermöglichen sollen. Da diese Verhandlungen indessen noch nicht abgeschlossen sind, bitte ich Sie, trotz Ihrer Beurteilung, sich nur noch wenige Tage zur Verfügung zu halten, da ich morgen schon in der Lage zu sein hoffe, Ihnen in dieser Hinsicht konkrete Vorschläge zu unterbreiten.“

Hochachtungsvoll

Hans Gregor, resp. Hugo Thimig.“

Der Artikel 16 beinhaltet die Streichung der Funktionszulage bei einer länger als 14 Tage dauernden Schließung der Hoftheater.

Die Künstlerschaft beider Hoftheater hielt heute Beratungen ab, die noch nicht abgeschlossen sind.

Der Hofoperchor hat in seiner Versammlung auf Antrag des Herrn Mihailovic beschlossen, für die Kriegsdauer allmonatlich mehr als 100 K. für Zwecke der Kriegsfürsorge zu spenden.

* (Die Wiederaufnahme des Betriebes auf den Privatbühnen.) Die Direktoren Cabar, Eibenschütz, Franz, Geher, Jarno, Karczag, Simons und Weisse hielten gestern eine neuerliche Besprechung darüber ab, unter welcher Voraussetzung ein Betrieb der Theater im Herbst möglich wäre. Die

Direktoren erklärten, daß sie zu Opfern bereit seien, daß aber die Möglichkeit zu spielen sich nur dann ergeben werde, wenn auch die Theaterverpächter gleich den Direktoren und die Mitglieder zu Opfern herangezogen werden könnten. Nur ein Wiener Privattheater war in der Lage, eröffnen zu können, weil ihm in munifizenter Weise der Pachtzins ganz erlassen und noch eine Subvention zugesagt wurde. Die Direktoren werden nun durch Verhandlungen mit den Eigentümern der Theater feststellen, ob die Zugeständnisse der letzteren derartige sind, daß eine Eröffnung der Bühnen in Aussicht genommen werden kann. Im Interesse der beschäftigungslosen Bühnenmitglieder wäre ein Entgegenkommen der Theaterverpächter und der Kommune, die wegen der Lieferung des elektrischen Stromes und der beträchtlichen Kosten der Inspektion der Feuerwehr u. in Betracht kommt, sehr wünschenswert.

Der Krieg und die Theater.

Von den Hofbühnen.

Im Abendblatt haben wir berichtet, daß neuestens der Zeitpunkt für die Wiedereröffnung der Hoftheater zweifelhaft geworden ist und daß gegenwärtig Beratungen über die Modalitäten der Wiederaufnahme des Betriebes stattfinden.

Wie verlautet, ziehen die Hoftheaterbehörden die Frage in Erwägung, ob nicht während der Kriegszeit die Zahl der Vorstellungen dadurch, daß nicht täglich gespielt wird, einzuschränken wäre. Einen weiteren Gegenstand der Erörterung bildet die Frage der Beibehaltung oder der Ermäßigung der Eintrittspreise.

Die Privatbühnen.

Die Direktoren fast aller Wiener Privattheater wurden gestern vom Statthalter Dr. Richard Freiherrn v. Wienert empfangen und besprachen mit ihm die Basis einer eventuellen Wiedereröffnung der Theater. Aus der Konferenz ergab sich, daß sowohl die Direktoren wie auch die Schauspieler zu Opfern bereit sind, um im öffentlichen Interesse eine Wiederaufnahme der Betriebe zu ermöglichen, daß aber alle Opfer wertlos wären, solange die Eigentümer der Theatergebäude von den Direktoren die Fortbezahlung der vollen Pachtsumme verlangen. Es sollen nun entsprechende Verhandlungen von den Direktoren eingeleitet werden. Der Statthalter erklärte sich bereit, die Bemühungen der Direktoren von Fall zu Fall zu unterstützen.

Wie wir erfahren, wäre der Stadtrat nicht abgeneigt, die Theaterdirektoren während der Kriegszeit von der Zahlung der Gebühren für den Inspektionsdienst und für die Feuerwehr zu entheben, wenn die Eigentümer der Theater den Direktoren in Hinsicht auf die Pachttrate gleichfalls ein Entgegenkommen zeigen würden.

Theater und Kunst.

Im Sitzungssaale des Raimund-Theaters fand unter Vorsitz des Präsidenten Herrn Direktor Alfred Cavar gestern eine außerordentliche Generalversammlung der Theaterdirektoren Oesterreichs statt, bei der die Herren Wilhelm Karczat, Theater an der Wien; Rainer Simons, Volkstheater; Oskar Frons, Wiener Bürgertheater; Sigmund Eibenschitz, Carl-Theater; Anton Geiringer, Deutsches Volkstheater; Artur Rundi, Residenzbühne; Dr. Rudolf Beer, Theater in der Josefstadt; Julius Laska, Marienbad; Julius Grevenberg, Graz; Julius Herzka, Brünn; Karl Krug, Reichenberg; Ludwig Sille, Iglau; Leopold Schmidt, Olmütz; Emil Bauer, Mähr.-Osttau; Oskar Gärtner, Teschen; Hermann Roche, Klagenfurt; Wilhelm Popp, Czernowitz; Dr. Paul Merzbach und Louis Böhm, Wiener-Neustadt; Anton Rollett, Znaim; Karl Zemann, St. Pölten; Josef Richter, Teplitz und Bielitz; Hans Claar, Linz; Heinrich Edgar, Budweis und Pilsen; Karl Heiter, Baden; Adolf Siegl, Marburg, beiwohnten. An dieser Sitzung nahmen als Vertreter der Städtevereinigung Herr Direktor Strahmann und Herr Dr. Krumholz, Vizepräsident des Städtebundes, teil und gaben namens ihrer Vereinigung eine dahingehende Erklärung ab, daß die einzelnen Theaterbetriebe, entsprechend den bestehenden Verträgen zwischen Unternehmern und Städten, erst dann begonnen werden sollten, bis eine vollständige Klärung sowohl der wirtschaftlichen als auch der politischen Verhältnisse eingetreten ist. Sie betonten, daß die einzelnen Städte mit Rücksicht auf die großen Kriegseleistungen wohl nicht in der Lage sein dürften, erhebliche Geldopfer zu bringen. Trotzdem beschloß die Versammlung der Direktoren, daß zur Milde rung der Notlage der Angestellten kein Opfer gescheut und kein Mittel unversucht gelassen werden soll, um eine eventuelle Saisonöffnung zu ermöglichen und daß zur Durchführung dieses Beschlusses jeder einzelne Unternehmer mit den maßgebenden Stadtgemeinden, Behörden, Theatervereinen und Theater eigentümern in Fühlung treten soll, um durch Erwirkung weitgehender Betrieb erleichterungen den Erfolg dieser „Notstandsaktion“ zu gewährleisten.

4. 9. 1914.

70

* Die Hoftheater werden bedingungsweise wieder geöffnet. Die Direktoren beider Wiener Hofbühnen haben gestern ihren Mitgliedern ein neues Abkommen vorgeschlagen, das sich mit dem von uns schon dargestellten Berliner Muster deckt. Die Einkommen bis 7200 Kronen bleiben abzugsfrei. Bei den höheren Gehaltsstufen wird die Hälfte abgezogen, doch so, daß sie nicht unter 7200 Kronen sinken und 18.000 Kronen nicht übersteigen. Wenn alle Mitglieder ausnahmslos zustimmen, wird der Betrieb wieder aufgenommen, und zwar soll vorläufig viermal wöchentlich gespielt werden. Es hat also die bessere Einsicht gesiegt. Öffentlich haben auch die höchstbezahlten Mitglieder die Einsicht, im Interesse ihrer ärmeren Kollegen dem Abkommen beizutreten.

Theater und Kunst.

Die Wiedereröffnung der Wiener Theater.

(Originalbericht des „Neuen Wiener Journals“.)

Die Bemühungen, den Betrieb sowohl in beiden Wiener Hoftheatern als auch in den Privattheatern wieder zu ermöglichen, werden fortgesetzt. Im Hinblick darauf, daß an den maßgebenden Stellen zweifellos die Absicht besteht, schon mit Rücksicht auf die zahlreichen betroffenen Mitglieder des Bühnenpersonals und die technischen Arbeiter, den Theaterunternehmungen entgegenzukommen, dürfte schon möglicherweise in der nächsten Zeit wohl in allen Wiener Theatern der Betrieb aufgenommen werden. Daß man der wirtschaftlichen, höchst ungünstigen Konjunktur Konzessionen machen muß, ist selbstverständlich. Es handelt sich also zumeist darum, einen Ausnahmsbetrieb einzurichten, der sowohl in den Verträgen mit den Künstlern als in der Zahl der Vorstellungen zum Ausdruck kommen wird.

In den Hoftheatern.

Die Hoftheaterbehörden tragen sich, wie gemeldet, mit der Absicht, für die Dauer des Krieges einen Ausnahmsbetrieb einzurichten. Das Wesentliche dieser neuen Einrichtung soll darin bestehen, nicht an allen Tagen der Woche zu spielen. Infolge der notorisch geringeren Einnahmen, die zu erwarten sein werden, erklärt sich die Intendanz auch außerstande, die bisherigen hohen Gagen zu bezahlen. Sie setzte sich durch die Direktoren der Hofoper und des Burgtheaters mit den Mitgliedern in Verbindung, um ihre Einwilligung zu der notwendigen Reduktion der Gagen, zu sogenannten Kriegsgagen, zu erhalten. Im Laufe des gestrigen Tages fanden Verhandlungen statt, die zweifellos zu einem positiven Ergebnis führen dürften. Die Hoftheaterbehörde denkt in erster Linie daran, nur jene Künstler in ihren Bezügen zu kürzen, die über verhältnismäßig hohe Gagen verfügen. Die Mitglieder des Balletts, des Chors, des Orchesters und der Kompanie sollen in keiner Weise von den neuen Verfügungen betroffen sein.

Nach den bestehenden Dispositionen dürften die neuen Bestimmungen bereits heute publiziert werden. Danach dürfte der Betrieb in den Hoftheatern auf drei, beziehungsweise vier Tage in der Woche restringiert werden. An Wochentagen werden sich Burgtheater und Hofoper in den Vorstellungen einander ablösen, während an Sonntagen in beiden Theatern Vorstellungen veranstaltet werden sollen. Wenn also am Montag im Burgtheater gespielt würde, würde die Oper feiern. Dafür wäre Dienstag im Burgtheater Feiertag und in der Oper gäbe es Vorstellung. Für diesen restringierten Betrieb, glaubt man, würde das Interesse des Publikums reichen.

Für die geringere Inanspruchnahme der Künstler sollen nun kleinere Gagen bezahlt werden. Nach dem ausgearbeiteten Schema würde die niedrigste Gage der hoch dotierten Mitglieder der Hoftheater 7200 Kronen, die höchste Gage überhaupt bloß 18.000 Kronen betragen. Daneben blieben die kleineren Gagen selbstverständlich unberührt. Da die Künstler mit diesem Schema einverstanden sein dürften, wird voraussichtlich heute der neue „Tarif“ angekündigt werden.

Im Deutschen Volkstheater.

Im Deutschen Volkstheater wurden längere Zeit Beratungen darüber gepflogen, auf welcher Basis die Vorstellungen regelmäßig stattfinden sollen. Die Entscheidung ist bereits gefallen.

Direktion und Mitglieder haben gestern nachmittag unter Vorsitz des Präsidenten des Volkstheatervereines, des Oberbaurates Fellner, eine Sitzung abgehalten. Die von dem Vereinsausschuß, der Direktion und den Vertretern der Mitglieder gemeinsam ausgearbeiteten Propositionen, nach welchen bis zum Ende der laufenden Saison unter erheblich reduzierten Gagenbezügen der normale Theaterbetrieb aufrecht erhalten bleibt, wurde einstimmig angenommen.

In den übrigen Privattheatern.

Auch in den übrigen Wiener Privattheatern dürfte der Betrieb demnächst wieder aufgenommen werden. Nur sind die Verhältnisse hier viel schwieriger als beispielsweise im Deutschen Volkstheater. Die Direktoren machen die Eröffnung der Spielaison von dem Entgegenkommen der Besitzer der Theater, die auf den Pachtzins verzichten, und der Kommune Wien, die von der Einhebung der verschiedenen Gebühren absehen sollten, abhängig. Nun traf gestern aus dem Rathause die Nachricht ein, daß der Stadtrat nach einem Berichte des Bürgermeisters Doktor Weiskirchner beschlossen hat, den Theatern bis auf Widerstreitens aber bis zur Beendigung des Krieges die Entgegung der Gebühren für die Beistellung der Feuerwache und für den Inspektionsdienst der Stadtbauamtsbeamten zu erlassen. Es bedeutet dies für die Stadt einen Entgang von 132.000 Kronen Gebühren. Da nun möglicherweise auch die Hausherren der Wiener Theater diesem Beispiel folgen dürften, wird schon in der nächsten Zeit die Wiener Theatersaison in allerdings beschränktem Umfang beginnen können.

5/9 1914.

M

Der Bürgermeister über die Notwendigkeit der Theater zur Kriegszeit.

Der Stadtrat beschloß auf Grund eines Berichtes des Bürgermeisters Dr. Weiskirchner, den Theatern bis auf Widerruf, längstens aber bis zur Beendigung des Krieges, die Entrichtung der Gebühren für die Beistellung der Feuerwache und für den Inspektionsdienst der Stadtbauamtsbeamten zu erlassen. Es bedeutet dies einen Entgang von mit 132.000 K. veranschlagten Gebühren. In der Begründung führt der Bürgermeister aus, es gilt gerade in ernsten und große Schicksale in sich tragenden Zeiten, dem öffentlichen Leben nicht den Stempel der Jaghaftigkeit, Schwächlichkeit und Melancholie aufzuprägen, sondern das Bewußtsein aufrechtzuerhalten, daß über die grausamen Forderungen des Tages hinaus ein Reich des Geistes und der Freude fortbesteht, das nicht um sich verbreitet. Wer dazu hilft, dieses Bewußtsein lebendig zu erhalten, wird sich nur den Dank der Bevölkerung verdienen. Die Gemeinde fördert also nicht nur einen humanitären, sondern auch einen volkfreundlichen und kulturellen Zweck,

wenn sie dem außerordentlichen Charakter der Zeit dadurch Rechnung trägt, daß sie so weit als tunlich das Ihrige zur Unterstützung der Theaterbetriebe beiträgt.

Als weitere Begründung führte der Bürgermeister Dr. Weiskirchner aus, daß es ihm notwendig erscheine, durch Eröffnung der Theater der Arbeitslosigkeit von Hunderten von kleinen Angestellten vorzubeugen.

11./9. 1914.

13

* Die Eröffnung der Hoftheater. Die hochmögenden Solisten haben es glücklich verstanden, die Eröffnung der Hofbühnen, die für Hunderte von Existenzen wichtig ist, durch unvernünftige Forderungen zu verzögern. Sie haben verlangt, daß die Verkürzung ihrer Bezüge nur für vier Monate gelten solle. Alle Achtung vor dem Werte der Künstler und alles Verständnis für die Notwendigkeit ihrer erhöhten Lebenslage, aber schließlich kann man in Kriegszeiten von mindestens 8000 Kronen bis zu 18.000 Kronen jährlich zur Not noch leben. Sollte eine Einigung mit den Hoftheaterdirektionen, die sich im Interesse der ärmeren Mitglieder anerkennenswerte Mühe um die Wiedereröffnung gegeben haben, durch Schuld einzelner Uebelberater nicht zustande kommen, so wird der Schaden nur noch größer werden. Die Theater müssen eröffnet werden, aus Gründen der Allgemeinheit, der Kunst und der Künstler. Vielleicht sehen gerade die am besten Gestellten im letzten Augenblick doch noch ein, daß sie Verpflichtungen gegen das Institut — um schon von den allgemeinen Aufgaben der Kunst nicht zu reden — und gegen ihre kleineren Kollegen haben, selbst wenn der Name einmal nicht in der Zeitung als Wohltäter der Menschheit genannt wird.

Bojkott der französischen Dramatiker.

Die Stellungnahme der Wiener Theaterdirektoren.

(Originalbericht des „Neuen Wiener Journals“.)

Wir haben kürzlich den Aufruf von Karl Hans Strobl, der den Boykott ausländischer Literatur forderte, veröffentlicht. Wie wir erfahren, ist auch in Wien eine ähnliche Bewegung im Zuge. Interessant ist die Stellung der Wiener Theaterdirektoren zu dieser Frage. Hugo Thimig war der erste, der einen ablehnenden Standpunkt französischen Werken gegenüber eingenommen hat. Sein Vorgehen ist um so bemerkenswerter, als er in dem Lustspiel „La belle aventure“ von Fiers, Caillavet und Rey einen sogenannten „Schlager“ besitzt. Trotzdem hat er bereits vor einem Monat dem deutschen Verleger dieses Stückes mitgeteilt, daß er auf dessen Aufführung verzichte.

Diesem Beispiel folgen nun fast sämtliche Wiener Bühnen. Direktor Weiss will ebenfalls ein ernsteres Repertoire pflegen und beabsichtigt eine gründliche Reform seines Programms. Auch Herr Weisse, der eine stattliche Reihe bühnenwirksamer französischer Novitäten besitzt, unter anderen das neueste Werk von Brieux, opfert dem politischen Prinzip den eventuellen materiellen Gewinn. Dr. Geier, der Direktor der Neuen Wiener Bühne, schließt sich ebenfalls dem Boykott an und verzichtet auf die Aufführung eines Lustspiels von Tristan Bernard und einer Komödie von Richopin. Auch Direktor Jarno, der bisher die französische Bühnenliteratur in so starkem Maße gepflegt hat, setzt die französischen Stücke ab. Dabei hat er eine erkleckliche Anzahl „Franzosen“ erworben, darunter Werke von Bourget, Croisset, Hennequin, Veber und andere. Im Josefstädter Theater, das mit einer aktuellen Wiener Posse eröffnet, werden nunmehr die deutschen Autoren zu Worte kommen, was in diesem Falle eine gründliche Spielplanänderung bedeutet. Selbstverständlich plant auch die Residenzbühne, von der Aufführung französischer Schwänke abzuweichen. Die Bühnen im Deutschen Reich schalten ebenfalls gallische Bühnenwerke aus, einzelne erweitern den Boykott auch schon auf englische und russische Dramen.

Amtsblatt
der
Stadt-Wien.
15./9. 1914.

15

Nach dem Berichte und Antrage des Bürgermeisters Dr. Weiskirchner wird weiters beschlossen:
(12526, M. N. IV, 4346.) Die Gemeinde Wien erläßt den Theatern bis auf Widerruf, längstens aber bis zur Beendigung des im Gange befindlichen Krieges die Entrichtung der Gebühren für die Beistellung der Feuerwache und für den Inspektionsdienst des Stadtbauamtsbeamten.

Die festgesetzten, den Stadtbauamtsbeamten und Feuerwehrleuten zukommenden Gebühren werden für die oben angegebene Dauer aus den eigenen Geldern der Gemeinde ausbezahlt.

Theaterfreikarten für Verwundete.

Die Direktion des Deutschen Volkstheaters hat für die Leichtverwundeten an Wochentagen je vier Parquettsitze für Offiziere und 16 Galeriesitze für die Mannschaft von morgen Samstag an zur Verfügung gestellt.

27./9. 1914.

27 17

Theater, Kunst und Literatur.

Deutsches Volkstheater.

Ein fast schon in Vergessenheit geratenes Schauspiel von Eduard v. Bauernfeld: „Ein deutscher Krieger“ wurde gestern im Deutschen Volkstheater, als Neuheit für dieses Haus, aufgeführt. Das Stück ist 70 Jahre alt, aber seit 49 Jahren in Wien nicht gespielt worden, somit der meisten jener Theaterbesucher, die nicht alle Werke Bauernfelds als Leser kennen gelernt haben, noch ganz unbekannt. Das Schauspiel hat ungewöhnliche Schicksale erlebt. Es kam bei seiner ersten Aufführung, die im Dezember 1844 im Burgtheater erfolgte, der deutschen Stimmung, die damals herrschte, durch viele Dialogstellen entgegen und errang einen schönen Erfolg. Bald nachher wurden aber doch die Wiederholungen eingestellt.

Im Jahre 1849 durfte das Stück bei einer zu Ehren Nadezhds veranstalteten Festvorstellung gespielt werden. In der Reaktionszeit verbot die Zensur wiederholt die Aufführung des Schauspiels. Bauernfeld bemerkte deshalb in einer Ausgabe seiner Schriften, daß dieses Stück lange in Oesterreich als „ein politischer Barometer“ gelten konnte. Nun hat sich die Direktion des Deutschen Volkstheaters auf der Suche nach Bühnenwerken, die aus irgendeinem Grunde zeitgemäß erscheinen könnten, dieses Stückes, das im Jahre 1848 spielt, erinnert, weil sein Schauplatz das Elsaß ist und den Hintergrund der Vorgänge Kämpfe bilden, die Franzosen und Deutsche um den Besitz des Landes führen.

„Der deutsche Krieger“ zählt zu den schwächeren Werken Bauernfelds. Trotzdem hat sich das Stück während eines langen Zeitraumes gegen häufige Verbote immer wieder durchgesetzt und gestern, siebenzig Jahre nach seinem ersten Erscheinen, wurde fast mit gleicher Wärme, wie schon damals, die vollstimmliche Tendenz der Dichtung anerkannt. Die Begeisterung für das deutsche Volk und deutsches Wesen kommt in diesem Schauspieler oft in flammenden Reden zum Ausdruck. Aber dem heißen Lobe des deutschen Soldatentums folgt schließlich doch der Sehnsuchtsruf nach einem ewigen Frieden.

Bauernfeld hat dieses Stück ein „unschuldiges“ Schauspiel genannt, als er von den Verböten, deren es sich oft erwehren mußte, sprach. Die Handlung ist von gemütvoller Romantik. Ein deutscher Oberst will zur Kriegszeit, im Felde stehend, eine Französin, die für ihr Land wirbt, gefangennehmen. Fast denkt er daran, sie erschießen zu lassen. Ihr glückt aber die Flucht, und wie der deutsche Krieger später die Feindin kennen lernt, verliebt er sich in sie. Doch mitten im Kampfe hat er nicht Zeit, an sich zu denken; er muß ja dem Vaterlande dienen. Im Begriffe, die Festung Bergzabern zu Fall zu bringen, ereilt ihn die Meldung vom Friedensschlusse. Bei seiner Eroberungslust kann er sich mit der Einstellung der Feindseligkeiten nicht befreunden; er zeigt große Lust, den Krieg auf eigene Faust fortzusetzen. Deshalb droht ihm Bestrafung, aber der gutmütige Kurfürst vergibt ihm, und er ehelicht die Frau, der er nicht lange vorher als Todfeind gegenüberstand.

Der deutsche Oberst sagt von sich, daß man ihm den Bauersohn anmerken müsse. Er ist ein Siskopf und etwas störrisch, aber brav und kühn, und trotz seiner Verbötheit doch so mild wie ein gutes Kind. Herr Kutschera, der ihn spielt, ist der richtige Darsteller für Edelmenschen in rauher Hülle. Er ließ durch den groben Ton immer die Ehrlichkeit und Herzlichkeit durchschimmern, und gab den Reden, die das Schauspiel zu einem Tendenzstück machen, einen kraftvollen Schwung. Seine Gegenspielerin war Frau Wallentin. Sie erfreute vor allem durch das kluge Maßhalten in einer Rolle, die leicht zu Uebertreibungen verleiten könnte, und zeichnete mit klugen und feinen Zügen die Wandlung im Charakter einer Frau, die sich in politische Untriebe verwickelt hat und nun ein friedliches Glück sucht. Herr Edthofer machte aus einem jungen Hans Narr, der alle Abenteuer, die er in Büchern gelesen hat, auch erleben möchte, einen recht drolligen Naturburschen. Als biederer Landwirt war Herr Weiß bemerkenswert, Herr Umon gab einen den Amtsschimmel reitenden Geheim-schreiber mit komischer Wirkung, und Herr Schreiber spielte den gutmütigen Kurfürsten mit behaglichem und kräftigem Humor.

Das Publikum griff jede Dialogstelle, der eine Beziehung zur Gegenwart gegeben werden konnte, begierig auf. An Anlässen fehlte es nicht. So folgte zum Beispiel dem Ausrufe des deutschen Kriegers: „Auf deutscher Erde soll der Fremdling keinen Zoll breit sich gewinnen!“ lauter Beifall, und ein Los-spruch auf Wien und auf Deutschland rief solchen Jubel hervor, daß das Spiel auf der Bühne durch einige Minuten unterbrochen werden mußte. — E.

28.7. 1914.

18

* (Ein Aufruf zum Theaterbesuch.)
Die Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger in Berlin hat einen Aufruf erlassen, dem wir folgende Stellen entnehmen: „Zahlreiche Hof-, Stadt- und Privattheater haben trotz der Kriegszeit ihre Pforten wieder geöffnet oder werden sie bald öffnen. Unsere deutschen Meister werden wieder zu ihrem Volke sprechen, und ihre Sprache wird das Herz dieses Volkes offener und empfänglicher finden, als je. Deutscher Idealismus, deutsche Freude an allem Höheren, Großen und Schönen wird lebhafter und herzlicher als je sich kundtun. Da glauben wir den Augenblick nicht vorübergehen lassen zu sollen, ohne an das Publikum die öffentliche Bitte zu richten, das Theater zu besuchen, es noch mehr zu besuchen als in ruhiger Friedenszeit, den Kulturreinst des deutschen Volkes auch in schwerer Stunde durch die Tat bewähren zu wollen. Wir glauben, auch diejenigen, denen Leid und Sorge und das Mitgefühl mit dem Leid anderer das Herz bedrückt, bitten zu dürfen, sich dem edelsten Trost, der Erbauung und Erhebung, die von echter, großer Theaterkunst gesendet werden, nicht verschließen zu wollen. Wenn etwas den Schmerz um die schweren Opfer des Krieges zu lindern vermag und lindern darf, so ist es der Gedanke an die Gesamtheit, an das Vaterland, seine Rettung, sein Wohl und seine Größe. Diesen Gedanken, den Nationalgedanken, hat das deutsche Theater von jeher verkündet. Besser als je wird heute die Sprache der nationalen Begeisterung verstanden werden.“

Theater und Kunst.

Die Hoftheater nicht eröffnet! Noch immer sind die Hoftheater nicht eröffnet. Wann es endlich geschehen wird, wissen die Mitglieder noch nicht, wohl aber wissen sie bereits heute, daß sie in ihrem Einkommen geschmälert, ja gerade die am schlechtesten Gestellten, daß sie in ihrer Existenz getroffen sind. Denn das Uebereinkommen zwischen Intendanz und Bühnenmitgliedern, von dem wir seinerzeit berichtet haben, ist nicht zustande gekommen, dank zweien Sängern allein. Die Herren Miller und Piccaver halten die Oper und das Burgtheater geschlossen, ihr Vertrag erlaubt ihnen das. Offenbar hindert sie daran auch nicht ihre Einsicht, ihr Gefühl der Verantwortung gegen die minder günstig bedachten Kollegen. Da muß ihnen von außen her nachgeholfen werden, und man muß ihnen in aller Deutlichkeit sagen, daß solch ein Vorgehen selbst für einen gottähnlichen Tenor ungehörig und unstatthaft ist, um nicht schlimmere Worte zu gebrauchen. Es kann jetzt nicht untersucht werden, ob kein anderer Vermittlungsvorschlag hätte eronnen werden können, der bei allen Mitgliedern die berechnete oder unberechnete Furcht vor dauernder Benachteiligung und Verkürzung — über die Kriegszeit hinaus — gebannt hätte, und wir wollen auch nicht die Frage aufwerfen, warum die Theaterbehörde, die gerade bei den kleineren Leuten eine Art Kriegsklausel in den Vertrag nahm, just bei den höchstbezahlten Sängern so unvorsichtig war, sich unter allen Umständen zu binden. Aber wir meinen, daß sich so hochwürdige Herren wie die Herren Miller und Piccaver immer zu helfen wüßten und daß diese Herren in ihrer eigenen Schätzung so hoch stehen, daß sie auf die Hofoper nicht angewiesen sind, wenn es sein müßte. Sie wollen kein Opfer bringen, gut; doch es wird ihnen ja ein leichtes sein, anderswo ebensoviel oder noch mehr Geld zu verdienen? Wir jedenfalls können uns den Bestrieb der Hofoper auch ohne diese beiden Sänger vorstellen, und Wien würde zu den anderen Leiden des Krieges auch dieses letzte — kein Miller, kein Piccaver singt mehr hier — gewiß noch mit edler Fassung ertragen. Unerträglich aber ist der Gedanke, daß Hunderte von Menschen hungern müssen, weil zwei hochbezahlte Sänger auf ihrem Schein bestehen. Nahezu dreihundert Bühnenarbeiter, hundert Chormitglieder, hundert Ballettmitglieder, hundert Orchestermitglieder, um nur von den kleinsten Leuten — nach der Gage gemessen — zu reden, erleiden von ihrem ohnehin largen Einkommen Abzüge von dreißig bis vierzig Prozent, solange die Hofoper nicht eröffnet wird, und im Burgtheater liegen die Verhältnisse ähnlich. Von allen anderen Folgen wollen wir gar nicht reden — wer wollte den Herren Miller und Piccaver jetzt noch von Kunst sprechen? Aber sie mögen die Öffentlichkeit wenigstens mit ihrer Wohltätigkeitsreflexe verschonen. Es geht nicht an, daß Herr Piccaver „grohmütig, ohne Entgelt, zu wohltätigem Zwecke“ singt, wenn Hunderte seiner Kollegen darben müssen. Und wenn es das Publikum seinen „Lieblingen“ deutlich und ganz unmißverständlich sagen müßte!

Die Wiedereröffnung der Hoftheater.

Wie wir erfahren, hat der Kaiser gestattet, daß am nächsten Sonntag die beiden Hoftheater wieder eröffnet werden. Für den Antrag, den Betrieb der Hofbühnen aufzunehmen, war die Erwägung maßgebend, daß den Bewohnern der Reichshauptstadt in dieser an erusten Eindrücken überreichen Zeit die Möglichkeit gegeben werden soll, geistige Erholung und seelische Anregung in den Darbietungen edler Kunst zu finden.

Auch kam in Betracht, daß die an den Hoftheatern wirkenden künstlerischen Kräfte hiedurch in die Lage versetzt werden, die ersehnte regelmäßige Tätigkeit zu entfalten. Die besonderen Zeitumstände erheischen allerdings gewisse Aenderungen im Theaterbetriebe. Es ist voranzusehen, daß die Hofbühnen gegenwärtig mit einem an Zahl geringeren Publikum rechnen müssen, weil ein erheblicher Teil der männlichen Bevölkerung durch den militärischen Dienst von Wien ferngehalten und weil auch durch andere naheliegende Umstände der Theaterbesuch beeinträchtigt werden wird.

Da somit bei vollem, ungekürztem Betriebe beider Hofbühnen nicht auf ein hinlängliches Publikum zu rechnen wäre, wurde die Anordnung getroffen, daß nur Sonntags an beiden Hofbühnen, hingegen an den Wochentagen abwechselnd je einmal im Hofburgtheater und im Hofopertheater gespielt werden wird. Ferner wurde in Berücksichtigung der vorerwähnten Umstände beschloffen, die Eintrittspreise auf die Hälfte herabzusetzen und hiedurch weiteren Volkstheatern den Besuch zu ermöglichen.

Die Wiedereröffnung der Hoftheater.

In der amtlichen Meldung über die kommenden Sonntag erfolgende Wiedereröffnung der beiden Hoftheater werden die von uns schon vor einigen Wochen gebrachten Mitteilungen über Änderungen im Theaterbetriebe bestätigt. Wir haben schon damals berichtet, daß während der Kriegsdauer eine Herabsetzung der Eintrittspreise auf die Hälfte und eine Einschränkung der Zahl der Vorstellungen in Kraft tritt. Unserer damaligen Mitteilung zufolge wird im Burgtheater an jedem Montag, Mittwoch, Freitag und Sonntag, im Hofoperntheater an jedem Dienstag, Donnerstag, Samstag und Sonntag gespielt werden.

Die Generalintendant der Hoftheater ist bereits damit beschäftigt, die durch die Einschränkung der Vorstellungen bedingten Änderungen im Abonnement zu verfügen.

Das Burgtheater wird Sonntag mit Josef Weillens Einakter „Am Tage von Dudenarde“ und „Wallensteins Lager“ eröffnet. Im Hofoperntheater erfolgt die Wahl der Eröffnungsoper im Laufe des heutigen Tages.

Die Direktion des Burgtheaters hat heute die Rollen zu Kleists „Hermanns Schlacht“ verteilt. Ende Oktober wird als erste Novität Sardis Komödie „Säirin und Gertrude“, und Anfang November „Der Bogen des Odysseus“ von Hauptmann aufgeführt.

Der erste Novitätenabend im Hofoperntheater wird „Kain und Abel“ von Wein-gartner und das Ballett „Wiener Legende“ bringen.

* Generalversammlung der Wiener Tonkünstler. In der am 4. d. abgehaltenen 28. ordentlichen Generalversammlung des Wiener Tonkünstlervereins wurden in den Vereinsvorstand wiedergewählt: Eugen d'Albert (Präsident), Direktor Emil Herzka (1. Vizepräsident), Prof. Richard Robert (2. Vizepräsident), Dr. S. R. Fleischmann (Schriftführer), Hugo Winkelmann (Kassier) und die Herren Dr. Jul. Wittner, Chormeister Viktor Keldorfer, Ehrenchormeister Adolf Kirchl, Kapellmeister Toni Konrath, Prof. Dr. Richard Stöhr, Prof. Jul. Stwertka, Dozent Dr. Egon Wellesz und F. B. v. Wöh. Als Rechnungsrevisoren wurden die Herren Bernh. Herzmannsky und Bernh. Kämpfner bestätigt. In der Generalversammlung gelangte mit Rücksicht auf den Umstand, daß auch im diesjährigen Programm des Wiener Konzertvereins die lebenden österreichischen Autoren wieder in keiner Weise Berücksichtigung gefunden haben, der Antrag zur Beschlußfassung: An den Wiener Konzertverein ein offenes Schreiben zu richten, in dem der Verwunderung Ausdruck verliehen wird, daß im heurigen Konzertprogramm wieder kein lebender österreichischer Komponist mit einem seiner neuen oder neueren Werke Platz gefunden hat, den namhaften Tages- und Fachblättern dieses Schreiben mit der Bitte um Veröffentlichung einzusenden und an das Unterrichtsministerium eine Eingabe zu richten, es möge allen staatlich subventionierten Konzertinstituten nahelegen, in Zukunft die lebenden österreichischen Komponisten in den Konzertprogrammen ausreichender zu berücksichtigen. Gegenstand der Generalversammlung bildete ferner die vom Wiener Tonkünstlerverein mittlerweile eingeleitete großzügige Hilfsaktion zugunsten von durch den Krieg in Not geratenen Tonkünstlern und deren Angehörige, der durch freiwillige Spenden, Sammlungen mittelst Bloßs usw. die notwendigen Mittel zugeführt werden sollen. Der Wiener Tonkünstlerverein selbst stellte sich mit einer Spende von 10.000 Kronen an die Spitze dieser Aktion.

Wien, 15. Oktober.

Die „Wiener Abendpost“ enthält nachstehende Verlautbarung der Generalintendanz:

Die k. k. Hoftheater werden am 18. Oktober d. J. eröffnet. Bis auf weiteres wird in jedem der Hoftheater jeden zweiten Wochentag sowie jeden Sonntag (Hofburgtheater: jeden Dienstag, Donnerstag, Samstag und Sonntag, Hofopertheater: jeden Montag, Mittwoch, Freitag und Sonntag), und zwar zu um die Hälfte ermäßigten Preisen gespielt werden.

Die Preise der Plätze werden sich nunmehr, wie folgt, stellen:

Im k. k. Hofburgtheater:

Loge Parterre und 1. Rang	fl. 25.—
„ „ „ 2. „	17.50
„ „ „ 3. „	12.50
Logensitz im Parterre und 1. Rang	6.—
„ „ „ 2. „	5.—
„ „ „ 3. „	4.—
Sperrsitze im Parkett 1. Reihe	6.50
„ „ „ 2. bis 5. Reihe	5.—
„ „ „ 6. „ 10. „	4.50
„ „ „ 11. „ 15. „	4.—
„ „ Parterre 1. Reihe	4.—
„ „ „ 2. bis 5. Reihe	3.50
„ in der 3. Galerie 1. Reihe	3.25
„ „ „ 3. „ 2. bis 4. Reihe	2.—
„ „ „ 3. „ 5. „ 6. „	1.25
„ „ „ 4. „ 1. Reihe Mitte	2.25
„ „ „ 4. „ 1. Seite	1.50
„ „ „ 4. „ 2. bis 7. Reihe	1.25
„ „ „ 4. „ 8. „ 10. „	1.—
Eintritt in das Stehparterre	1.—
„ „ die 3. Galerie	—80
„ „ 4. „	—50

Im k. k. Hofopertheater:

Loge im Parterre und 1. Rang	fl. 30.—
„ „ 2. Rang	20.—
„ „ 3. „	15.—
Logensitz im Parterre und 1. Rang	7.—
„ „ 2. Rang	5.—
„ „ 3. „	4.—
Sperrsitze im Parkett, 1. Reihe	7.50
„ „ „ 2. bis 5. Reihe	6.—
„ „ „ 6. „ 9. „	5.—
„ „ „ 10. „ 13. „	4.50
„ „ Parterre, 1. Reihe	4.50
„ „ „ 2. und 3. Reihe	4.—
„ in der 3. Galerie, 1. Reihe	3.50
„ „ „ 3. „ 2. „	3.—
„ „ „ 3. „ 3. bis 4. Reihe	1.75
„ „ „ 3. „ 5. „ 6. „	1.50
Numerierter Sitz 3. Galerie	1.—
Sperrsitze in der 4. Galerie, 1. Reihe, Mitte	2.75
„ „ „ 4. „ 1. Seite	2.—
„ „ „ 4. „ 2. bis 4. Reihe, Mitte	2.—
„ „ „ 4. „ 5. bis 6. Reihe, Mitte	1.75
„ „ „ 4. „ 4. bis 6. Reihe, Seite	1.50
Numerierter Sitz 4. Galerie	1.—
Eintritt in das Stehparterre	1.—
„ „ die 3. Galerie	—80
„ „ 4. „	—80

Der Verkauf der Stammsitze beginnt Freitag den 16. Oktober um 9 Uhr früh bei der Stammsitzkasse, 1. Bezirk, Bräunerstraße 14.

Der allgemeine Verkauf der Logen und Sitze findet nur bei den Billettentassen, 1. Bezirk, Bräunerstraße 14, von 9 Uhr früh ab statt und beginnt für jede Vorstellung am dritten Tage vor dem betreffenden Vorstellungstage, für die ersten Vorstellungen Samstag den 17. Oktober d. J.

Den Logen- und Sitzabonnenten werden von hiermit spezielle Verständigungen zugesendet werden.

187 X. 1914.

Carltheater. Diese Bühne eröffnete gestern die Spielzeit nicht mit einer Operette, sondern mit einem alten Wiener Volksstück, dem dreiaktigen Lebensbild „Zwei Mann vor Heß“ von Anton Langer. Das bedeutet keineswegs einen Programmwechsel, denn schon für übermorgen wird eine Wiederholung von Nedbals „Polenblut“ angekündigt. Immerhin aber mag daran erinnert werden, daß das Carltheater und das Theater an der Wien eine Glanzzeit künstlerischer und finanzieller Erfolge hatten, als sie neben Operetten auch Volksstücke und gute Possen spielten. Das Glück eines ganzen Jahres hing damals noch nicht von einem einzigen Bühnenwerke ab, und die Kräfte der Darsteller wuchsen an den Aufgaben eines bunten Spielplanes. Man hat gestern gesehen, daß das Carltheater ebenso leistungsfähig für das Volksstück und die Posse wie für die Operette werden könnte. Frau Bwerez entfaltete neben ihrem hinreißenden Temperament volle Herzenswärme, die sie auch im Volksstück zur Primadonna machen könnte. Herr Waldemar erwies sich in der Darstellung eines Mannes von überströmender Güte als ausgezeichnete Charakteristiker. Herr Franz Felig, ein junger Debitant, gab in einem grotesken Duette schöne Talentproben für ein komisches Rollenfach, und Herr Blasel zeigte in einer kurzen Szene, daß er der echt wienerische Künstler geblieben ist. Langors Volksstück „Zwei Mann vor Heß“, das vor 54 Jahren erschienen ist, schildert, wie zwei schlichte Soldaten während eines Feldzuges als Leichtverwundete heimkehren und für ihre gute Lebensführung reichen Lohn ernten. Das Stück wurde nicht unverändert aufgeführt, sondern in neuer Bearbeitung, welche die Handlung in die Gegenwart verlegt. Es fehlt also nicht an Anspielungen auf unsere große Zeit. Einige neue, sehr melodische Gesangstücke, deren Komponist ungenannt blieb, sollen, wie im Hause verlautete, vom Direktor Eibenschütz, der bekanntlich Musiker ist, beige-steuert worden sein. Die Aufnahme des Stückes war sehr freundlich; nach dem Schlusse des ersten Aktes kam es, wie an anderer Stelle berichtet wird, zu einer erhebenden Kundgebung des Publikums.

18. X. 1914.

25

* (Zur Wiedereröffnung der Volksoper.) Die Vereinigung Wiener Musikreferenten hat in ihrer letzten Sitzung folgende Kundgebung beschlossen: „Mit der Eröffnung der beiden Hoftheater am nächsten Sonntag schließt sich der Kreis der Wiener Bühnen, die ihre Tätigkeit aufnehmen. Einzig die Volksoper hat von einer Wiedereröffnung noch nichts verlauten lassen. Und gerade sie wäre, wie schon ihr Name anzeigt, besonders berufen, durch die wundertätige Mithilfe ernster und edler Musik von der Bühne herab erhebend und ermutigend zu wirken. Da Direktion und Mitglieder sich geeinigt haben, müssen die Hindernisse anderswo liegen. Wo immer aber sie zu suchen sind, sie müssen überwunden werden, weil von der Wiedereröffnung des Betriebes die Existenz von vierhundert Mitbürgern abhängt, denen sich keine andre Möglichkeit des Erwerbes und der künstlerischen Wirksamkeit bietet, und weil wir heute mehr denn je der Segnungen der Kunst bedürfen, um in der schweren Zeit des Krieges nicht den lebendigen Zusammenhang mit den Kulturerrungenschaften des Friedens zu verlieren. Bürgermeister Dr. Weiskirchner hat erst kürzlich in schönen Worten die Mahnung ausgesprochen, „dem öffentlichen Leben nicht den Stempel der Zaghaftigkeit, Schwächlichkeit und Melancholie aufzuprägen, sondern das Bewußtsein aufrechtzuerhalten, daß über die grausamen Forderungen des Tages hinaus ein Reich des Geistes und der Freude fortbesteht, das Licht um sich verbreitet“. Er wird, so hoffen wir, auch Mittel und Wege finden, nun alle diejenigen, die stittlichen Anteil an dem Bestand der Volksoper und an der Erfüllung ihrer wahren Aufgaben nehmen, zur Beherzigung seiner Worte durch die Tat zu bewegen.“

Hofoperntheater.**Die heutige Aufführung des „Lohengrin“.**

Heute wird das Hofoperntheater eröffnet. Es war hoch an der Zeit, diesen Schritt zu unternehmen, denn das Publikum sehnte sich nach Auferbauung durch menschlich vertiefte Kunstwerke. In diesen und nur in diesen ruht das Heil, das Tröstende und Besänftigende. Auch in Friedenszeiten befreit uns schöne, glückende. Auch in Friedenszeiten befreit uns schöne, edle Musik von den Sorgen des Alltags. Um wie vieles mehr jetzt, da uns die Kriegsnot den Atem raubt. So begrüßt denn die Wiener Bevölkerung das Lebendigwerden ihrer vornehmsten Kunststätten mit aufrichtiger Befriedigung, mit dem Gefühl der Erleichterung. Schon die Ankündigung dieses Schrittes eröffnet wird, hat die Notwendigkeit dieses Schrittes bewiesen, denn das große Haus war gleich am ersten Tag ausverkauft. Und doch gibt es eigentlich nichts Besonderes, eine gewöhnliche Repertoirevorstellung, die Aufführung von Richard Wagners „Lohengrin“, mit dem seit Jahren jede neue Spielzeit angefangen wird.

Gerade diesmal wünschte man allgemein, daß dem Schwanenritter das erste Wort erteilt werde. Man begreift dies, denn kaum in einem zweiten Wert stößt man auf eine solche Menge beziehungsreicher Worte wie im „Lohengrin“. Freilich in der Dichtung

Wagners ist manches anders gemeint, so manches Wort, das heute zündend wirken dürfte, ist auf Feinde gemünzt, die gegenwärtig unsre Reichsgenossen sind. Aber was verschlägt's! Die Figuren auf dem Kriegsschaubrett werden einfach vertauscht, wir halten uns nur an den Sinn des Wortes selbst, dessen Inhalt wir gegen jene richten, mit denen wir in Fehde sind. Der Gnade des Kriegsgottes verdanken wir, daß der Schauplatz der Wagnerschen Oper „Eine Aue am Ufer der Schelde bei Antwerpen“, heute, wie sie im zehnten Jahrhundert in dem der Grafsritter wundertätig dem Nachen entstieg, deutsches Gebiet darstellt. So wie damals König Heinrich der Vogler in Antwerpen seine Heerscharen zum Kampfe aufrief, so ist es auch heute ein deutscher Fürst, der in dieser Stadt seine Schlachtenreihen ordnet. Ein weltgeschichtliches Ereignis fürwahr, das sich der Schöpfer des „Lohengrin“ wohl kaum hätte träumen lassen. Allerdings der Feind im Osten, gegen den Heinrich der Vogler seine Brabanter mobilisierte, waren die Ungarn, deren Geschütze heute zum Deutschwerden Antwerpens wesentlich beitrugen. Ein unpolitisches Bühnenwerk, gibt der „Lohengrin“ nun Anlaß zu zeitpolitischen Umdeutungen, wie wir sie vor einigen Monaten noch kaum geahnt hätten. Mit einigem guten Willen können wir übrigens alle Kräftestellen des „Lohengrin“ auch den gegenwärtigen Verhältnissen anpassen. König Heinrich fühlt sich hauptsächlich im Osten bedroht, und das ist ja bei uns auch heute der Fall, selbst wenn wir die Ungarn ausschalten. Diesen allerdings gilt ein bestimmtes Wort im „Lohengrin“. König Heinrich läßt sich vernehmen:

Herr, Gott, bewahr' uns vor der Ungarn Wut!

Dies mißte jetzt wohl heißen:

Herr, Gott, bewahr' uns vor der Feinde Wut!

Der Schluß der Ansprache König Heinrichs lautet:

Ob Ost, ob West, das gelte allen gleich!
Was deutsches Land heißt, stelle Kampfescharen,
Dann schmäht wohl niemand mehr das Deutsche Reich!

An die Waffen schlagend, erwidern die Sachsen und Thüringer:

Mit Gott, wohltauf für Deutschen Reiches Ehr!

Besonders musikalisch kraftvoll, aber auch in der Diktion von packender Eindringlichkeit ist das Gebet des Königs:

Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich,
Daß du dem Kampf zugegen seist!
Durch Schwertes Sieg ein Urteil sprich,
Das Trug und Wahrheit klar erweist.
Des Reinen Arm gib Heldenkraft,
Des Falschen Stärke sei erschlaßt:
So hilf uns Gott, zu dieser Frist,
Weil unsre Weisheit Einsicht ist!

Der zweite Akt des Lohengrin enthält keine Vergleichsmomente für die heutige Situation, wohl aber der dritte. König Heinrich, der siegreich gewesen, zieht mit seinem ganzen Heerbann ein. Unter der mächtigen Eiche stehend, apostrophiert er nun das Volk:

Habt Dank, ihr Lieben von Brabant!
Wie fühl' ich stolz mein Herz entbrannt,
Find' ich in jedem deutschen Land
So kräftig reichen Heerverband!
Nun soll des Reiches Feind' sich nah'n,
Wir wollen tapfer ihn empfab'n:
Aus keinem öden Ost daher
Soll er sich nimmer wagen mehr!
Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

Den Ausklang bringt Lohengrin:

Doch, großer König, laß mich dir weisagen:
Dir keinem ist ein großer Sieg verlieh'n.
Nach Deutschland sollen noch in fernsten Tagen
Des Ostens Horden niemals siegreich zieh'n!

Im Deutschen Reich wurden die hier angezogenen Stellen überall mit unbeschreiblicher Begeisterung bejubelt. Zweifellos wird das Publikum der heutigen „Lohengrin“-Aufführung in der Hofoper seinen patriotischen Gefühlen ebenfalls freien Lauf lassen und hinter unsern glorreichen Verhindereten nicht zurückbleiben.

Ludwig Karpath.

187x. 1914.

2

* **Theater an der Wien.** Zum erstenmal: „Gold gab ich für Eisen“, Singspiel in einem Vorspiel und zwei Akten (frei nach einer Grundidee Karl v. Bakonjis) von Viktor Léon, Musik von Emmerich Kalman. — Das Theater an der Wien hat gestern die neue Spielzeit mit einer „Kriegsoperette“ eröffnet, die sich die herrschende Stimmung recht wirksam zunutze macht. Viktor Léon hat zu der Kalmanischen Operette „Der gute Kamerad“ einen Text geschrieben, der sehr geschickt das ergiebige Motiv von der Wiederkehr eines Totgeglaubten behandelt. Der junge Rittmeister Franz Gubendorf ist seiner Familie fünfzehn Jahre lang ferngeblieben. Als er endlich heimkehren will, erreicht ihn auf der Fahrt der Mobilisierungsbefehl und er muß geradeswegs auf den Kriegsschauplatz. Von Todesahnung verfolgt, bittet er seinen Kameraden Kammerer um einen Liebesdienst: Er möge der Mutter Gubendorfs einen Ring und die letzten Grüße ihres Franzl bringen. Bald darauf kommt es zum Gefecht und Franz bleibt für tot auf dem Platz. Kammerer, der selbst verwundet wird, tritt nach seiner Genesung den schweren Weg an; aber, als er der alten Frau gegenübersteht, bringt er es nicht übers Herz, die Wahrheit zu sagen und gibt sich selbst für den solange ferngebliebenen Sohn aus. Das falsche Spiel wird ihm um so schwerer, als ihn eine leidenschaftliche Liebe zu der Schwester Gubendorfs erfaßt. Im rechten Augenblick läßt der gütige Operettengott den totgeglaubten Franz wiederkehren, und alles löst sich in eitel Glückseligkeit. Die Musik Kalmans ist schon aus der Operette „Der gute Kamerad“ bekannt. Ist hier die Melodik auch nicht so ursprünglich, wie in manchem anderen Werke des begabten Komponisten, so spürt man doch überall das Können und den Geschmack eines feinsinnigen Musikers. Von den Darstellern ist vor allem Herr Lautenhayn zu nennen. Sein urdrolliges Spiel bot der überreichlich bemessenen Rührsamkeit des Buches ein erfreuliches Gegengewicht.

Die Damen Fischer, Kartousch, Getzien und Schütz, die Herren Marischka und Zirka fanden verdienten Anteil an dem schönen Erfolg des Abends.

* **Carl-Theater.** Das Lebensbild „Zwei Mann von Seß“ von Anton Dager, das vor fünfzig Jahren in Wien volle Häuser machte, feierte gestern anlässlich der Eröffnung des Carl-Theaters in einer zeitgemäßen Neubearbeitung seine Wiederaufführung. Das ziemlich verstaubte, teilweise allzu rührselige Stück gab immerhin noch Frau Zwerenz Gelegenheit, als schneidige Kaffeehausbesitzerin, die zwei Verwundete vom Regiment Seß in Pflege nimmt und in dem jüngeren ihren Jugendliebsten findet, ihrem hinreißenden Temperament die Zügel schießen zu lassen. Neben ihr sorgten noch die Herren Waldemar, Blasel und der neuengagierte Herr Felix für die Heiterkeit. Auch die Musik vom alten Kapellmeister Gopp gefiel sehr.

f. **Konzert Piccaver.** Zugunsten des Roten Kreuzes und des Witwen- und Waisenhilfsfonds für die gesamte bewaffnete Macht gab gestern Hofopernsänger Alfred Piccaver ein Konzert im großen Musikvereinsaal. Das Wiener Tonkünstlerorchester präliederte unter Oskar Nedbal mit der „Egmont“-Overtüre und zeigte im Laufe des Abends seine vortreffliche Leistungsfähigkeit, besonders in der Wiedergabe von Smetanas „Moldau“. Nedbal dirigierte mit seinem oft anerkannten starken Temperament und einer namentlich die rhythmischen Werte fein abwägenden Hand. Der volle Saal zeichnete den Dirigenten spontan aus und nahm auch den Vortrag von Liszts Es-Dur-Klavierkonzert freundlich auf, dessen für des Komponisten berühmte Löwentafel geschriebenen Klavierpart die zarten Händchen der jugendlichen Pianistin Grete Hinterhofer wacker meisterten, allerdings teilweise trotz sauberer Technik mehr für die Augen als für die Ohren des Publikums. Als ausgesprochener Liebling wurde Alfred Piccaver empfangen. Der Künstler begann mit der feinschen Schönheit Mozartscher Kantilene, sang Donizetti, Wagner, Schuberts lyrische Boesien.

19. / X. 1914.

28

Die Gröfßnung der Hoftheater.

Hofburgtheater.

Als der Vorhang sich hob, sah man ein Wiener Straßenbild, das uns gerade während der letzten Monate besonders lebendig und beziehungsweise anspricht: das Kriegsministerium mit dem Radetzky-Monument. Ein bewegtes Gedränge von Menschen ringsumher, ein Zusammenlaufen, und von Hand zu Hand gehen Extrablätter, die beim Licht der Laternen gelesen werden. Ein Student tritt aus dem Gewühl an das Denkmal heran und spricht zu dem bronzenen Reiterstandbild empor die berühmten, gleichsam unter hellem Trommelwirbel marschierenden Verse, die Grillparzer einst an den lebendigen Feldmarschall gerichtet hat. Man nahm diesen „szenischen Prolog“ als einen glücklichen Einfall mit angenehmer Ueberraschung und mit einem augenblicklich einsetzenden Wohlbehagen entgegen. Aktuelle Gegenwart und rühmliche Vergangenheit sind hier auf eine zwanglose und würdige Weise miteinander verbunden. Den Studenten, der das Grillparzersche Gedicht vorträgt, gab Herr Reimerz. Seine Begeisterung war von einer wohlthuenden Frische und Ehrlichkeit. Und in seiner Deklamation war auch ein Klang wie heller Trommelschlag. Als er die Worte gesprochen hatte: „Denn vorwärts! ist ungrisch und böhmisch...“ brauste der erste Beifallssturm durch den Saal. Der Beifall setzte sich fort, wie dann das Orchester die Volkshymne anstimmte und begrüßte jubelnd die feierlich karge Melodie des „Heil dir im Siegerkranz“.

Nach diesem schönen Anfang kam „Wallensteins Lager“. Farblich, lebhaft bewegt in seinen Gestalten wie in seiner Sprache, stürmisch in seinem Tempo, hinreißend in seiner unsterblichen Jugend und zwingend in der reifen Weisheitsfülle seiner Meisterschaft zog dies oft geschaut, oft gehörte Werk an uns vorbei, als hörten wir's zum ersten Male. Zog vorbei mit einer so ganz aus sich selbst erblühenden Wirkung, daß man sich garnicht darauf besinnen mag, ob die einzelnen Darsteller diesmal mehr oder weniger des Guten geleistet haben, als sonst wohl verlangt wird. Unser Geist und unsere Kunst mögen im Gang der Zeiten manche Wandlung erfahren, wann immer aber das deutsche Volk sich zum Kampfe erheben wird, immer wird Schiller lebendig in seiner feurigen Kraft, gewappnet hervor aus dem Grabe steigen und voranschreiten.

Den Abschluß des Abends machte das dramatische Gemälde „Am Tage von Dubenarde“ von Josef Weilen. In Wien ist dieser Schriftsteller, der im geistigen Leben der liberalen Epoche eine hervorragende Rolle gespielt hat, noch nicht vergessen. Dies kleine Stück hat er zur Enthüllung des Prinz Eugen-Denkmal's verfaßt, und da es bei uns an Gelegenheitsdichtungen dieser Art fehlt, wurde der Einakter, der schon vor mehr als vierzig Jahren seine Schuldigkeit getan hat, hervorgeholt und nochmals auf die Probe gestellt. Er hat auch gestern wieder seine Schuldigkeit getan. Josef Weilen macht darin von allen Rechten des Gelegenheitsdichters, sogar von dem Recht, Talent zu haben, Gebrauch. Er läßt den Prinzen Eugen glauben, seine Mutter sei tot und läßt ihn die Totgeglaubte nach der Schlacht bei Dubenarde wiederfinden. Er läßt das Lied vom „edlen Ritter“ auf flandrischer Walfstätt zum erstenmal klingen und läßt einen Wiener dieses Lied ersinnen. Das schadet natürlich gar nichts. Die Gestalt des Prinzen Eugen wirkt. (Worauf es ja im Grunde ankommt.) Es wirkt der Augenblick einer sieghaften Stimmung und man fühlt sich vom Hauch einer starken Zeit mit Zuversicht angeweht. Herr Heine gab den Prinzen Eugen ausdrucksvoll und charakteristisch, Frau Liebitreu die Mutter, die zu mehr als zu einer edel tragischen Haltung kaum Gelegenheit findet. Herr Arndt spielte einen intriganten alten Kastellan auf eine delikate gewollte altmodische Manier, die man beinahe geistreich nennen kann. Herr Treßler war als Wiener Komponist und Invalide sehr drollig.

Wie lebhaft man des Burgtheaters auch in den heutigen Tagen bedarf, das zeigten die vollbesetzten Logen, das vollbesetzte Parterre und die bis zur Decke gefüllten Ränge. Das hörte man auch aus dem mächtig rauschenden Applaus, der den ganzen Abend über das Spiel begleitete. f. s.

Hofopertheater.

Spät kommt sie, doch sie kommt! Und wir wollen angesichts ihrer glücklichen Gegenwart nicht mehr untersuchen, was ihr Säumen etwa zu entschuldigen vermöchte oder — nicht. Sie ist da! Den Schleier über das Vergangene. Und fragen wir nicht mehr, was sie in diesem Spätsommer hätte sein können, sondern was sie in diesem waffenklirrenden Herbst für uns ist und noch werden kann, unsere Hofoper. Glücklicherweise war die Maßregel, sich durch Herabsetzung ihrer Preise zu vervollständigen; glücklich der Voratz, einstweilen nicht täglich zu spielen, und glücklich der Gedanke der Wiedereröffnung des Spielplans gerade mit dem „Lohengrin“.

Die Eröffnung der Festspiele.

Das Haus war ausverkauft und mit Zeitstimmung gleichsam geladen. Die von nationalem Pathos durchwehten Stellen des Werkes: „Mit Gott wohltauf, für deutschen Reiches Ehr!“ und „Für deutsches Land das deutsche Schwert“ erweckten donnernden Applaus. Die Anspielungen auf den Feind aus dem „öden Ost“ wurden verständnisinnig erfasst, und es hätte vielleicht nicht einmal der demonstrativen Tilgung der „Ungarn“ im Texte bedurft. Denn die eingestellte Phantastie des Hörers vermag Anspielungen, Parallelen, Gleichnisse blitzschnell zu erfassen, auch wenn man ihr nicht durch solche ad usum delphini vorgenommene Korrekturen an den Text eines Meisterwerkes mit dem Zaunpfahl winkend entgegendienert.

Und darauf kommt schließlich alles an: das Kunstwerk sprechen zu machen, so rein und unverfälscht als möglich, und seine bewusste „Kuhhandlung“ auf die Stimmungen des Tages jedem einzelnen des Publikums anheimzustellen. Unsere „Lohengrin“-Aufführungen am Opernring tragen noch immer das auszeichnende Gepräge der Mahler'schen Ära, wenn sich auch manches geändert und verschoben haben mag. Ob es nötig ist, ausgerechnet die Mannen unter dem Militärmaß jetzt so sehr in den Vordergrund zu stellen und in Elsas Gefolge die matronenartigen Erscheinungen so stark überwalten zu lassen, weiß ich nicht. Es gereicht der Illusion jedenfalls nicht zum Vorteil. Und besondere Mühe scheint man auf die Vorbereitung der Eröffnungsvorstellung leider nicht verwendet zu haben. Die Besetzung ist größtenteils bekannt. Herr Schmedes als glaubwürdiger, übermenschlich-menschlicher Lohengrin, Herr Maher als prachtvoller König Heinrich. Auch Fräulein Hoh als Ortrud ist von ihrem Gastspiel in dieser Partie bereits bekannt. Die Elsa sang zum erstenmal — das neuengagierte Fräulein Gelferstamm, bisher der verhätschelte Liebling Darmstadts. Anfangs etwas stümmlich befangen, dann sich immer freier singend und die Rolle von Akt zu Akt steigend. Telramund war Herr Weidemann, während Herr Schwarz sei sonores Organ diesmal für den Heerrufer einsetzte. Dirigent: Herr Reichwein. Er gelebrierte das Vorspiel und bewährte dramatischen Nerv. Als er vor dem dritten Akt am Pult erschien, empfing ihn geradezu stürmischer Beifall.

R. B.

Burgtheater.

Unter glückverheißenden Wahrzeichen sind die beiden Hoftheater gleichzeitig wieder eröffnet worden: am 18. Oktober, einem Sonntag guter Boten, dem Jahrestag der Leipziger Völkerschlacht und dem Geburtstag des Prinzen Eugen. Die rebende Muse des Schauspiels ist zwar nicht empfindlicher als die singende der Oper, aber als die sprödere von beiden will sie heißer umworben sein und beschmäht auch das Geleit der unmittelbarer durchs Ohr zum Herzen bringenden Schwester nicht. Aber der Bann ist gebrochen, das Burgtheater lebt wieder auf. Ein musikalisches Vorspiel leitete den szenischen Prolog ein und versetzte das übervolle Haus mit den Klängen von „O du, mein Oesterreich“ und dem „Kadekty-marsch“ sofort in die rechte Stimmung. Der Marsch wird stürmisch akklamiert, und der Beifall erneute sich, als hinter dem Vorhang das Reiterstandbild des populären Feldmarschalls im Abenddämmer vor der Front des magisch beleuchteten Kriegsministeriums auf dem Stubenring auftaucht. Um das Denkmal herum herrscht bewegtes Straßentreiben, das Wiener Volk reißt den Verkäufern Extrablätter der Zeitungen aus der Hand, und der Inhalt der willkommenen Nachrichten spiegelt sich in den frohen Mienen der lebhaft gestikulierenden Spaziergänger. Das Gemurmel verstärkt sich und schwillt zum Brausenden, nach Worten ringenden Strom der Erregung an. Der junge akademische Bürger, der, mit der Trikolore seiner Burschenschaft über der Brust, vom Hintergrund her auftritt, macht den wogenden Gefühlen Luft und findet das befreiende Wort, jenes anfeuernde, zuversichtliche und mahnende Dankeswort, das — Grillparzer im Juni 1848 Kadekty zurief, und der Redner von 1914 gibt ihm einen eigenen neuen Sinn, indem er es, den Ereignissen der Gegenwart angepaßt, direkt an seine Adresse, an den zum Symbol gewordenen ehernen Mann zu Pferde befördert.

Glückauf, mein Feldherr, führe den Streich . . .
In deinem Lager ist Oesterreich!

Mit den Zuhörern auf der Bühne bellatscht das freudig überraschte Publikum des Theaters jede anzügliche Verszeile des herrlichen Gedichtes, bezeugend, daß der Prophet im großen Dichter fortlebt, der die zufällig erscheinende Gelegenheit bei der Stirnlocke festhält, um ihr einen Schicksalspruch abzufragen.

Dieser „spanische Prolog Grillparzers“, der als solcher in seinen Werken nicht vorkommt, war

mehr denn ein glänzender Regieeinfall, und Herr Reimers, der den Blitzen Grillparzers den Donner seines Organs lieh, konnte sich kein schöneres Fest der Wiederherstellung wünschen. Auch Josef Weissens dramatisches Gemälde „Am Tage von Dudenarde“ feierte ein Fest der Auferstehung; der Bedruf der Zeitstimmen brachte neues Leben in den historischen Einakter, der schon bei der Enthüllung des Prinz Eugen-Denkmal vor einem halben Jahrhundert seine Schuldigkeit als Gelegenheitsstück getan hatte. „Wir marschieren auf Paris und diktieren dort den Frieden. So wird's kommen, darauf könnt Ihr euch verlassen!“ Das sagt nicht etwa einer, der heute etwas zu sagen hat auf den Schlachtfeldern Frankreichs, sondern das hat schon der brave Franz Soral (Herr Gimnig) Anno 1865, beziehungsweise 1708 gesagt. Soral ist die rechte Hand des Prinzen Eugen, des Siegers von Dudenarde, und wir befinden uns mitten im spanischen Erbfolgekrieg, um teilnehmende Zeugen der rührenden Szene sein, wie der Held des Stückes nach vielen Jahren seine totesagte und -gelaubte Mutter, Olympia Mancini, eine vom Sonnenkönig verfolgte Nichte Mazarins, im Park von Schloß Briand zwischen Dudenarde und Brüssel wiederfindet. Der teuflische Kastellan Declere (Herr Arndt) und die standhafte Olympia (Frau Kleibtren) erzählen uns die Geschichte so ausführlich, wie Selbstgespräche es gestatten, wobei wir die Erfahrung bestätigt finden, daß im Drama nichts den Tatbestand tiefer verschleiert als eine offene Aussprache in monologischer Form. Gätte Weiler weiter ausholen und sich freier im Raume bewegen können, als ihm dies in dem knappen Einakter möglich war, so würde er uns wohl auch die tiefere Charakteristik des genialen Prinzen Eugen, der sich zum Bühnenhelden seinem Außern nach gewiß wenig empfiehlt, nicht schuldig gelieben sein. Er sucht den Mangel durch Humor zu ersetzen. Josef Wallner (Herr Treßler), der lahmgelassene, getreue alte Soldat, im Gefolge Eugens, kann, im Unterschied zu andern Dichtern, die kein Ende finden können, den Anfang des von ihm verfaßten Prinz-Eugen-Liedes nicht zusammenbringen, bis ihm die Volkstimme mit dem Beiwort „edel“ (edler Ritter) darauf hilft. Ein gefährlicher Konkurrent des Freiligrathschen Trompeters ist Josef Wallner nicht. Herr Heine, der den Prinzen teils von oben herab, teils von unten hinauf spielte, hatte nicht mehr viel für den Sieger von Dudenarde übrig. Der Künstler schien sich mit seinem Wachtmeister in „Wallensteins Lager“, das dem szenischen Prolog folgt, vorausgibt zu haben. Vielleicht stellt man verächtlich die Stücke um, falls der anregende Abend wiederholt werden sollte.

Das Reiterlied von 1797 könnte noch stärker instrumentiert werden mit einem mehrstimmigen Schlußtrompeterchor, dagegen sollten einige der Herren vom Lager ihre Stimmen weniger anstrengen. Im einen wie im andern Falle käme der Realismus der Szene kaum dadurch zu Schaden.

Mag. S. A. L. e. d.

Lessingtheater.

Arthur Schnitzler: „Der junge Medardus“.

Die fast fünfstündige Dauer dieser „Dramatischen Historie“ war nicht allein daran schuld, daß ihr eine tiefere Wirkung versagt blieb. Schnitzler hat zwar mit geschicktem Griff einen dankbaren Stoff gewählt, der sich in Wien, auf dem Hintergrunde des unglücklichen Krieges gegen Napoleon 1809, wirksam abheben könnte. Aber es fehlt gerade bei solchem Vorwurf diesem feinen Künstler die fest zupackende Faust, der das Wesentliche heraushebende Griff. Er sucht den geschichtlichen Stoff durch Spannungen edler Art zu vertiefen, aus verborgenen Quellen strömen ihm die Geschehnisse, und mit liebevollem Blick sucht er durch Einfügung wertvoller Kleinmalerei ein vielseitiges Zeitbild zu geben. Aber er verzweigt da, wo er nur verästeln sollte. Er löst die kräftigen Akzente auf, indem er die Grundtöne gedämpfter und ihre Aufeinanderfolge melodischer macht. Aber gerade in der heutigen Zeit ist unser Ohr gewöhnt an schlichte und starke Töne, wir lieben das Verträumte nicht, und es scheint, daß für die Literatur der halben Laute keine günstige Stunde ist.

Vielleicht hat indessen Schnitzler den Stoff weniger um seines geschichtlichen Hintergrundes gewählt, obwohl er das Stück gerade für das Jahr 1909, wenn ich nicht irre, geschrieben hatte, sondern weil ihm dieser junge Medardus so recht „liegt“, einer jener problematischen Helden, deren Regungen man mehr ahnen als erkennen soll; nicht minder dessen Gegenspielerin, die Prinzessin Helene von Balois, eine adelstolze, gewalttätige und doch von leiser Edelsäule umwitterte Schönheit. Beide ihrer Naturanlage nach trefflich geeignet zu dem echt Schnitzlerschen Spiel zwischen Tod und Liebe, die er gern zusammen beim Leben zu Gast kommen läßt. Thanatos und Eros feiern ihr erstes gemeinsames Fest bei den Ge-

schwistern der beiden, Francois und Agathe, die sich lieben und gemeinsam in die Donau gehen, da die Schranken der Geburt sie trennen. Sie feiern ihr zweites Fest etwas umständlicher bei diesen beiden, die nach kurzem Liebesrausch in den Strudel der politischen Geschehnisse wild hineingerissen werden. Der Dolchstoß des jungen Medardus, der für Napoleon bestimmt war, trifft die Prinzessin, die den Kaiser gleichfalls ermorden wollte. So ist Napoleon gerettet, und er will den verhafteten Medardus begnadigen. Der aber weist diese Gnade zurück und bekennt, daß sein Werkzeug dem Kaiser galt. Er hat in diesem letzten Entschluß etwas von der Starrköpfigkeit des Michael Kohlhaas, „dessen Rechtsgefühl einer Goldwage gleich“.

Es ist in der Charakterzeichnung viel zartes Filigran, das leider in der Vergrößerung durch das Bühnenlicht nicht immer voll zur Geltung kommen kann. Auch ist die Zeitstimmung gut getroffen, und wunderschön hebt sich die Lebens- und Liebeslust Altwiens aus den Bedrängnissen des politischen Unglücks heraus. Aber wir sind nun einmal ernster in solchen Dingen, namentlich heute. Ein Held, der sich mit Taten schmückt, aus Laune stirbt, sagt uns so wenig zu wie des Lebens Gebrochenheit und schwermütiges Verzichten. Das große Drama, das wir heute erleben, wirkt nun einmal stärker als die bunte Traumbildnerei jungösterreichischer Sonderkunst, die den Schleier so liebt, weil sie ihn braucht.

In einige Verlegenheit gerät der Berichterstatter, sobald er sich der Darstellung zuwendet. Mehr als sechzig Namen zählt der Zettel auf — wohin mit dieser Armee um Ritternacht? In das enge Tor der Zeitungsspalte dürfen nur die wenigsten noch zu kurzer Musterung hineingelassen werden: Fräulein L o s s e n als Helene, hervorragend wie immer, nur für diese zusammengesetzte, hochmütig verschlagene Aristokratin mit der leisen Edelsäule, zu rein, zu strahlend von wirklichem Adel, zu sehr Juno. Herr L o o s verwirklicht mehr und mehr die Hoffnungen, die wir seit zwei Jahren auf ihn setzen, gerade so dämmerhafte, neuromantische, rätselvolle Gestalten wie dieser junge Medardus gelingen ihm vortrefflich. Fräulein I l s a G r ü n i n g war, wie zu erwarten, eine Frau Klähr wie von Leibls Stift gezeichnet, wundervoll in der lebenswahren Kleinmalerei und ergreifend in ihrem Schmerz. Herr K a h l e r als General Rapp männlich bedeutend, Herr S a l f n e r als aufrechter Bürgersmann und Märtyrer nicht minder. Mit vieler Sorgfalt hatte die von Direktor Barnowsky geleitete Darstellung sich der kleinen, sauber gezeichneten Charakterrollen angenommen (Herr H e r z b e r g, A d a l b e r t u. a.). Aber gerade dadurch entglitt der Ariadnesfaden der Handlung nach mehr den Händen der Aufmerkenden und es machte sich einjige Ermüdung geltend. Immerhin war die Aufnahme zum Schluß freundlich, und der anwesende Dichter konnte für einen Achtungserfolg danken.

Karl Stedler.

Die boykottierten Autoren im Burgtheater. Bekanntlich werden die Autoren jener Staaten, denen gegenüber sich Oesterreich-Ungarn im Kriegszustand befindet, im Burgtheater boykottiert. Aus der Statistik des Burgtheaters über die letzte Saison ergibt sich, daß diese Autoren — nämlich J. M. Barrie („Quality Street“), Alexandre Bisson („Die fremde Frau“), Eugène Brieux („Die rote Robe“), G. A. de Caillavet und Robert de Flers („Die Liebe wacht“), Georges Courteline („Boubouroche“), Edmond Guiraud („Anna Karenina“), Maurice Maeterlinck („Monna Vanna“), Octave Mirbeau („Geschäft ist Geschäft“), Georges Sorel („Der Hüttenbesitzer“), Edouard Pailleron („Die Welt, in der man sich langweilt“), Edmond Rostand („Cyrano von Bergerac“), Bernard Shaw („Cäsar und Kleopatra“, „Pygmalion“), Leo Tolstoi („Der lebende Leichnam“) und Oskar Wilde („Ein idealer Gatte“) — im ganzen 73 Abende der Burgtheaterspielzeit in Anspruch nahmen.

Der Krieg und die Theater.

Die Kriegsklausel in den Theaterverträgen hat ihre Wirkung geäußert. Die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger hat seit Ausbruch des Krieges etwa 50.000 Mark, der Oesterreichische Bühnenverein etwa 32.000 Kronen an Unterstützungen und Darlehen verausgabt. Außer diesen Hilfsmitteln bemühten sich die Fachverbände, ihre stellenlosen Mitglieder durch Speisemarken, Unterkunftsstätten und Vermittlung von anderen Erwerbsberufen, von der drückendsten Not zu befreien. Dem Oesterreichischen Bühnenverein ist es sogar gelungen, gegen 50 Künstlern aller Kunstgattungen Schaffner- und Motorführerstellen bei der städtischen Straßenbahn zu verschaffen. Aber auch als Landarbeiter, Aufseher, Pflegerinnen, Näherinnen usw. fristen viele Theaterleute ihr Leben. In der letzten Zeit haben die meisten deutschen Bühnen ihre Pforten wieder geöffnet; in Wien spielen 14 Theater, so daß vierzig Prozent der Bühnenangehörigen ihrem Berufe nachgehen können. Ohne Engagement sind die Mitglieder von achtzig Theatern und zweihundert Truppen. Von den Bühnenmitgliedern sind etwa zehn Prozent eingerückt, von den Orchestermitgliedern rund dreißig Prozent. Daß sich die Bühnenangehörigen im Felde tapfer halten, davon geben die vielen Auszeichnungen bereitetes Zeugnis. Erst kürzlich wurden zwei Hofschauspieler mit dem Eisernen Kreuz ausgezeichnet, ein einfacher Chorsänger hingegen mit der großen silbernen Tapferkeitsmedaille, nebst Advancement vom Infanteristen zum Feldwebel. Aber auch auf dem Gebiete der Wohltätigkeit stehen die Ersten der Kunst voran; nicht nur für ihre armen Kollegen und Kolleginnen heuern sie namhafte Summen bei, sondern auch für Kriegsfürsorgewecke aller Art leisten sie das Ihrige. Erst kürzlich spendete eine bekannte Hofburgschauspielerin ihren äußerst wertvollen Schmuck der Kriegsfürsorge, während eine andere bekannte Hofschauspielerin ihre Villa zu einem Bazarett umgestaltete. Auch das dem Oesterreichischen Bühnenverein gehörige Künstlerheim wurde zu einem Spital für verwundete Krieger eingerichtet und wird von den Mitgliedern beider Hoftheater durch Sammlungen von Spenden erhalten.

29. / X. 1914.

35

* (Ein „Kriegsabonnement“ der Volksoper.) Die Direktion der Volksoper, die bekanntlich am 4. November die Spielzeit zu eröffnen gedenkt, ladet zu einem Abonnement bei stark ermäßigten Preisen ein. Wie uns die Direktion mitteilt, erläßt Bürgermeister Dr. Richard Weiskirchner folgenden Aufruf an die kunstsinige Wiener Bevölkerung: „Kriegsabonnement! Mitten im Kriege, in schwerer, ernster Zeit, eröffnet die Wiener Volksoper ihre Pforten, um nicht bloß ihre ethische, sondern auch eine humanitäre Mission zu erfüllen. Hunderten von Existenzen bietet sie Gelegenheit, durch eigene Kraft und ohne fremde Unterstützung das tägliche Brot zu erwerben. Die erlebten Kunstgenüsse an dieser bewährten Kulturstätte werden uns über die harten Forderungen des Tages erheben, sie werden uns erbauen und kräftigen. Diese Bestrebungen der Wiener Volksoper zu unterstützen, ist Aufgabe der Wiener Bevölkerung, die durch zahlreichen Ankauf von Kriegsabonnements ihren guten Willen zur Tat machen kann. Bürgermeister Dr. Weiskirchner.“

Das Theater und die Trauer.

Kast in allen Städten haben die Theater wieder ihre Tore geöffnet. Die Hallen der Kunst sind offen — man braucht nur einzutreten. Freilich, die Schwierigkeiten werden nicht verkannt, die in diesen Tagen dem „Theaterspiel“ entgegenstehen. Die allgemeine wirtschaftliche Lage hat sich bei vielen Abonnenten und bei den vielen, die das Theater besuchen, ohne durch Abonnements gebunden sein zu wollen, sehr verschlechtert, und manche werden aus diesem Grunde kaum mehr als Besucher in Betracht kommen.

Aber es wird dies immerhin nur ein Bruchteil sein, der zudem durch eine wirtschaftliche Erstarkung, vielleicht auch durch die Verschiebung der Kräfte wieder beseitigt oder ersetzt werden kann. Vielleicht weitaus größer ist die Zahl derer, die glauben, aus inneren Gründen dem Theater fern bleiben zu müssen. Dabei denke ich nicht an die, denen das Theater von vornherein eine unmoralische Anstalt ist; aber immerhin gibt es viele, die im Theater nur eine Stätte des Vergnügens, der Erholung sehen, die nur das Spiel, nicht aber den Ernst der sittlichen Kräfte sehen, die dahinter stehen — Anschauungen, denen wohl der Spielplan der gegenwärtigen Zeit ebenso fern liegen dürfte, wie der einer jüngsten Vergangenheit an vielen Orten nahe daran war, sie zu bestätigen. Alles dies vermag immerhin manche Kreise vorerst vom Theater fernzuhalten. Indessen, dem kann gewehrt werden, und es ist deshalb eine (nicht nur wirtschaftliche) Notwendigkeit, daß die Menge immer wieder darauf hingewiesen wird, daß hier die sittlichen Kräfte, die unser Heer menschlich so stark machen, ihre künstlerische Verklärung und Verfinnbildung erhalten. Das wird vor allem eine unablässige Aufgabe der Kritik und der Theaterleitungen noch auf lange hin bleiben.

Aber noch ein dritter Faktor, auf den mit allem Nachdruck hingewiesen werden sollte, und der vor allem öffentlich zu erörtern ist, scheint bisher übersehen worden zu sein. Das ist die Trauer.

Man pflegt beim Todesfall eines Angehörigen nicht allein durch schwarze Kleidung, sondern auch durch Reiben aller öffentlichen Lustbarkeiten seinem Schmerz offiziell

Ausdruck zu verleihen. Zu den „öffentlichen Lustbarkeiten“ zählt nun auch das Theater. Es ist dies natürlich eine bedauerliche falsche Auffassung von den Aufgaben jener Anstalt, die Schiller eine moralische nannte; das war schon in Friedenszeiten falsch und ist es jetzt im Krieg nicht weniger. Denn gerade jetzt kommen in den Theatern oft Aufführungen in Frage, die absolut nicht den Charakter einer „Lustbarkeit“ tragen. Es wäre jetzt an der Zeit, mit der lörrichten Sitte zu brechen, als ob „man“ nach einem Todesfall nicht mehr den „Brinz von Homburg“ oder den „Wallenstein“ oder irgend sonst ein wertvolles Drama sehen dürfte. Das gleiche gilt natürlich auch von der Oper. Jener Teil der Theaterbesucher, der schon früher an jener merkwürdigen Sitte das Zeichen einer bedauerlichen oberflächlichen Auffassung vom Wesen des Theaters sah, müßte jetzt dagegen energisch Front machen. Es muß sich in weiten Kreisen die Ansicht durchbringen, daß das Theater eine „moralische“ Anstalt ist, besonders in dieser Zeit, wo man bemüht ist, die sittlich starken Werte des Theaters auch deutlich zum Ausdruck zu bringen. So wenig es uns heute ziemt, den Tod eines unserer Helden weinerlich zu bejammern, so wenig dürfen jetzt oberflächliche Wertungen aus Bequemlichkeit oder Tradition Recht behalten. Im Gegenteil: ein Theaterabend, an dem wir die Macht und Kraft deutschen Wesens erleben, an dem wir eine Predigt deutscher Kunst hören, wird zu einer wahrhaft inneren Totenfeier werden für den, der draußen sein Leben hingegeben hat, hingegen geben dafür, daß diese deutschen Werte lebendig bleiben. Der Krieg stößt so manche Anschauung um, die wir bislang nicht missen konnten oder wollten: er wird auch hier seine reinigende Aufgabe erfüllen müssen.

R. G. H.

Konzerte.

Um die vom Kriegshilfsbureau des k. k. Ministeriums des Innern veranstaltete Aufführung des Mozartschen Requiems besonders feierlich zu machen, wurden dem erhabenen Werke die Volkshymnen der Verbündeten und ein Trauermarsch Franz Schuberts vorangeschickt. Die sinnige Wahl des Programms führte ihre berechte, allgemein verständliche Sprache. Auch ohne ausdrücklichen Vermerk hätte am Sonntag vor Allerheiligen jedermann tief bewegt und voll herzlicher Trauer der ungezählten Toten gedacht, denen die Liebe kein Opferlicht, keinen Kranz noch Blumen-

krauz zu Grabe bringen kann. Unfern in fernen Landen auf dem Felde der Ehre gebliebenen Helden gab Schuberts Totenmarsch das letzte Geleit, über Räume und Zeiten hinweg pflanzte ihnen Mozarts Sterbemusik das Kreuz des Glaubens auf den Hügel, und das schaurigsüße Gefühl unzertrennlicher Zusammengehörigkeit, das die Herzen der ausübenden Musiker und Zuhörer mit den Geistern der Entschlafenen verband, bürgte den Toten für ein zweites ewiges Leben im Gedächtnis der Nachwelt. Dieses Gefühl vertiefte den Ausdruck und steigerte die Empfänglichkeit, so daß die Wirkung außerordentlich war.

Von den zwei Trauermärschen, die Schubert ursprünglich für Pianoforte zu vier Händen komponiert hat, gehört der von Liszt instrumentierte (in Es-Moll), hier in Betracht kommende zu der berühmten Serie von Märschen, die unter dem Titel „Six grandes marches et trois pour le pianoforte à quatre mains“ etc. 1826 als op. 40 erschienen sind. Glänzend koloriert, vollgriffig und reich ausgestattet in Melodie und Harmonie, drängen alle sechs vom Klavier zum Orchester. Kaum minder effektiv wie der ebenfalls von Liszt übertragene H-Moll-Marsch (Nr. 3) oder der „Reitermarsch“ aus op. 121 scheint das erste von Liszt bearbeitete, als Trauermarsch bezeichnete Andante mit seinen nachgeahmten Trommelwirbeln auf einen bestimmten militärischen Trauerfall zurückzudeuten. Die dramatisch bewegte Anlage des Stückes, die namentlich in den Uebergängen von einem zum andern Teil hervortritt, würde dem Komponisten erlaubt haben, wie Beethoven in der Marcia funebre seiner As-Dur-Sonate, die Bemerkung „sulla morte d'un eroe“ hinzuzusetzen. Den Seelenkundigen fesselt die ergreifende Rückkehr vom Gesangteil (Trio) zum eigentlichen Marsch. Es ist, als hätten die Leidtragenden, hingerissen von der breit ausströmenden Melodie des Komponisten, mit ihm den traurigen Anlaß vergessen, der sie hervorrief, und müßten nun mit sanfter Gewalt zur Quelle ihrer Tränen zurückgeführt werden.

Die Aufführung des Requiems, welche sich durch die Bündigkeit und Wucht der reichen Chormassen (Singakademie und Schubertbund) auszeichnete, wäre vollkommen gewesen, wenn sich die Damen des Soloquartetts, Fräulein Förstel und Frau Botstiber, auf der vorspringenden Höhe ihres ausgelegten örtlichen Standpunktes eben so sicher gefühlt hätten wie ihre jeder gerechten männlichen Partner, die Herren Mail und Mahr. Die hinten, unmittelbar vor der Orgel, hoch über Chor und Orchester angebrachte goldene Rostra des großen Konzerthausaales gefährdet, wie es scheint, zartere Stimmen und verleitet sie zu Anstrengungen, denen sie nicht gewachsen sind.

Geromano Lowe, der die Chöre des Requiems zu dienstbaren Geistern seines guten Willens machte, so daß sie ihm wie Einzelwesen gehorchten, hatte erst neulich wieder bei der Eröffnung der Abonnementskonzerte des Wiener Konzertvereines dem Orchester den fehtspürigen Pfadfinder und zuverlässigen Führer gezeigt. Unregend und fesselnd war dabei die programmatische Gegenüberstellung der ersten Symphonien von Beethoven und Brahms. Eine unausfüllbare Lücke scheint zwischen dem op. 21 des älteren und dem op. 68 des neueren Meisters zu klaffen, ein Abgrund, der auch an der Hand Bachs nicht überschritten werden kann, wie bereitwillig gerade die gewaltige, vom Hoforganisten Professor Dittrich intonierte D-Moll-Tokkata und Fuge hier sich zur Mittlerin anbot. Und doch wurde die Linie der Entwicklung niemals unterbrochen, nur die Fortschritte beiderseits waren so riesig, daß sie sich auf den ersten Blick kaum ermessen ließen. Lowses musikalisches Verständnis, dem sich die Rätsel und Wunder der Brahmschen C-Moll-Symphonie völlig erschlossen, hat die notwendigen Zwischenstufen geschickig durchlaufen — alle Rätsel sind gelöst, alle Wunder getan. Sein erster Konzertmeister, Herr Busch, brachte neuen Schwung und Zug in die Geigen. Das ätherische Violinsolo am Schlusse des Andantes sicherte ihm einen Sondererfolg, der doch nur ein verschwindender Teil seiner vom ersten bis zum letzten Strich merkbaren Errungenschaften war.

Einfalt und Tiefe der Erkenntnis, Kraft und Lauterkeit des Gemütes, Geradheit und Treue der Gesinnung werden heute noch höher geschätzt als sonst; sie gelten für deutsche Tugenden und sind auch die Quellen der Brahmschen Kunst. Das Quartett Figner, das sich im Laufe der Jahre zu einer angesehenen und beliebten musikalischen Körperschaft herangebildet hat, verpflichtete sich seine vielköpfige Zuhörerkrone zu Danke mit Brahms' Klarinettenquintett, das die Herren im Verein mit Herrn Franz Behrendts an ihrem ersten Kammermusikabend aufführten. Vom Adagio bis zum Finale, wo ein elegischer Ton vorherrscht, verträgt es sich vorzüglich mit der seelenvollen Innuit des Quartetts; dagegen wäre im ersten Satz manchmal ein markigeres Bogenstrich-vonnöten gewesen. Die Herren befanden sich

offenbar noch im Banne Mozarts und seines D-Dur-Quartetts (K. 575). Das erste der drei Friedrich Wilhelm II. gewidmeten Quartette, in welchem das Violoncell als Liebblingsinstrument des preussischen Königs oft die führende Partie nimmt, ist in den natürlichen zarten Duft gehüllt, der vom Andante herkommt — „Das Veilchen“, Mozarts Veilchen, hat ihn angehaucht. Hier fand der Violoncellist Herr Walter willkommenen Gelegenheit, sich hervorzutun, und die Gefährten blieben nicht hinter ihn zurück — es gab das entzückendste Zusammenspiel! Ein andres Veilchen, „Violetta di Parma“, parfümierte die italienischen Gesänge des Herrn Viktor Heim — man glaubte den Bel canto eines echten Primo uomo zu hören. Max Kalbed.

Neue Kriegsbilder.

Eine Erstaufführung in der Urania.

Das ist's was das Publikum braucht. Das Vierteljahr Krieg, das wir erlebten, hat eine solche Fülle wichtiger Geschehnisse, eine so unerhörte Mannigfaltigkeit bedeutungsvoller Bilder und Vorgänge gebracht, daß der Laie ihre Entwicklung kaum mehr klar zu überblicken vermag. Ueberdies stehen wir noch zu sehr unter der unmittelbaren Einwirkung dieser Begebenheiten, um die richtige Optik dafür zu gewinnen. Und schon darum sind die „Neuen Kriegsbilder“ der Urania, die einen fesselnden Vortrag Hauptmann Emil Seeligers illustrieren, wertvoll.

Ihre Erstaufführung findet kommenden Montag, den 9. d., im großen Saale statt. Nicht nur auf der Lichtwand, auch im Worte rollt sich der Film der gegenwärtigen Weltgeschichte in eindrucksvoller Anschaulichkeit vor der Hörerschaft ab. Man lernt dabei, ohne daß man die Belehrung spürt, lernt mit Landkarten, Bildern und Kinematogrammen, die diesmal ganz besonders interessant sind.

Man kennt die soldatisch präzise, plastische Sprache Hauptmann Emil Seeligers, seine freundliche, immer erwärmende Zuberficht und seine trefflichere, geistvolle Urteilskraft. So legt er die Genesis des gegenwärtigen Krieges klar:

Erst der oft zitierte Berliner Kongreß von 1870 — dann Zar Nikolaus, Tswolski — König Peter unterfertigt den Mobilisierungsbefehl — serbische Regimenter und Komitatschis, Franktireurs, Weiber, die Schießunterricht erhalten — der Donaumonitor — es sind ein paar interessante Blicke hinter die Kriegskulissen. Erst hinter jene Serbiens, dann kommt Montenegro. Man sieht die zerstörte Radiostation auf Antivari, Pioniere beim Brückenschlag auf der Drina, sieht unser Stürmen auf serbische Feldbefestigungen und heiße Stunden vor Schabab — man ist mitten im Krieg.

Dort ist unsre kleine Heldin „Jenta“ im Kampfe, noch im Sinken feuernd, der tapfere Zerstörer „Man“, hier das deutsche Skutaridetachment, prachtvolle Beduten der wilden, schönen Berge von Krupanj, die Romanja Manina, Schluchten — so manchen Begriff erhält man von den Schwierigkeiten, mit denen unsre todesmütigen Soldaten zu kämpfen haben. Etwas Zweifler mögen diese Bilder betrachten, und man wird das schlichte Wort „Soldat“ durch das bewundernde „Held“ ersetzen.

Bemerkenswert ist der Kosafenfilm mit seinen virtuosen Reiterkunststücken, die beinahe an die Manege gemahnen. Bosniaken erstürmen russische Schützengräben. Man hört von dem jährlichen 580.000 Mann zählenden Rekrutenkontingente des Moskowitenreiches, erhält Zahlenvorstellungen und Verständnis für strategische Manöver. Lublin taucht auf und dann unser stolzes, ehernes Przemyß mit J.M. v. Kusmanek. Gefangene Russen werden abtransportiert — mit ihnen geht der Glaube an die Unbesiegbarkeit des „heiligen Rußland“, des „moskowitischen Kolosses“ dahin.

Unsre unvergleichlichen Truppen haben standgehalten, die Bundesfreunde eilen herbei —

800 Kilometer mißt die Front, die herrlicher Offenstugeist beseelt. Dann eine scharfe Schwenkung nach Westen: Bilder aus Frankreich und Belgien. Unsre Motorbatterien. Die zermalmende Wirkung der Mörser und Torpedos wird gezeigt. Besondere Aufmerksamkeit erregt der Film, der die Verteidigungsgeschütze eines modernen Forts veranschaulicht. Wie die Fabeltiere reden und ducken sich die stählernen Ungeheuer mit ihren heißen Zungen. Szenen aus dem gebändigten Antwerpen, Riantschar, ein Kinematogramm explodierender Schrapnell und Minenfänger bei der Arbeit... und schließlich die letzte freundliche Sensation: die türkische Mobilisierung. — Das Vierteljahr selbsterlebter Kriegsgeschichte ist geschlossen. Lektor Karl Leitner hat mit Seeligers prächtigen Worten ihre Geschichte erzählt, zeitweilig von der musikalischen Illustrierung der Kapelle Karl Klein abgelöst.

Man trägt die nachhaltige Wirkung der geschauten Bilder noch im Sinn und tritt auf die Straße hinaus, um — neue Kriegereignisse zu erleben: „Extraausgabe! Extraausgabe!“ Die ganze Welt wird zur Lichtwand für weitere Filme. H. T.

15. / XI. 1914.

* Am Schluß der vorgestrigen Vorstellung in der Volksoper — es wurde Lorkings „Waffenschmied“ aufgeführt — kam es zu einer schönen patriotischen Kundgebung. Herr Rosa Lewicz hatte als Waffenschmied sein Lied: „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar“ unter lebhaftem Beifall gesungen, als er wieder auf die Bühne trat und die nachfolgenden aktuellen Strophen seinem Liede hinzufügte, die Direktor Kainer-Simonis am selben Abend verfaßt hatte:

Es klirren die Schwerter, es dröhnt die Karthaus.
Die Söhne, die Gatten im Feld!
Im furchtbarem Willen, sie stechen und hau'n,
Im Blut liegt so manch' junger Held.
O hör' uns Allmächtiger, gib uns den Sieg,
O gib unsre Lieben uns allen zurück,
Und ende, Allgütiger, das Leid!
Das wär' eine köstliche Zeit!

Wenn geschlagen im Kampfe die sündige Schar,
Die das Schwert in die Hände uns zwang,
Wenn siegreich der deutsche, der östreichische Ar
Zu Boden die Arglist niederrang,
Wenn kein Feind mehr es wagte, uns drohend zu
nah'n,

Wenn für friedliche Arbeit wär' frei dann die
Bahn,

Wenn nie wiederkehrt blut'ger Streit . . .
Das wär' eine köstliche Zeit!

Demonstrativer, stürmischer und nicht enden-
wollender Abblaus folgte dem aktuellen Liede des
Waffenschmieds.

Die Tanzschulen und der Krieg.

Die Tanzschulinhaber führen Klage, daß die Schülerzahl abnimmt und selbst die vermögenden Stände für Körperästhetik und Tanzunterricht ihrer Kinder weniger als sonst übrig haben. Entzogen bereits seit Jahren der Sport viele junge Leute den Tanzschulen, so lassen es, heißt es in Tanzmeisterkreisen, jetzt immer mehr Elter außer acht, ihre Kinder dorthin zu schicken, wo sie nicht nur tanzen lernen, sondern auch gute Manieren, Anstand, Schliff erhalten sollen. Dennoch — die altangesehenen Wiener Tanzschulen werden selbst diese Sturmzeit überleben, zumal da auch sie dem Zeitgeist Rechnung tragen. Zunächst gilt es, soweit wie möglich aus den Tänzen alles auszuschalten, was aus Feindesland herrihrt. Dem Versuch, an Stelle der Quadrille den sogenannten „Bundesreigen“ einzuführen, kann man leider nicht ohne weiters einen vollen Erfolg prognostizieren. Der neue Tanz ist nämlich ein Figurentanz, der allzu kompliziert und daher zu schwierig anmutet. Rasch dürfte auch bei uns die Berliner Kreuzpolka beliebt werden; sie gilt als Lieblingstanz des deutschen Kaisers. Aber auch feurig bewegte Nationaltänze, wie die polnische große Mazur, wird man in dieser Saison viel tanzen. Besonderen Anklang findet wohl auch die tanzmäßige Umgestaltung des Rakoczymarsches, die an den Csardas anschließen soll. Solche temperament-sprühende Rhythmen entsprechen vielleicht der Zeitstimmung am ehesten. Was schließlich die Frequenz unserer Tanzschulen betrifft, so kommen da doch in erster Reihe junge Leute zwischen sieben und sechzehn Jahren in Betracht, die ja noch nicht in den Krieg ziehen, dann ist aber auch zu erwarten, daß die Tanzschule diese Saison vielfach einen Ersatz für den Ballsaal bieten wird, denn wer denkt gegenwärtig an einen Fasching 1915?

21./II. 1914.

Generalversammlung des Jubiläums-Stadttheatervereines.

Im Alten Rathause fand gestern die Generalversammlung des Kaiserjubiläums-Stadttheatervereines statt. Der Präsident Bezirksvorsteher Baumann eröffnete in Anwesenheit von mehr als hundert Mitgliedern die Versammlung. Der Vereinsausschuß gab in seinem Rechenschaftsbericht eine ausführliche Darstellung des Pachtverhältnisses mit Direktor Rainer Simons und behauptet, daß Direktor Simons der Anschauung sei, er brauche infolge des Krieges keinen Pachtzins zu bezahlen. Bei den weiteren Verhandlungen habe der Direktor die Forderung aufgestellt, das Bühnen- und Orchesterpersonal zu reduzieren und aus der Volksoper eine Operette zu machen. Endlich habe man sich geeinigt, von der am 1. September 1914 fällig gewesenen halbjährigen Pachttrate per 51.000 Kronen den Betrag von 20.250 Kronen nachzulassen und ihm bewilligt, den Restbetrag per 30.750 Kronen ab 1. Oktober bis 28. Februar 1915 in Tagesraten von 260 Kronen, beziehungsweise den eventuellen Rest am 1. März 1915 zu berichtigen. Zur Richtigstellung habe Direktor Simons vor dem 31. Oktober eine besondere Kautiön von 30.750 Kronen zu erlegen gehabt. Direktor Simons habe es aber vorgezogen, den Verein zu brüstickieren, das vorgeschlagene Ueberkommen nicht zu unterfertigen und die verlangte Kautiön nicht zu erlegen. Der Verein habe sich nun gezwungen gesehen, gegen den Direktor durch seinen Rechtsanwalt die erforderlichen Schritte einzuleiten.

Der Bericht wurde zur Kenntnis genommen und Geheimer Rat Dr. Ba. t t a i machte den Vorschlag, von der Auszahlung einer Dividende heuer abzusehen. Schließlich wurde der Antrag des Ausschusses, den Coupon mit zwei Prozent zur Einlösung zu bringen, angenommen.

Vom Sekretariat der Volksoper wird uns mitgeteilt, daß Geheimerat Direktor Rainer Simons täglich eine Pacht von 262 Kronen 82 Heller bis Ende Februar und vom 1. März bis Ende April 525 Kronen 86 Heller täglich zahlt. Das macht in der Spielsaison 61.500 Kronen. Das Theater arbeitet gegenwärtig ohne Gewinn. Wenn das Theater einen Reingewinn erzielen sollte, wird dieser an die Mitglieder bis zur Höhe der normalen Gagen verteilt werden.

[Volksoper.] Zwei ältere Opern dankten offenbar der Aktualität, die man ihren Stoffen zuschrieb, die Erhebung zu Novitäten. Sowohl „Bei Sedan“ als „Der Ueberfall“ knüpfen mit der groben Stofflichkeit und Rührseligkeit der Handlung an Krieg und Kriegsgeschehen an, beide an das Jahr 1870. Andererseits suchen Heinrich Böllners Partituren, die mehr solche der Bildung und Routine eines gut bürgerlichen deutschen Musikers, als Produkte der Inspiration und wählerischen Geistes sind, nicht zuletzt aus der Verwendung und Appretierung volkstümlicher Soldatenweisen ihre Wirkungen zu holen. Wir kommen auf Texte und Musik zurück. Aber eines gleich jetzt. Darf die Aufführung solcher „Kriegsoperen“ wirklich als „zeitgemäß“ gelten? Uns dünkt, als sträubte sich besseres Empfinden gegen dieses anzügliche Soldatenspielen auf der

Bühne, gegen diese theatrale Ausschrotung von Kriegsschreden und Kriegsjammer zu einer Zeit, da mit furchbarem Ernst die Wirklichkeit spricht. . . . In „Bei Sedan“ kam das tüchtige Liebespaar Fräulein Dalmar und Herr Thiemer gegen die Schablonenhaftigkeit ihrer Duos nicht recht auf. In der Lagerzene, die an dramatischer Begründung alles, an Drafik nichts zu wünschen übrig läßt, waren der Sachse des Herrn Günther und der Bayer des Herrn Breitner überaus erheitende Figuren, Herr Nosalewicz als Trompeter ein überzeugender Interpret sentimentaler Kriegshyrik. Der „Ueberfall“ hat wenigstens eine Heldin, die den Ehrgeiz zeigt, für eine Charaktergestalt gehalten sein zu wollen. Als diese schöne Witwe Guyon, die den preußischen Ulanen liebt, den sie verderben soll, läßt Fräulein Ortner sofort Talent fühlen. Sie hat ein sprechendes Auge und ein Temperament, das Phrase und Situation miterleben will. Auch ein Organ von dunkeln, dramatischem Timbre ist da, aber — wie oft hint dies „Aber“ nach! — ei derzeit stellenweise recht naturalistisch behandeltes. Der Partner im Tenorschlüssel, Herr Rudla, hatte das Pech, Helfer zu werden. Doch nicht, ohne zuvor durch seine Mittel Sympathie geweckt zu haben. Ein altfranzösisches Liedchen trug Fräulein Rusil mit Pikanterie vor. Die Regie des Herrn Rainer-Simons war sorafällig wie immer, der tatkräftige Herr Grimmer führte das Orchester. Das Publikum jubelte nach der „Wacht am Rhein“ auf, um auch sonst die an Premierenabenden der Volksoper übliche Beifallsfreudigkeit nicht zu verleugnen. J. K.

Ein Konflikt in der Volksoper.

Unterredung mit Direktor Rainer Simons.

(Originalbericht des „Neuen Wiener Journals“.)

In der Generalversammlung des Kaiserinbillaums-Stadttheater-(Volksoper)-Vereines ist es wegen des Pachtabschlusses zu Differenzen zwischen dem Vereinsauschuß und Direktor Rainer Simons gekommen, die bei Gericht ausgetragen werden sollten.

Einer unserer Mitarbeiter hatte gestern in später Abendstunde Gelegenheit, mit Direktor Rainer Simons über diese Sache zu sprechen. Der Leiter der Volksoper gab folgende Darstellung des Falles: „Im Vorjahr noch hat mir der Vereinsauschuß über meine Direktionsführung die größten Elogien gemacht und man konnte sich nicht genug tun, mich mit Auszeichnungen zu überhäufen. Nun ist aber der Weltkrieg ausgebrochen, an dem ich ja — nebenbei gesagt — ganz unschuldig bin — und mit dem Kriege sind natürlich geänderte Verhältnisse eingetreten.

Trotz meiner Schuldlosigkeit an diesen sind nun die Herren des Vereinsauschusses sehr, sehr böse auf mich geworden. Der Auschuß legte mir nahe, die Spielzeit nicht zu eröffnen, verlangte aber, daß ich trotzdem die volle Pachtsumme zahlen solle. Eine Weile sind rege Verhandlungen deshalb geführt worden. Alle meine Begründungen waren vergebens und ohne Erfolg verwies ich auf das glänzende Beispiel des Deutschen-Volkstheater-Vereines, der dem Direktor dieser Bühne nicht nur den Pachtzins erließ, sondern ihm auch noch überdies eine Subvention in angemessener Höhe gewährte. Im Interesse meiner Mitglieder trat ich schließlich nochmals an den Auschuß heran und man bot mir schließlich nach langem Hin und Her einen Pachtzuschuß von 40.000 Kronen an. Wieder fanden lange Verhandlungen statt.

Ich konnte den Herren des Ausschusses nicht verständlich machen, daß ein Operntheateretat ungleich höher sei als der eines Schauspielhauses und daß ich für 360 Theatermitglieder und Angestellte zu sorgen habe. Wie hätte es mir unter diesen Umständen möglich sein sollen, „Die Meistersinger“ oder „Barfsal“ aufzuführen? Schließlich sagte ich, daß ich den Etat eines Operntheaters dazu haben mußte und diese Bemerkung wurde vom Verein fälschlich gedeutet, daß ich aus der Volksoper ein Operntheater machen wolle. Das fiel mir natürlich nicht ein. Nur andeuten wollte ich, daß der Etat meines Theaters ungleich höher sei als der sämtlicher andern Wiener Privattheater.

Schließlich schlug mir der Verein vor, 61.500 Kronen Pacht zu zahlen. Ich habe mich damit einverstanden erklärt und wollte nach dem Muster der Direktion des Raimund-Theaters, die 10% von jeder Abendinnahme an den Verein abführt, pro Abend 280 Kronen und ab 1. März 1915 allabendlich über 550 Kronen zahlen.

Ueber den Hauptpunkt waren wir nun im reinen, aber es gab noch einige Nebenpunkte zu erledigen. Eine Streitfrage blieb, wer die Kosten des Anwaltes des Vereines tragen werde. Der Verein verlangte, daß ich 1000 Kronen dafür zahlen sollte. Ich fand dies nicht gerecht und weigerte mich, dem Ansinnen des Vereines Folge zu leisten. Heute kam aber doch ein Vergleich zwischen dem Vereinsauschuß und mir zustande, und diese Frage ist nun auch geregelt.

Was die Herren vom Vereinsauschuß veranlaßte, in der Generalversammlung so zu sprechen, daß die meisten Wiener Blätter dies als einen Angriff auf mich ausgelegt haben, entzieht sich meiner Kenntnis. Ich kann es getrost der Dessenlichkeit überlassen, sich ein Urteil über diese ganze Angelegenheit zu bilden. Aggressive Absichten gegen den Verein liegen mir vollkommen ferne. Unrichtig ist auch, daß ich den Verein brüskierte, oder versteht man etwa unter „brüskieren“ die Tatsache, daß ich in den gegenwärtigen schweren Zeiten nicht den vollen Pachtbetrag hinterlegte? Das kann ich mir doch nicht gut denken und diese Auslegung wäre ein wenig seltsam. Andere Dinge, die nebenbei spielen, lassen klar und deutlich die traurige Tatsache erkennen, daß der Vereinsauschuß wenig Herz für die Sache selbst hat.

Es liegt mir vollkommen ferne, mit Gegenangriffen zu antworten. Ich habe nicht das mindeste getan, was das Recht der Dessenlichkeit zu scheuen brauchte und immer getrachtet, das Unternehmen zu fördern und hochzubringen. In diesem Falle habe ich lediglich im Interesse meiner Mitglieder gehandelt. Ich habe eine schwere, aber schöne Aufgabe übernommen und wäre glücklich, wenn ich mit dem Auschuß im Frieden und ohne Streitigkeiten leben könnte.

Natürlich hat mich dieses Vorkommnis darüber belehrt, daß ich unter den gegebenen Verhältnissen nicht so frei arbeiten kann, als ich es hoffte und wünschte. Ich habe nun die Absicht, mir ein großes Theater in Wien zu bauen, das „Theater der Fünftausend“, das eine neue Bühnenform aufweisen soll. Das sich vom Guckkastentheater entfernt und eine Bühne haben wird, auf der die Darsteller in der Mitte des Publikums stehen.“

(Carl-Theater.) Helene v. Milowśka vom Stadttheater in Lemberg spielte gestern die weibliche Hauptrolle in Nedhals Operette „Polenblut“ vor einem mit Flüchtlingen aus Galizien vollbesetzten Hause zum Besten der Notleidenden, die in Wien ihre Zuflucht gesucht. Als die Milowśka die Bühne betrat, begrüßte sie stürmischer, minutenlang währender Beifall. Der Gast sprach seinen Part polnisch. Was den wenigen Wienern unverständlich war, klang den meisten Anwesenden wie Musik und schließlich den wenigen Wienern auch. Denn man muß es sagen: Die Milowśka wird von den Lembergern mit vollem Rechte als Primadonna gefeiert. Nach jeder Nummer des Gastes derselbe stürmische Beifall und nach dem zweiten Akte Blumen in Hülle und Fülle, außerdem erschienen Komponist und Direktor vor der Rampe. Auch die übrigen Darsteller, die zum großen Gaudium des Publikums einige Worte polnisch sprachen, vor allem die Herren Waldemar und Kumpa und Fräulein Polly Koss, wurden durch stürmischen Applaus ausgezeichnet.

Deutsches Volkstheater. Ein dreiaktiges Volksstück von August Reidhart: „Mit vereinten Kräften“, das gestern im Deutschen Volkstheater zum erstenmal aufgeführt wurde, hat großen Beifall gefunden und auch Anlässe zu patriotischen Kundgebungen geboten. In einer andern Form wurde das Stück schon vor elf Jahren im Raimundtheater mit Erfolg gespielt. Eine harmlose Verspottung von Streitigkeiten, zu denen sich Hausgenossen durch Nationalstolz hinreißen lassen, brachte satirische Absichten zum Ausdruck, auf die das Publikum gern einging. Diese Grundlage hat nun der Autor auch in der Umarbeitung beibehalten; in der zweiten, neuen Hälfte des Stückes aber zeigt er in symbolischen Vorgängen, wie die gewaltigen Ereignisse der Gegenwart die streitenden Hausgenossen zur Selbsterkenntnis und zur vollen Versöhnung bringen. In seinem Stück treten Angehörige fast aller österreichischen Völker auf: ein Deutscher, ein Ungar, ein Tscheche, ein Pole und ein Dalmatiner. Jeder hat sein eigenes Heim und ist doch der Hausgenosse aller andern, denn der Schauplatz ist eines jener alten Wiener Vorstadthäuser, die eigentlich aus mehreren Gebäuden bestanden und einen langgestreckten Hof wie eine Straßensucht einschlossen. Der Deutsche, Josef Gruber, ist mit dem Hause so verwachsen, daß er es nie verlassen könnte. Oft vermahnt er die andern, zusammenzuhalten wie eine Familie. Aber es gibt doch Zank zwischen den Parteien, weil jeder eine Ausnahmissestellung wünscht. Der Hausherr muß oft den Inspektor wechseln, weil ja keiner es allen Parteien recht machen kann. Da stürzt eines Tages der Berliner Baumeister Wilhelm Lehmann, dessen Großvater vor 44 Jahren unfern vom alten Wiener Hause ein neues, großes Gebäude errichtet hat, in den Kreis der Nachbarn, mit denen er schon lange befreundet ist, und teilt ihnen mit, daß sein Vetter Graham, der Modewarenhändler Point und der Pelzhändler Kosakow einen Gesellschaftsvertrag abgeschlossen haben, der gegen ihn und seine Freunde gerichtet ist. Nun vereinigen sich alle Parteien des alten Hauses zu einer großen Familie, in der es keinen Streit mehr gibt: im Bunde mit dem reichsdeutschen Baumeister Lehmann werden alle Feindseligkeiten der Gegner abgewehrt, und zum Schluß richtet Gruber an sämtliche Parteien des alten Hauses die Mahnung: „Wenn wir uns gut vertragen, bekommt jeder seinen Platz an der Sonne!“ ... Die an sich so harmlosen Vorgänge über-

raschten durch ihre symbolische Bedeutung, und viele Stellen des Dialogs regten das Publikum zu sehr lebhaften Aeußerungen der Zustimmung an. Zum Beispiel die Bemerkung des Deutschösterreichers: „Unser Vaterhaus ist alt, aber es hat ein festes Fundament. Man muß es modernisieren, dann steht es in alle Ewigkeit!“ Und stürmischer Beifall wurde auch laut, als Gruber und Lehmann das Gelöbnis ewiger Freundschaft tauschten. In der Rolle des Josef Gruber setzte Dr. Rudolf Tyrrolt sein erfolgreiches Gastspiel fort. Er zeichnete einen Deutschösterreicher, indem er immer gemüthlich war, stets ruhig und klug blieb, und sich bei aller Bescheidenheit im Auftreten doch vielen überlegen zeigte. Wenn er manchmal überläunig räsonnierte, sah man ihm doch an, daß sein Herz am Vaterhause und an seiner Familie hängt. Das Publikum begrüßte herzlich den Künstler, der nach langer Zurückgezogenheit von der Bühne in einer neuen Rolle erschien, die ihm wieder Gelegenheit zu einer vorbildlichen Leistung bot. Als Gattin des Josef Gruber verkörperte Frau Glöckner sehr glücklich die schlichte, wadere Bürgerfrau mit jung gebliebenem Herzen. Sie wirkte überaus angenehm durch den diskreten Humor, mit dem sie jeden echt weiblichen Charakterzug betonte. Als Vertreter verschiedener Nationalitäten sahen die Herren Weiß, Kirchner, Ehmann, Fürth und Ranzenhöfer in ihren Aufgaben nicht nur dankbare Dialektrollen, sondern sie prägten jeder Gestalt auch im äußeren Gehaben nationale Eigenheiten auf. Fräulein Bellar und Herr Huber waren ein Liebespaar von brolliger Naivität. Die Herren Ziegler (als reichsdeutscher Baumeister) und Lehrer (als Hausverwalter) sprachen beziehungsreiche Dialogstellen mit scharfer Pointierung. Der starke Beifall nach den letzten zwei Akten rief mit den Darstellern auch den Autor hervor.

Freie Volksbühne.

Der Vizepräsident Bernerstorfer erläßt an die Mitglieder des Vereines „Freie Volksbühne“ folgenden Aufruf:

Wir haben uns bei Ausbruch des Krieges veranlaßt gesehen, die Tätigkeit unseres Vereines für die Kriegsdauer einzustellen. Die Zeitumstände haben in der Zahl unserer Mitglieder naturgemäß starke Veränderungen hervorgerufen; wir wollen gleichwohl, um den Zusammenhang unserer Arbeit nicht zu lange zu unterbrechen, den Versuch machen, unsere Bestrebungen wieder aufzunehmen. Ueber die Durchführung dieses Zieles haben wir uns mit Herrn Direktor Nudt verständigt. Wir fordern unsere Mitglieder auf, sich in der Zeit von Montag den 30. November bis einschließlich Mittwoch den 16. Dezember im 6. Bezirk, Königseggasse 10 (Verbandsheim, zu ebener Erde) einzufinden (von 9 bis 12 und von 3 bis 8 Uhr), um dort die Theaterkarten in Empfang zu nehmen und Näheres zu erfahren. Die Mitgliedsbeiträge haben wir für die Dauer des Krieges auf den Einheitspreis von monatlich 1 Krone herabgesetzt. Telephonische Anfragen können nicht berücksichtigt werden. Jedes Mitglied bringe seine Mitgliedskarte und die letzte Anweisung mit. Mitglieder, die sich in der angegebenen Zeit nicht melden, verlieren ihre Ansprüche gegen den Verein; hiervon sind die im Felde stehenden Mitglieder ausgenommen. Der gelegentlich aufgetauchten Meinung, daß wir unsere Arbeit überhaupt einstellen wollen, brauchen wir kaum entgegenzutreten. So sehr die Verhältnisse zurzeit unsere Tätigkeit erschweren, wir wollen unseren Aufgaben, die wir uns gestellt haben, sowohl in der Gegenwart wie auch in der Zukunft treu bleiben.

KW Kaiserhuldigung in der Volksoper. Vor Beginn der heutigen Vorstellung in der Volksoper trat Direktor Rainer Simons an die Rampe und hielt folgende Ansprache an das Publikum, das sich von den Siben erhoben hatte: „In ernster Zeit begeht seine Majestät Kaiser Franz Josef I. die Wiederkehr des Tages, an dem er vor 66 Jahren die schwere Bürde der Regierung seiner Länder übernommen hat. In inniger Liebe gedenken heute seine Völker des geliebten Monarchen. Um diesen Gefühlen heute auch sichtbaren Ausdruck zu verleihen, bitte ich Sie mit mir einzustimmen in den Ruf: Unser geliebter Kaiser, er lebe hoch, hoch, hoch!“ Begeistert stimmte das Publikum ein und das Orchester stimmte die Volkshymne an. Dann ergriff Direktor Simons neuerlich das Wort und sagte: „Wie heute sicherlich die Gedanken unseres Kaisers bei seinen deutschen Waffenbrüdern weilen werden, wollen auch wir des Herrschers des gewaltigen Deutschen Reiches gedenken. Unsere innigsten Wünsche geleiten ihn und das tapfere deutsche Heer! Seine Majestät Wilhelm II., deutscher Kaiser und König von Preußen, er lebe hoch, hoch, hoch!“ Wieder stimmten die Zuschauer begeistert ein und die Musik spielte das „Heil dir im Siegestranz“. Zum drittenmal wendete sich Direktor Simons an die Zuschauer und sagte: „Daß wir am Vorabend großer Ereignisse noch einen Freund in Waffen werden bekommen, war für uns eine freudige Ueberraschung. So sei auch heute des Herrschers des Osmanenreiches und seines tapferen Heeres gedacht! Seine Majestät Sultan Mehemed V. lebe hoch, hoch, hoch!“ Diese Kundgebung fand gleichfalls begeisterten Widerhall und das Orchester spielte die türkische Hymne.

Die Spielpläne zur Kriegszeit.

Wir haben berichtet, daß der Deutsche Bühnenverein die Aufführung von Werken verstorbener Autoren aus feindlichen Ländern für statthaft erklärt hat. Jene französischen Komponisten, die nach dieser Auffassung vom Spielplan unseres Hofoperntheater nicht ausgeschlossen zu werden brauchten, wurden von uns schon namhaft gemacht. Das Burgtheater könnte (da Shakespeares Schöpfungen selbstverständlich, wie wir schon bemerkt haben, außer Frage stehen) Oskar Wildes Lustspiele, von denen aber jetzt nur eines dem Repertoire angehört, zur Aufführung bringen. Wie wir aus Künstlertreisen erfahren, hat sich der Deutsche Bühnenverein bei der Besprechung der Haltung, die gegenüber den lebenden Autoren aus den feindlichen Ländern einzunehmen ist, mit ganz besonderer Schärfe gegen die Aufführung der Werke von Maeterlinck und Saint-Saëns ausgesprochen.

Gastspiel des polnischen Theaters. Der Krieg hat auch die galizischen Schauspieler in die Flucht getrieben, die Mitglieder des Lemberger Theaters scheinen fast alle nach Wien gekommen zu sein. So konnten sie gestern in der Neuen Wiener Bühne ein Gastspiel eröffnen, das ein ungewöhnlich zahlreiches und dankbares Publikum von Konnationalen herangezogen hatte. In Zeiten großer politischer Not und Bedrängnis findet eine jede Nation Erhebung schon darin, wenn sie ihre alten klassischen oder volkstümlichen Dichtungen wieder genießen kann. Das stärkt den Mut, kräftigt die Hoffnungen auf einen baldigen Wandel zum Besseren. Die polnischen Schauspieler wählten daher auch zur Eröffnung klugerweise die dreiaktige Komödie „Damen und Husaren“ von Alexander Graf Fredro, den manche Polen geradezu Molière zur Seite stellen wollen, dem man aber immerhin dem braven Scribe als ebenbürtig zugesellen darf: die gleiche Behaglichkeit im Gang der Handlung, Sauberkeit in der Zeichnung der Philistertypen, die gleiche maßvolle Heiterkeit und Pflege des pointierten Dialogs. Die Handlung von „Damen und Husaren“ führt in schnurriger Weise zwei schon etwas ältere Junggesellen, einen Major und einen Rittmeister, die sich bisher überglücklich in ihrer Freiheit vom Weiberjoch gefühlt haben, dahin, daß sie selbst Heiratsanträge machen. Der Major hat nämlich drei Schwestern, die sich gegen seine Freiheit verschworen haben, weil es sich um die Versorgung der schönen jungen Tochter der ältesten seiner Schwestern handelt. Die Zeichnung der drei älteren Damen ist ebenso munter wie die der Junggesellen, und der Dialog ist stellenweise so hübsch, daß das Publikum mitten in die Wechselrede hineinplätschte. Den polnischen Schauspielern aus Lemberg darf man das beste nachsagen: sie spielen sehr natürlich, sie tragen nicht auf, haben einen wirklich geläuterten Kunstgeschmack, und ihre tonreiche, ausdrucksfähige Muttersprache hört sich, zumal im Munde der anmutigen jungen Künstlerin Jolkowśka, wie ein allerliebster Vogelgezwitscher an. Eine gute Salondame ist Fräulein Czaplinska, viel Humor haben die Damen Hohenlinger und Bierzejska. Von den Herren gewann sofort F. Feldmann durch sein ebenso diskretes wie sicheres Spiel; er erinnert uns mitunter an Herrn Kramer. Herr S. Fronczowski hat im Kaplan immerfort dieselbe Redensart: „Es schickt sich nicht“ zu wiederholen, und variierte das so hübsch, daß wir einen guten Charakterkomiker in ihm vermuten. Es ist wohl anzunehmen, daß die polnischen Gäste, wenn sie nicht bloß beim Grafen Fredo stehen bleiben werden, noch mehrere Vorstellungen mit dem gleichen schönen Erfolg wie die gestrige werden bieten können.

17/XII 1914.

ist. Das sind wohl derzeit die am härtesten geprüften Desterreicher. Wir wünschen ihnen und uns, daß sie bald wieder in ihrer Heimat und in besseren Umständen ihre Kunst genießen können.

Meines Feuilleton.

— [Die zerstörten Kunstwerke.] Wir lesen im „Berliner Tageblatt“: Die „Société Vaudoise des Ingénieurs et des Architectes“, die ihren Sitz in Lausanne hat, hat es auch ihrerseits für nötig gehalten, eine Protestresolution gegen die „verbrecherische und unnötige“ Zerstörung von Kunstwerken zu fassen und die Fachvereine aller Nationen zum Beitritt aufzufordern. Sie glaubte sich neutral stellen zu können, indem sie jedes politische Vorurteil ablehnte und die Nationalität der Zerstörer nicht bezeichnete. Auch sandte sie das Zirkular an den Vorstand des „Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine“.

— Die Neutralität der Herren in Lausanne wird von keinem Menschen ernst genommen werden. Soll es wohl auch nicht. Die Maske soll nur helfen, die deutschen Fachgenossen in Verlegenheit zu bringen. Wenn die Deutschen nicht antworteten, konnte man sagen, daß sie für die Zerstörung sind. Aber die Deutschen haben geantwortet, glücklicher als Vertreter anderer Berufe, die jetzt das Wort ergriffen haben, sehr sachlich, sehr höflich und sehr überlegen. Ihr Brief lautet:

An den
Waadtländer Ingenieur- und Architekten-Verein
Lausanne.

Sehr geehrte Herren!

Von dem Inhalt Ihres Schreibens vom 20. November d. J. und der beigelegten Kundgebung Ihres Vereins haben wir mit Interesse Kenntnis genommen.

Auch der Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine steht mit Ihnen auf dem Standpunkt, daß nutzlose Zerstörungen und Verwüstungen aller Art zu verurteilen sind, da sie dem Geiste der Zivilisation zuwiderlaufen. Insbesondere verurteilen wir auch mit Ihnen verbrecherische Zerstörungen von Kunstwerken aller Art.

Noch mehr aber verurteilen wir es, wenn kriegsführende Parteien Meisterwerke der Architektur so benutzen, daß der Feind bei seinen kriegerischen Maßnahmen Beschädigungen dieser Kunstwerke nicht vermeiden kann, selbst wenn er den ausgesprochenen Willen besitzt, sie zu schonen.

Am verächtlichsten und niedrigsten aber finden wir es, wenn kriegsführende Parteien, die so den Gegner zur Beschädigung von Kunstdenkmälern ihres Landes gezwungen haben, die Tatsache dieser Beschädigung benutzen, um der Ehrenhaftigkeit ihres Gegners vor der Welt einen Makel anzuhängen.

Wir danken Ihnen, daß Sie uns Gelegenheit zu dieser

(Wiener Lieder und Tänze.) Im Auftrage der Gemeinde Wien sind bisher zwei Bände alter Wiener Lieder und Tänze, gesammelt und bearbeitet von Eduard Kremser, erschienen, welche im ganzen deutschen Sprachgebiet, mit außerordentlichem Beifalle aufgenommen wurden. Nunmehr soll ein dritter und letzter Band auf die ältesten uns noch verständlichen Zeiten zurückgreifen und, bis zur Neuzeit führend, den Gedankengang des ganzen Wertes vollkommen und abschließend aussprechen. Der vor kurzem verstorbene Komponist Professor Kremser hat die Arbeiten zu diesem Band schon im Jahre 1913 und Anfang des heurigen Jahres soweit abgeschlossen, daß es sich nur um die Drucklegung handelt. Der Stadtrat beschloß in seiner letzten Sitzung nach einem Berichte des Stadtrates Tomola, der Firma Gerlach u. Wiedling die Genehmigung zur Herausgabe dieses dritten Bandes zu erteilen und bewilligte die Herausgeber- und Mitarbeiterhonorare. Ferner wurde gestattet, Originale von Stadtansichten und Typen aus dem Besitze der städtischen Sammlungen zu benützen, insofern sie sich ganz oder teilweise zur Reproduktion in diesem Bande eignen. Die Schlussarbeiten für dieses Werk wird der bisherige Mitarbeiter Kremser's, Ludwig Gruber, besorgen.

Aufregung in Wiener Direktorenkreisen.**Die gestörte Weihnachtseinnahme.**

(Originalbericht des „Neuen Wiener Journals“.)

Wie wir erfahren, ist den Theaterdirektoren gestern eine unerwartete Ueberraschung von der Behörde zuteil geworden. Sie erhielten nämlich durch ein Zirkulartelegramm die Verständigung, daß die Vorstellungen am ersten Weihnachtsfeiertag nur dann gestattet werden, falls das Reinerträgnis wohlthätigen Zwecken zugeführt würde.

Darüber herrscht nun große Aufregung in Direktorenkreisen, die sich heute zu einer gemeinsamen Besprechung zusammensinden werden. Bei dem mäßigen Geschäftsgang der Theater sind gerade die Weihnachtsfeiertage die einzigen, an denen man mit Einnahmen rechnen kann, die die Verluste der letzten Woche einigermaßen wettmachen könnten. Die überraschende behördliche Verfügung lößt nun begreiflicherweise auf starken Widerstand, zumal sie von der Ankündigung begleitet wurde, daß im Falle der Nichtbefolgung die **S p e r r u n g** des Theaters vorgesehen sei.

5. / 1. 1915

55

Kino und Theater.**Beschlüsse des Deutschen Bühnenvereines.**

(Telegramm der „Neuen Freien Presse“.)

Berlin, 4. Januar.

Die Vereinigung der deutschen Theaterdirektoren, der Deutsche Bühnenverein, hat heute unter dem Vorsitz des Berliner Generalintendanten Grafen Hülse-Haeseler ihre jährliche Tagung in Berlin begonnen. Auf der Tagesordnung stand unter anderem ein Antrag, den bei den zum Vereine gehörigen Direktoren angestellten Bühnenmitgliedern die Teilnahme an Filmaufnahmen zu verbieten. Dieser Antrag wurde zurückgezogen und an seiner Stelle gelangte ein anderer zur einstimmigen Annahme, der besagt, daß einzelne Mitglieder des Deutschen Bühnenvereines, also einzelne Direktoren, die in besondere Notlage geraten sind, für die Dauer des Krieges ihren Angestellten gestatten dürfen, an Filmaufnahmen teilzunehmen und damit den eigenen Sagenetat zu entlasten. Dieser Antrag wurde von dem Leipziger Direktor Martensteig gestellt, der sich vorher in einer Rede mit großer Entschiedenheit gegen das Kino gewandt und von der „Kunst des Kinos“ abgeproben hatte.

**Gegen die Ausartung unterhaltender
Darbietungen.**

W München, 5. Jan. (Priv.-Tel.) Eine Mahnung in ernster Zeit erläßt der stellvertretende kommandierende General von der Thann. Er weist in einer Bekanntmachung darauf hin, daß in Lichtspieltheatern nicht selten oberflächliche und leichte Stücke, womöglich französischen und englischen Ursprungs vorgeführt werden, wozu durch Plakate mit englischer und französischer Aufschrift eingeladen werde. Die Programme der Kabarett- und Volksänger zeigten vielfach eine Zusammensetzung, die alles eher vermuten lasse, als daß wir uns im Kriege befinden. Nicht einmal am Tage nationaler Trauer, wie beim heldenhaften Untergang unseres Kreuzergeschwaders, sei eine Aenderung dieses Programms erfolgt, und bei den Nachmittags-Kaffeekonzerten, die bedauerlicherweise in steter Zunahme begriffen seien, lasse sich das Publikum die leichten Operetten und Tanzweisen gefallen. Auch die Theater schienen allmählich die Festigkeit zu verlieren, gegen diese Strömung mit ihrem Spielplan anzukämpfen, und dies alles zu einer Zeit, in der unsere Söhne und Brüder draußen im Felde für Deutschlands Ehre und für Deutschlands Zukunft kämpfen. Erholung und Zerstreuung sei jedermann gerne gegönnt, aber Erholung und Zerstreuung müßten dem Ernste der Zeit entsprechen. Dies sei es, was unsere Soldaten im Felde von uns verlangen können und darum auch keine Tanzvergünstigungen und sonstige karnevalistischen Unterhaltungen während der kommenden Faschingszeit! Auf den gesunden Sinn der Bevölkerung vertraue er, daß es hier eines ausdrücklichen Verbotes nicht bedürfe.

15. / 1. 1915.

57

[Ein Verbot der polnischen Gastspiele im Bürgertheater.] Das polnische Theaterensemble, das seit einigen Wochen in der Neuen Wiener Bühne vor sehr gut besuchten Häusern Vorstellungen gab, hätte morgen sein Gastspiel im Bürgertheater fortsetzen sollen, da ihm aus Repertoiregründen die Neue Wiener Bühne nicht mehr zur Verfügung stand. Als erste Vorstellung war die Komödie „Der Ehemann aus Höflichkeit“ angesetzt worden. Wie uns die Direktion des Bürgertheaters mitteilt, wurde indessen heute von der Statthalterei ein Verbot gegen alle weiteren Aufführungen in polnischer Sprache erlassen. Das Verbot wurde damit motiviert, daß „keine Notwendigkeit zur Aufführung von Theaterstücken in polnischer Sprache“ vorliege. Wie uns die Direktion des Bürgertheaters weiter mitteilt, wird sie gegen dieses Verbot keinen Rekurs ergreifen, da sie mit dem polnischen Gastspiel ohnedies keine geschäftlichen Absichten verfolgte, sondern lediglich im Interesse der vielen in Wien weilenden subsistenzlosen polnischen Bühnenkünstler ihr Theater für das Gastspiel hergeben wollte. Statt der polnischen Stücke wird nun morgen im Bürgertheater die Operette „Die drei Musterweibchen“ aufgeführt werden.

17. / 1. 1915.

58.

Die polnischen Vorstellungen wieder gestattet.

Die Vorstellungen des polnischen Schauspielensembles, dem behördlicherseits nicht gestattet war, auf der Bühne des Bürgertheaters zu spielen, sind nunmehr von der Behörde freigegeben worden. Das Ministerium des Innern hat in Würdigung der Argumente, die Gemeinsamer Finanzminister Dr. A. v. Bilinski geltend machte, diese neue Entscheidung getroffen. Direktor Heller wird nun Mittwoch und Freitag mit seinem polnischen Ensemble im Bürgertheater gastieren.

Erhöhte Preise in den Hoftheatern.

Vom 1. Februar d. J. an treten in beiden Hoftheatern neue, erhöhte Preise in Kraft. Wie erinnerlich, wurden die beiden Hofbühnen in diesem Ausnahmsspieljahre erst am 18. Oktober eröffnet. In Berücksichtigung der besonderen Umstände wurde von der Obersten Hoftheaterbehörde beschlossen, die Eintrittspreise auf die Hälfte herabzusetzen. In der am 18. Oktober veröffentlichten Kundmachung der Generalintendantz hieß es, daß „bis auf Weiteres in jedem Hoftheater jeden zweiten Wochentag, und zwar zu um die Hälfte ermäßigten Preisen werde gespielt werden“. Nunmehr sieht sich die Theaterbehörde veranlaßt, in diesen Preisbestimmungen eine Aenderung einzutreten zu lassen. Der Zuspruch, den die Vorstellungen sowohl des Burgtheaters, wie auch des Hofoperentheaters fanden, war während dieser Monate ein unerwartet lebhafter. Die Vorstellungen beider Bühnen waren zumeist ausverkauft. Bekanntlich konnten die Hoftheater den vorerwähnten eingeschränkten Betrieb bei halben Preisen nur eröffnen und die ganze Zeit aufrechterhalten, nachdem das gesamte künstlerische und technische Personale die Zustimmung zu einer Halbierung seiner Monatsbezüge gegeben hatte. Nun sind — wie wir vor einiger Zeit gemeldet haben — sowohl die Mitglieder und Angestellten des Burgtheaters, als auch die des Hofoperentheaters bei den Behörden vorstellig geworden, ihnen wieder die alten Bezüge zu gewähren. Eine Anzahl von Damen und Herren wollte seinerzeit überhaupt nur für eine bestimmte Frist von etwa vier Monaten — die nun bald zu Enden gehen — in die Herabsetzung der Bezüge auf die Hälfte willigen. In den letzten Tagen haben mehrfach Verhandlungen zwischen den Mitgliedern der Hofbühnen und den Direktionen stattgefunden. Die Mitglieder richteten im Einvernehmen mit den Direktoren

Eingaben an die Behörde, in denen sie ersuchen, ihnen vom nächsten Monat an, die Bezüge, wenn schon nicht auf die normale Höhe, so doch wenigstens auf Dreiviertel des Normalen zu stellen. In der Tat würden — wie den Mitgliedern und Angestellten vorläufig inoffiziell angekündigt wurde — vom 1. Februar an im allgemeinen Dreiviertel, (statt, wie bisher bloß die Hälfte) der Mitgliedergehälter und Angestelltengehältern zc. von den Hoftheatern bezahlt werden. Offenbar hängt die Preiserhöhung mit dieser Erhöhung des Ausgabenbudgets der beiden Hofbühnen zusammen, die ja auch weiterhin nur vier Vorstellungen in der Woche veranstalten werden. Die Bitte der Mitglieder, mit Rücksicht auf den so guten Besuch der Vorstellungen, den vollen Betrieb wieder aufzunehmen und täglich Vorstellungen zu geben, konnte von der Behörde aus verschiedenen Gründen — wozu auch die militärische Einberufung so vieler technischer Arbeitskräfte gehört — nicht erfüllt werden.

Wir geben im Nachstehenden die Liste der neuen Preise wieder, und stellen neben sie die alten, bis zum Ende des Monats Jänner gültigen. Aus dem Vergleiche ist zu ersehen, daß die Preise des Hofoperentheaters mehr erhöht worden sind als die des Burgtheaters.

Die Kundmachung der Generalintendantz.

Die in der heutigen „Wiener Abendpost“ veröffentlichte Kundmachung der Generalintendantz der Hoftheater lautet:

Die Preise in den beiden Hoftheatern werden vom 1. Februar 1915 an in nachstehender Weise festgesetzt:

R. L. Burgtheater:

	Kr.	früher
Bloge im Parterre und 1. Rang	30.—	25.—
„ „ 2. Rang	20.—	17.50
„ „ 3. „	15.—	12.50
Vogensitz im Parterre und 1. Rang	8.—	6.—
„ „ 2. Rang	6.—	5.—
„ „ 3. „	4.—	4.—
Sitz im Parkett 1. Reihe (Fautouil)	8.—	6.50
„ „ 2. bis 5. Reihe	7.—	5.—
„ „ 6. „ 10. „	6.—	4.50
„ „ 11. „ 15. „	5.—	4.—
„ „ Parterre 1. Reihe	5.—	4.—
„ „ 2. bis 5. Reihe	4.—	3.50
„ „ in der 3. Galerie 1. Reihe	4.—	3.25
„ „ 3. „ 2. bis 4. Reihe	2.50	2.—
„ „ 3. „ 5. „ 6. „	1.80	1.25
„ „ 4. „ 1. Reihe Mitte	3.50	2.25
„ „ 4. „ 1. „ Seite	2.20	1.50
„ „ 4. „ 2. bis 7. Reihe	1.80	1.25
„ „ 4. „ 8. „ 10. „	1.30	1.—
Eintritt in das Stehparterre	1.20	1.—
„ „ die 3. Galerie	—80	—60
„ „ 4. „	—60	—50

R. L. Hofoperentheater:

	Kr.	früher
Bloge im Parterre und 1. Rang	50.—	30.—
„ „ 2. Rang	30.—	20.—
„ „ 3. „	20.—	15.—
Vogensitz im Parterre und 1. Rang	11.—	7.—
„ „ 2. Rang	8.—	5.—
„ „ 3. „	6.—	4.—
Sitz im Parkett 1. Reihe (Fautouil)	12.—	7.50
„ „ 2. bis 5. Reihe	9.—	6.—
„ „ 6. „ 9. „	8.—	5.—
„ „ 10. „ 13. „	7.—	4.50
„ „ Parterre 1. Reihe	7.—	4.50
„ „ 2. und 3. Reihe	6.—	4.—
„ „ in der 3. Galerie 1. Reihe	5.50	3.50
„ „ 3. „ 2. „	4.50	3.—
„ „ 3. „ 3. bis 4. Reihe	2.50	1.75
„ „ 3. „ 5. „ 6. „	2.—	1.50
Numerierter Sitz 3. Galerie	1.50	1.—
Sitz in der 4. Galerie 1. Reihe Mitte	4.—	2.75
„ „ 4. „ 1. „ Seite	3.—	2.—
„ „ 4. „ 2. bis 4. Reihe Mitte	3.—	2.—
„ „ 4. „ 5. „ 6. „	2.50	1.75
„ „ 4. „ 4. „ 6. „ Seite	2.—	1.50
Numerierter Sitz in der 4. Galerie	1.50	1.—
Eintritt in das Stehparterre	1.50	1.—
„ „ die 3. Galerie	1.20	—80
„ „ 4. „	1.—	—80

Eine Theater-Rundfrage.

Sollen wir die Autoren feindlicher Nationen boykottieren?

Die letzten Nummern des von Robert Blum herausgegebenen „Patriotischen Extrablattes der Bühnenkünstler“ in Wien veröffentlichen die Antworten, die auf eine Rundfrage an Theaterpersönlichkeiten: „Sind Sie für oder gegen den Boykott von Autoren, die den feindlichen Nationen angehören? Soll sich dieser Boykott nicht nur auf lebende, sondern auch auf verstorbene Komponisten und Schriftsteller erstrecken?“ eingelaufen sind.

Was zunächst auffällt, ist die Liste der Antwortenden. Sie umfaßt folgende Namen: Auerieth, Auerheimer, Bab, Baron, Bernstein, Brociner, Cavar, Flemming, Frank, Lotte Frank-Medelky, Dr. Frieser, Franz, Glawatsch, Mizzi Günther, Havel, v. Hoen, Irma v. Höfer, v. Janischfeld, Josefine Joseffy, Kalbeck, Kirchner, König, Ladner, Leon, Madjera, Mann, Müller, Nerz, Oslipen, Presber, v. Radler, Reichert, Martha v. Schlettingen, Stein, Kathi Thaller, Trebitsch, Mizzi

Zwerenz. Angesichts der starken Uebersahl gewisser Namen taucht die Frage auf: Wurde in Palästina gefragt oder im christlichen Oesterreich? Ist das die Repräsentanz der Bühnenkunst deutsch-christlicher Kulturwelt? Soll diese Vertretung entscheidend für unsere Bühnenspiele sein?

In den Antworten finden sich manche sehr vernünftige Sätze. So wenn von Seiten, wo man es nicht vermutete oder nie hörte, betont wird, wir hätten an gewissen ausländischen Duzend- und Schundstücken doch allzu viel Freude gewonnen; die Kriegszeit wäre ein Anlaß, den Weg zur echten klassischen Kunst zurückzugehen. Wir verzeichnen mit großer Freude Ausführungen der Hofburgschauspielerin Lotte Frank-Medelky, wie: „... Der Krieg bringt oder erzwingt das Zusammenfassen aller nationalen Kräfte auf wirtschaftlichem und militärischen Gebiete, also bringe er sie auch auf dem der Kunst. Daß die vielen Abende, die sonst der leichten und leichtesten Ware, besonders Pariser Herkunft, gewidmet waren, nun hoffentlich für unsere heimischen lebenden und strebenden Dichter frei werden, das ist innigster Wunsch jedes ernstern Schauspielers, der nicht bloß nach dankbaren Rollen giert. Was ist da auch viel zu verlieren gewesen? In den meisten Fällen herkömmliche Charakterisierung, hübsch in ausgefahrenen Geleisen, wohlgefällige Form, blendende Technik, aber hohler, verlogener, oft verderblicher Inhalt. Ueber Bord mit dem Modeplunder; hoffentlich für immer! Wie oft hat man sich im tiefsten Innern geschämt für unser liebes, deutsches Publikum, wenn solch ein Sensationsstück die Bänke wochen, ja monatelang füllte, ein Grillparzer, ein Ibsen aber vor leeren Häusern gespielt wurde. Gewiß es kann nicht immer mit 42er Mörtern geschossen werden; Höhenluft ist scharfe Luft. Aber haben wir in unserer deutschen Literatur nicht auch genug leichte, feine, graziöse, lustige Stücke? Nur sind sie Gottlob meistens nicht raffiniert, sondern teutsch. Möge das Publikum auch hierin seine vaterländische Gesinnung bekunden und fleißig sein heimatliches Herz entdecken. Lessings Minna von Barnhelm war die Wiederholung des Sieges von Roszbach auf dramatischem Felde. Ein tiefer Sinn liegt in diesem oft gelernten Satze. Die großen, ewigen Kunstwerke aller Länder sind international, wenigstens für uns „Barbaren“; auch im Kriege. Große Kunst bringt immer Trost, Erhebung, Läuterung — Vergessen oder doch Verklärung unseres Erdenjammers. Trost und Erhebung haben wir gerade im Kriege notwendig. Die starken Nerven, die Kaiser Wilhelm meint, wurzeln in starken, erhabenen Seelen. Shakespeare, Moliere sind solche Trostspender, Flammenbringer wie Prometheus. Kein Deutscher wird Shakespeare als Fremden ansehen. Gehört er doch uns, kraft der Liebe und Pflege, die er auf deutschen Bühnen, bei deutschen Forschern, bei deutschen Dichtern seit Jahrhunderten fand, vielleicht mehr als den Engländern...“

Mit den letzten Sätzen ist bereits das Hauptthema berührt: Sollen wir die Dichter feindlicher Nationen boykottieren? Sicherlich nicht, wo es sich um Größen ersten Ranges handelt, die für die Kultur der Gesamtmenschheit gerungen und gearbeitet. Aber von dieser Gruppe sind fast alle Modernen und Modernsten ausgeschlossen. Und wenn man selbst in Friedenszeiten von Autoren, wie Schaw, Gorki, d'Annunzio, Maeterlinck, Kostand, Kipling, sich anregen lassen mochte, so müssen diese Leute für uns erledigt sein, nachdem sie sich in der größten Beschimpfung unseres Volkstums gefallen. Da sagen wir mit Presber: „Des Dichters Aug' im schönen Wahnsinn rollend“ — gut! Aber wenn sich der unschöne Wahnsinn gegen u n s kehrt, danken wir auch für die frühere oder spätere Poesie dieser Geistesgestörten.“ Es ist bedauerlich, daß eine Reihe der Beantworter der Rundfrage zu wenig Heimatempfinden haben, um solche Selbstverständlichkeiten zu erfassen. Wir verstehen nicht, daß ein Trebitsch so allgemein, ohne Wenn und Aber schreiben kann: „Ihre Rundfrage ist mir beinahe unverständlich und kann nur von durch den Krieg verwirrten Geistern anders als einmütig beantwortet werden. Was haben denn Kunstwerke mit dem Krieg zu schaffen? Ich bin natürlich gegen jeden Boykott, sowohl von lebenden als auch von toten Autoren, vielmehr dafür, daß die geistige Nahrungszufuhr aus dem In- und Auslande zum Heile der Aufnahmefähigen keinerlei Unterbrechung erfahre. Wir sind nicht dazu da, ausländische Produktion zu fördern und eine blinde Ausländerei zu treiben; haben vielmehr die Pflicht, mit jedem Import ungemein wählerisch zu sein und nur das anzubieten, was wir nicht durch Gleichwertiges oder Besseres ersetzen können. Dieser Pflicht waren sich aber die Verantwortungsvollen immer bewußt und es bedurfte keines Weltkrieges, um sie daran zu erinnern.“

Es ist eben nicht wahr, daß sich die Verantwortungsvollen immer der Pflicht bewußt waren, mit jedem Import wählerisch zu sein und nur Gleichwertiges, oder Besseres aus der Heimat zu ersetzen war. Tatsache ist, daß ausländischer Schund wahllos propagiert und bessere heimische Kunst mißachtet wurde. Wie durften und dürfen wir ausländische Pseudokunst einführen — so lange beispielsweise die echte Heimatkunst eines Kralik und Domanig mißachtet wird? Wir kennen die tausend Vorurteile, die speziell gegen die Kralikischen Werke bestehen; aber es ist meistens eine Kritik derer, die nicht gelesen haben. Den sich in Kraliks Dramen Vertiefenden enthüllt sich eine grandiose Kulturwelt, ein gewalti-

29. I. 1915.

71
61

Einer Zentner = Rundfänger.

ges Kunstkönnen. Wohl wird nicht im Jugendstil geschrieben und die Verknüpfung der Probleme und ihrer Lösungen ist nicht auf die bestmögliche Summe von lähmender Spannung, von prickelndem Reiz, von nervöser Ueberraschung eingestellt. Aber es ist echteste Kunst der Form und noch mehr dem Inhalt nach. Freilich, dieser Inhalt — diese christliche und deutsche Kultur — ist dem Geschmack derer entgegen, die unsere Bühne allmählich in Besitz genommen. Diese Widerchristen und Widerdeutschen haben ja seinerzeit auch gegen Richard Wagner die größten Kämpfe eröffnet und geführt — es genügt, an Hanslicks Kampagne in der „N. Fr. Presse“ zu erinnern — dieselben bekämpfen Kralik mit Mißachten und Lottschweigen. Aber der Krieg, der tausend Blinzen die Augen öffnet tausend Spieler zu Ernst, tausend Skeptiker zur alten Religion zurückführt, wird auch in diesen Dingen Wandel schaffen. Man wird es nicht mehr ertragen, daß die Londoner und Pariser Halbweltliteraten sich auf unseren Heimatbühnen breit machen, während z. B. Kraliks „Faust“, „Merlin“, „Karl V.“, Kaiser Maximilian“, „Die Revolution“ usw. im Dunkel liegen bleiben. Der Krieg soll auch in dieser Hinsicht nicht umsonst geführt worden sein.

Einer der Beantworter der Rundfrage, Franz Glawatsch, tut das Problem mit nicht üblem Wit ab: „Keine andere Sorge haben Sie, als zu fragen, ob ich für oder gegen die Autoren der feindlichen Nation bin. Glauben Sie, das große Publikum hat jetzt ein Interesse daran? Jetzt! Wo das Kilo Mehl 80 Heller und das Kilo Fleisch 3 Kronen 20 Heller kostet. Wo die Laberln so klein sind, daß sie als Winterrockknöpfe verwendet werden könnten. Fragen Sie lieber: Wie könnte man dem großen Elend dagegen steuern! — Um die Autoren ist mir nicht bange! Lassen Sie den Krieg vorbei sein und das Publikum fragt einen Schmarrn danach, ob ein gutes Stück von einem Autor aus dem feindlichen Lande ist. Vorkäufig haben wir Sorgen um das tägliche Brot! Wie wird das in drei Monaten werden, wenn man für's Geld nichts mehr bekommt. Werden Sie dann auch noch fragen: Wie ich über die Autoren der feindlichen Nation denke?“

So schlimm ist die Leuerung und die Zukunft nicht anzusehen, wie es Glawatsch tut, aber auch wir sind der Ansicht, daß diese Rundfrage nicht eben das Dringendste und Aktuellste war. Wenn schon bezüglich des Theaters herumgefragt werden sollte, warum wurden denn nicht Fragen gestellt, wie etwa die folgende: Ist es gut, wenn die Bühnenkunst eines Landes in der Hand von Kreisen sozusagen monopolisiert wird, deren Rasse und Weltanschauung von jener der erdrückenden Ueberzahl der Bevölkerung sich stark unterscheidet?

Bojkott ausländischer Bühnenvorwerke.

Professor A. V. W. schreibt uns:

Zu Ihrem Artikel über den Bojkott ausländischer Autoren erlaube ich mir Einiges zu bemerken. Die Rundfrage der Bühnenzeitung ist wohl merkwürdig. Opernleute wurden nämlich nicht befragt, und gerade hier sind doch die größten Mißstände. Herr Glawatsch, der stets Wigigae betrachtet die Sache vom Standpunkt des Komikers, er findet, daß die zu kleinen „Laberlu“ derzeit viel wichtiger sind. Er hat wohl leicht lachen, weniger leicht wird aber den deutschen Tonkünstlern das Lachen. Die Aufführung einer Oper kostet Tausende, welche alle nur geopfert werden, um Ausländern pekuniären und künstlerischen Nutzen zu verleihen.

Wer längere Zeit die Theaterzettel ausländischer Theater studiert, kommt zu dem Resultate, daß diese Leute viel klüger sind als wir und dort ein Bojkott nicht notwendig ist. In Italien und Frankreich wird ein fremder Autor nur dann aufgeführt, wenn seine Persönlichkeit aus künstlerischen Gründen nicht umgangen werden kann. Der liebliche Geschäftsgeist, der die Kunst aller Länder ziert, arbeitet eben nur mit inländischen Produkten. Mit fremden Leuten ist man dort vorsichtig, als Beweis mag das langsame Bahnbrechen des Künstlers Richard Strauß gelten.

Wie sollen wir uns ausländischer Produktion gegenüber verhalten? Es gibt Werke, welche die Kunst aller Länder beeinflussen oder beeinflusst haben. Die Kunst der Generationen wird durch sie technisch inspiriert. Solche Werke und wären sie von unseren größten politischen Feinden, dürfen wir nicht ignorieren im Interesse der

eigenen Kunst. Außer diesen gibt es aber einen Mattenschwanz von Mittelmäßigkeiten und auch noch andere Dinge, welche der Wiener wohlwollend mit „Schwarz“ bezeichnet.

Warum wir im Repertoire der Hofoper zum Beispiel noch immer Opernantiquitäten zweiter Güte mitschleppen, ist unergündlich. Wenn unsere Direktionen solche historische Neigungen haben, dann mögen sie die Kumpfkammer der deutschen Kunst öffnen, vielleicht gibts dort gar manches kostbare Stück samt gewünschter Koloratur und melodischer Aufmachung. Was die Moderne anbetrifft, sind in Deutschland und Oesterreich Autoren in Hülle und Fülle vorhanden, vom Coupletkomponisten bis zum Musikdramatiker. Ich begreife den Zweck der Rundfrage nicht. Wir Deutschen und Oesterreicher sind doch die Führenden. Es ist doch der reine Selbsterhaltungstrieb, zuerst unsere Kunst zu fördern, gleichzeitig mit dem Allerbesten der Fremde (Primaware nennt das der Geschäftsmann).

Ueberhaupt das Geschäft Kunst ist nämlich Geschäft, bitte. Die Verleger und Direktoren sollten doch die einfachste Geschäftsregel befolgen. Welcher Geschäftsmann wird denn die Konkurrenz im Auslande aufkommen lassen! Wie die Musikgeschichte zeigt, ist das Ausland mein nicht konkurrenzfähig. Beim Zollwesen ist es doch genau so. Was wir haben — Zoll drauf, was wir brauchen zollfrei, Grenze öffnen. Das ist die ewige Antwort auf die Rundfrage in geschäftlicher Beziehung. Was die künstlerische Seite anbetrifft, können wir in diesem Krieg beruhigt sein, da gibts kein Aushungern, seit Beethoven Sieg auf Sieg bis zur kleinen Operette. Trotzdem sollte etwas geschehen. Die künstlerische Vorherrschaft darf uns nicht genommen werden, unser Volk darf nicht mit fremder Mittelmäßigkeit gefüttert werden.

Das muß einmal zur Ansprache kommen. Erfahrungen haben wir ja an den außerordentlich „genialen“ und „feinfühlig“en Aeußerungen unserer Auslandsliebhaber gemacht. Die unendliche Grobheit Maeterlins, zu welcher der in letzter Zeit oft durchgeplumpte Mascagni Musik macht, wird nur überboten von Dalcroze dem Gehätschelken, der während sein Lanzbein gegen alles Deutsche schwinat. Ich beantrage, daß diese seinen Herren alle ihre Tantiemen, die sie in Oesterreich verdient haben, dem „Noten Kreuze“ schenken, dann mögen sie schimpfen und zetern. Weiter ist nur, daß in diesem Konzerte unsere Hofoper mitbeteiligt ist. Sie spielt den guten Herl und dazu die „Cavalleria“. — Vielleicht beruhigt sich der Mascagni. Er wird uns doch nicht bojkottieren.

Es ist Krieg jetzt, schwerer Krieg, wozu noch Theaterreferenten mobilisieren. Herr Glawatsch hat nicht unrecht mit seinen „Laberlu“, falls er damit den Ernst der Zeit meint. Es gibt aber auch Leute, denen die deutsche Kunst näher liegt als die kleinen Laberlu. All diese rufe ich auf, daß sie, wenn die Laberlu größer geworden, die deutsche Kunst nicht verkleinern helfen.

Ein Schubertabend in einem Wiener Bürgerhause.

Wie der Titel, so das Wort! Ein altes, großes, fest und stark gefügtes Haus mit großen Höfen und Traktien, gewölbten Seitengängen, breiten Torfluren und leicht begehbaren niedrigen Stiegen, unser lieber, alter „Möllerhof“ (Schottengasse 3 und 3 a), von dem nur die schönen und prunkvollen Auslagen an der Straßenseite Zeugnis geben der modernen Kultur! Im 4. Stock ein trauliches, so recht im Biedermeierstil gehaltenes Künstlerheim, die geräumige und zweckmäßig eingeteilte Wohnung des als Künstler, Schriftsteller und als lebenswürdiger Mensch gleich hochgeschätzten Generalsekretärs der Gesellschaft der Musikfreunde, Herrn Karl Lafite und seiner mit ihm das Heim teilenden Schwester, der als geistvolle Schriftstellerin ebenfalls bekannten Fräulein Elise Lafite. Kein äußerlicher Prunk, keine die Säle ausfüllenden Lorbeerkränze und Siegestrophäen, kein zur Schau getragener „Nimbus“, sondern feine antike Möbel, reizende Konsols, mit Blumen geschmückt, in den Ecken, ein prächtiger Bösendorfer an der Längsseite des Salons und die Wände geschmückt mit anheimelnden Familienbildern, mit herrlichen Landschaften und anderen edlen Darstellungen, zum großen Teil aus der Künstlerhand des Vaters Lafite, eines hervorragenden Malers. Viele der Bilder und der anderen aufgespeicherter Kunstgegenstände sind zugleich historische Dokumente und alles, was auch sonst dort die moderne Kunst darbietet und zeigt, es ist geprägt im Stile der alten Zeit.

Und um so recht dem wohnlichen Heim eine lebendige Darstellung des berühmten und uns ans Herz gewachsenen Bildes „Ein Schubertabend“ zu geben, hatten die Geschwister Lafite für Samstag den 30. Jänner abends, als am Vorabend von Schuberts Geburtstag, eine kleine Schaar „Auserlesener“ zu sich geladen und vornehme Kunstfreunde in stattlicher Menge, Damen und Herren, unter diesen die Protetktorin des Abends Fürstin Hanna von und zu Liechtenstein und der Präsident der Gesellschaft der Musikfreunde Minister a. D. v. Marchet, erfüllten zwanglos die Räume, und um die Kunst mit dem Patriotismus in erhebender Weise zu verbinden, fand die Veranstaltung „zugunsten des Witwen- und Waisenhilfsfonds der gesamten bewaffneten Macht“ statt.

Für die Produktion war der aus 24 Gesängen bestehende Viederyklus „Winterreise“ gewählt worden. Dieser ist weniger bekannt, schwieriger zugänglich, schwerer verständlich und daher seltener gelungen, als der viel populärere Zyklus der Müllerlieder. Und doch gibt er noch mehr Kenntnis und Zeugnis von dem inneren Seelenleben des großen Schubert; denn er zeigt in dem ganzen, selten unterbrochenen, tieftraurigen Gehalte, den die herrlichen Dichtungen Müllers und die geniale Erfindung und Viederkunst Schuberts so ganz ausschöpfen, den inneren, durch unbefriedigte Lebenserfolge hervorgerufenen Weltschmerz, der aber sich vor der Außenwelt abschloß und dieser nur eine heitere Außenseite, eine Lebenslust — wie es bei so manchen Menschen der Fall ist — vorläuschte. Die mitunter merkwürdig harmonisierten, mit dramatischen Ausbrüchen des Schmerzes erfüllten Klagen um die verlorene Geliebte, die sich dichterlich so trefflich an Bilder aus der Natur binde, werden nur selten durch erquickende Töne der Heiterkeit und eines ruhigen Gemütes, wie im „Lindenbaum“, im „Frühlingstraum“, in „Der Post“, oder durch den Ausdruck von Lebensmut wie

im „Stürmischen Morgen“ unterbrochen; das ganze könnte man nennen „Das musikalische Bild der Trauer in 24 Variationen“.

Unser in Wien lebender derzeit größter Interpret Schubertischer Lieder, Herr Viktor Heim, sang diese „Winterreise“; fast in ununterbrochener Reihenfolge, mit kurzen Pausen, mit einer seltenen Atemtechnik, mit einem durch sorgfältigstes Studium erworbenen tiefinnigem Verständnis und mit einer erstaunlichen Ausdauer in seinem so recht für das Lied geeigneten helltönenden auf die Tenorlage gestimmten Bariton. Aus Karl Lafite, der sein ganzes Leben hindurch unsern Schubert ins Herz geschlossen hat, war der gleichartige Künstler auf dem Flügel, Figuren und Akkorde ertönten ungetrübt, unaufdringlich, in feinsten Abstufung und in vorbildlicher Kunst. Das allgemein beliebte Geschwisterpaar waltete in einfach lebenswürdiger Art seines Amtes; nach dem letzten Liede: „Der Leiermann“ bildeten sich noch einige Plaudergruppen und die trauliche Geselligkeit wurde gehoben durch die Darbietung verschiedener Köstlichkeiten und Getränke und seiner — glücklicherweise noch vor der neuen Mählverordnung — bereiteter Bäckereien.

4./II. 1914.

64

Große Versammlung in Ottakring. Gegen das Zingel-Zangelwesen zur Kriegszeit.

Dienstag den 2. d. hielt die Geschäftsstelle des Volksbundes Ottakring eine Protestversammlung gegen das Wiener Nachtleben ab, die sich durch einen massenhaften Besuch auszeichnete. Nach der Eröffnung durch Herrn Obmann *Mazalari* hielt Fachlehrer *Sefan Höppeler* eine fast 1 1/2 stündige Rede, in der er ausführte:

Wenn man auch jetzt durch Verordnungen, Vorschriften und Zensur in der freien Meinungsäußerung gebunden ist, so darf man es doch nicht unterlassen, auf gewisse Uebelstände immer wieder hinzuweisen und darauf zu dringen, daß die Regierung ihr Augenmerk auf die Gefahren lenke, die uns im Innern des Reiches bedrohen. Da sieht man jetzt in trautem Familientreife beisammen und feiert Abschied vom so zuziehenden Krieger. Der Vater erinnert seinen Sohn an die fleckenlose Ehre seiner Familie; er möge hinziehen für Kaiser und Reich und seine Pflicht voll und ganz erfüllen und heimkehren mit oder auf dem Schilde... Und ein anderes Bild tritt vor unser Auge. Almonatisch erleuchtet sich in dunkler Nacht der Stefansdom, wo der Kardinal auf der Kanzel seine Hände zum Himmel hebt und betet: „Vor Pest, dem Hunger und dem Kriege schütze uns“ und aus zehntausend Männerkehlen die Bitte erschallt: „Erlöse uns, o Herr!“ Und sehen wir das erbauende Bild, wenn in noch dunkler Morgenstunde die Kaiserstochter und mit ihr eine große Zahl von Damen der Aristokratie zur Peterskirche wallt und Hoch und Nieder die hl. Kommunion empfängt. Und sehen wir in die Spitäler, wo sich die armen Verwundeten in ihren Schmerzen winden. Und blicken wir auf unseren ehrwürdigen Monarchen, der einkniet, als er des Nachts die laufenden Kriegsberichte erhält. Knieend und betend, das sorgenschwere Haupt in die Hände gestützt rief: Herr gib meinem Volke, meinen Lande den Frieden. Und zu gleicher Zeit ergeben sich gewisse Kreise mit unerhörter Rücksichtslosigkeit nächtlichen Schwärmerien, zur gleichen Zeit werden in den Theatern die leichtesten Stücke gespielt. Soll es uns da wundern, wenn selbst ein k. k. Burgtheater seinen Spielplan einrichtet, wie eine Bühne in der Leopoldstadt. Gib es keine Heldenstücke unserer Klassiker mehr, an deren Moral und Größe sich unser Volk erbauen könnte.

Verantwortlicher Redakteur *Heinrich Ambros*, Wien. — **Draht**

haben wir, die alles fürs Vaterland zu opfern bereit sind, nicht das Recht, haben unsere Soldaten, unsere Helden in den Schützengräben, unsere Verwundeten und Krüppel, unsere Sterbenden auf den Schlachtfeldern nicht das Recht zu verlangen, daß hier Ordnung geschaffen werde, daß die Lasterhöhlen, die Animierrneiven und Zingel-Zangels geschlossen werden? (Stürmische Zustimmung.) Schon ist der Unwille über die Schwerhörigkeit der Behörde in diesen Dingen turmhoch geschwollen und das Echo davon kommt schon von den Kriegschauplätzen zurück. Wenn die Behörde gegen andere Seuchen einschreitet, so möge sie auch diese ekelregende Volksleiche, die den Menschen an Leib und Seele verpestet und ihre Folgeerscheinungen auf Kinder und Kindeskinde vererbt zu bezwingen suchen und sich an dem energischen Vorgehen in Deutschland ein Beispiel nehmen. Selbst in Paris ist man gegen diese Pest eingeschritten. Der deutsche Kaiser hat das Wort geprägt „Durchhalten“: wir werden durchhalten! Aber man frage, wie lange wird die Bevölkerung diese Standale aushalten? (Stürmischer Beifall.)

Mit einem flammenden Proteste aller anständigen Menschen und echten Oesterreicher schloß der Redner seine oft von brausender Zustimmung unterbrochene Rede

Fachlehrer *Mazalari* dankte dem Redner für seine begeisterten Worte und fügte hinzu, daß die „Reichspost“ schon sehr verdientlich gegen diesen Unfug aufgetreten sei; er gibt der Hoffnung Ausdruck, daß dem Willen der Bevölkerung endlich Rechnung getragen werde.

Hierauf wurde die großartig verlaufene Versammlung geschlossen.

Theater, Kunst, Musik.**Merkwürdige Rücksichten im Theaterbetrieb.**

Der bekannte Bühnenreferent für die „Oesterreichische Rundschau“ Theodor Antropff veröffentlicht im ersten Februarheft der deutsch-sozialen Rundschau „Deutsch-Oesterreich“ unter dem Titel „Der Krieg und die Wiener Bühnen“ einen hochinteressanten Aufsatz. Derselbe macht an dem Theater der Kriegszeit ähnliche Ausstellungen, wie sie von der „Reichspost“ erhoben wurden, spricht von einem ersten Kurs, wo auf der Bühne patriotisch gefärbte Dugendware, öde Mähr- und Witzdramen für Kriegszwecke geboten wurden, dem sich in der Folge ein zweiter, noch mehr bedenklicher Kurs anschloß. Wörtlich heißt es: „Dieser neue Kurs hat uns nichts Gutes, hat uns mit der mittlerweile erfolgten Massenflucht aus Galizien nur vom Regen in die Traufe böser Kriegsfolgen gebracht. Nichts begreiflicher und natürlicher als das Mitleid, das man den armen galizischen Flüchtlingen entgegenbrachte. Mit einigen Wohltätigkeitsvorstellungen zu ihren Gunsten begann das Uebel; denn man glaubte diese Veranstaltungen dem Geschmacke derer anpassen zu müssen, denen geholfen werden sollte. So wurde, was zum Anfang aus Mitleid geschah, alsbald zum Spekulationsobjekt und heute hat es den Anschein, als spielte man in Wien überhaupt nur mehr für die Flüchtlinge aus Galizien. Bringen wir uns in Erinnerung, welche „Gelden“ im ersten Drittel dieses Spieljahres unsere Bühne beherrschten. Da war zunächst im Bürgertheater Herr Moritz Frühling am Rhein, der die Tochter eines verschollenen Grafen vor den Raubzügen ihrer adeligen Verwandtschaft behütet. Dann kam im Deutschen Volkstheater der jüdische Schnapschänker Elchanan Reiser, der sich im „Sturmidiyll“ als ein Ausbund von Weisheit und Herzensgüte bewährt, und ihm gefellte sich vor einer Woche an der gleichen Stätte der gott- und weltüberlegene Jakob Rosenthal, der in dem Lustspiel „Sertbas Hochzeit“ alles zum Guten lenkt. Dazwischen feierte im Raimundtheater zu Ehren der Flüchtlinge Wolf

Bär Pfefferkorn Auferstehung. Auf der Neuen Wiener Bühne bemühte sich der jüdische Weinhändler Pollatschek, dem ungarischen Schwank „Die beiden Grenadiere“ die Gunst der Wiener und ihrer Gäste aus Tarnopol zuzuwenden, und da seine Bemühungen ohne Erfolg blieben, wurde einer polnischen Theatergesellschaft aus Lemberg Gastrecht eingeräumt. Auf der Residenzbühne lenkte durch Wochen hindurch das jüdische Faktotum Jonas die „Hohe Politik“ eines deutschen Kleinstaates und jetzt vermittelt dort ein kleiner Winkelagent gleichen Namens „Durch die Zeitung“ zum Wohle der Menschheit Geld- und Liebesheiraten jeglicher Art. Im Theater in der Josefstadt hat sich das biedermeierisch empfindsame Judenmädchen „Tettchen Gebert“ mit einem Familienanhang von zwölf Köpfen angesiedelt und vor einigen Tagen wärmte die Volksoper die abgestandenen Sensationen der tschechischen Gruseloper „Der polnische Jude“ von neuem auf. Dabei macht die aus dem Gedächtnis zusammengestellte Liste dramatischer Liebesgaben für die galizischen Flüchtlinge keineswegs Anspruch auf Vollkommenheit. (Diese Zusammenstellung kann noch ergänzt werden durch die inzwischen erfolgte Aufführung des „Nathan“ an der Burg und des Fragmentes „Esther“ im Neuen Stadttheater. D. Red.) Jetzt, wo es andere Gefahren abzuwenden gilt, ist gewiß nicht die Zeit für Betätigung antisemitischer Gesinnungen und niemand wird den Vermissten, die ihre Heimat verlassen mußten, und aus ihr oft nur das nackte Leben retten konnten, innigstes Mitleid versagen. Allein man kann im Stillen werktätiges Mitleid üben und braucht darum dennoch nicht zuzugeben, daß durch eine falsche Auslegung und Anwendung des Mitleids verfeuert und vernichtet werde, was in unserer öffentlichen Kunstübung an reinen Kräften des deutschen Volkstums noch lebendig und wirksam ist.

Dramatischer Wettbewerb.

Die Deutschösterreichische Schriftstellergenossenschaft wendet sich an die dramatischen Schriftsteller deutscher Zunge und deutscher Abstammung um Einsendung von Stücken, die den Gefühlen, dem Geist und den Ereignissen dieser großen Zeit Rechnung tragen und mit dichterischer Kraft geformt sind. Die Preisrichter, die in gleicher Eigenschaft beim Wettbewerb um den niederösterreichischen Landes-Autorenpreis tätig sind, werden die Stücke prüfen und eines auswählen, das der Aufführung würdig ist. Die Schriftstellergenossenschaft wird dafür Sorge tragen, daß dieses Stück raschestens in Wien zur Aufführung gelangt. Damit glaubt die Genossenschaft dem Verfasser und seinem Werke mehr zu nützen als durch Zuerkennung eines Preises. Die Einsendungen, die in mindestens drei maschinengeschriebenen Exemplaren bis längstens 28. Februar bei der Deutschösterreichischen Schriftstellergenossenschaft in Wien, 8. Bezirk, Buchfeldgasse 6, eingelangt sein müssen, haben auf der Titelseite den Namen und die genaue Adresse des Verfassers zu tragen.

Die Wiener Bühnen in der Kriegszeit.

Der Präsident des Verbandes österreichischer Theaterdirektoren, Direktor Alfred Cabar, schilderte gestern in Erwiderung einer Anfrage sehr eingehend die Anforderungen, welche die Kriegszeit an die Wiener Bühnen stellt. Seine Ausführungen verdienen wiedergegeben zu werden, weil weiteren Kreisen des Publikums kaum genügend bekannt sein dürfte, mit welchen Schwierigkeiten die Bühnenleiter seit dem Ausbruch des Krieges kämpfen und welche Opferwilligkeit der Theaterbetrieb gegenwärtig erfordert.

Direktor Cabar erinnerte zunächst an die Bedenken, die zum Beginn der Spielzeit der Er-

öffnung der Theater entgegenstanden. Der Volkstheaterverein ermöglichte die Eröffnung des Deutschen Volkstheaters, indem er dem Direktor dieser Bühne einen Pachtzuschlag gewährte. Auch der Raimundtheaterverein hat durch Nachlass eines Teiles des Pachtzinses dazu beigetragen, daß die Pforten dieses Hauses geöffnet werden konnten. Die Besitzer einiger anderer Theater ließen sich gleichfalls zu Zugeständnissen gegenüber den Pächtern herbei. Nachdem in den Theatern der Betrieb aufgenommen worden war, stellten sich sofort Schwierigkeiten in der Zusammenstellung der Spielpläne ein, weil viele Autoren auf Vorstellungen ihrer Werke im Kriegsjahr wegen der durch die ermäßigten Eintrittspreise ungünstig gewordenen Aussichten auf Lantienmen sowie aus andern Gründen verzichten wollten. Jetzt aber hat der Betrieb vor allem damit zu kämpfen, daß viele Bühnenmitglieder zum Kriegsdienste einberufen sind und daß jene Schauspieler, die in Wien in Lokalstellungen ihrer militärischen Dienstpflicht nachkommen, zwar die Erlaubnis erhielten, abends aufzutreten, aber an keinen wie immer gearteten Proben teilnehmen können. Dadurch ist die Einstudierung von Stücken bedeutend erschwert. Für Schauspieler, die an die Front müssen, kann gegenwärtig ein Ersatz nicht geschaffen werden. Große Schwierigkeiten macht auch die Besetzung der Stellen von Bureaubeamten und Kassieren, die Berufung von Musikern und technischen Arbeitern. In Wien herrscht jetzt ein großer Mangel an Musikern, weil viele eingezogen sind, und nicht minder fehlt es an geschulten technischen Arbeitern. Der Besuch der Privatbühnen litt längere Zeit dadurch, daß die Eintrittspreise in den Hoftheatern ermäßigt worden waren, jetzt wird er noch stark durch die Konkurrenz der Varietebühnen und selbst des Zirkus beeinflusst, weil diesen Unternehmungen mit Rücksicht darauf, daß sie durch den unvermeidlichen Verzicht auf französische und englische Artistengastspiele schwer ihr Auskommen finden, die Aufführung einaktiger Schwänke und auch Operetten gestattet worden ist. Die Theaterdirektoren betätigen ihre patriotische Opferfreudigkeit durch viele im Dienste der Kriegsfürsorge stehende Veranstaltungen sowie auch dadurch, daß sie abends für unsere verwundeten Krieger, für Offiziere und für Personen des Mannschäftsstandes, eine große Anzahl von Freiplätzen zur Verfügung stellen. Die Direktoren haben aber auch oft ohne Verlautbarung namhafte Beträge aus den Einnahmen für Wohltätigkeitsaktionen, so beispielsweise für Weihnachtsfeiern in Spitälern, abgeführt.

Die einzige Erleichterung — fuhr Direktor Cabar fort —, die uns von den Behörden gewährt wurde, ist der von der Gemeinde bewilligte Nachlass der Feuerwehrgeldern. Alle Anstrengungen der Theaterleitungen — die Einführung ermäßigter Preise und die Heranziehung berühmter Gäste — werden kaum imstande sein, einem Defizit bei fast sämtlichen Theaterbetrieben vorzubeugen. Denn die ersten Monate der Spielzeit waren recht ungünstig und vereitelten bereits die Hoffnung auf ein Erträgnis. Jetzt hat sich der Besuch der Theater allerdings gebessert.

Wir haben den Theaterbetrieb aufrechterhalten, bemerkte schließlich Direktor Cabar, um allen Bühnenmitgliedern, den Schauspielern, Beamten, Musikern und Arbeitern, ihren Broterwerb zu sichern. Dann aber auch, um dem Publikum in diesen schweren Zeiten seelische Erholung zu bieten, der es doch gegenwärtig dringender denn je bedarf. Und der patriotischen Pflicht, die Zwecke der Kriegsfürsorge zu fördern, wollen wir gleichfalls mit unsern besten Kräften dienen!

17. 11. 1915.

69

* (Volkskonzert des Schubertbundes.) Es mag vielleicht als Wagnis des Schubertbundes gegolten haben, ein großes Volkskonzert abzuhalten, trotzdem 148 Sänger, das ist ein Drittel seiner ausübenden Mitglieder, zur militärischen Dienstleistung einberufen worden sind. Zudem war Ehrenchormeister Adolf Kirchl wegen eines Krankheitsfalles in seiner Familie verhindert, am Dirigentenpult zu erscheinen, ebenso der zweite Chormeister Theodor Zechner, der als Oberleutnant im Felde steht. Unter so ungünstigen Voraussetzungen trat ein neuer Dirigent auf den Plan, dessen Geschick es gelang, das sie gegewohnte Banner des Schubertbundes zum Erfolg zu führen: Ferdinand Rebay, dessen Vater schon im Verein hervorragend tätig war. Auch der Sohn hat sich als Komponist und Dirigent bereits bestens bewährt. Diesmal gab es eine Art Feuerprobe für den jungen Mann, der ebenfalls einrücken muß. Der große Konzerthausaal war voll besetzt. Rauschender Beifall durchbrauste nach jedem Chor das Haus. Drei Chöre — „Frühlingsnebel“ von Karl Goldmark mit dem Stiegler-Hornquartett, das „Notturmo“ von Albert Deder und „Ein schön teutsch Reiterlied“ von Heinrich Nietzsch mußten wiederholt werden. Aber auch die übrigen Chöre („Geist der Liebe“ von Schubert, „Abe Marie am Chimsee“ von Vinzenz Lachner, „Das ist das Meer“ von Nicodé, Mairis „Wie die wilde Ros' im Wald“, „Der Heini von Steier“ mit dem herrlich gespielten Violinsolo des Fräuleins Nora Duesberg, „Altniederländisches Lied“ von Eduard Kremser und „Zum Walde“ von Johann Herbeck) wurden ausnahmslos prächtig gesungen. In dem schönen Gesingen hat aber auch das bereits genannte Hornquartett (die Herren Hofmüller Karl Stiegler, Rudolf Reiz, Karl Romagnoli und Karl Weseckh), das auch beim letztgenannten Chor erfolgreich mitwirkte, hervorragenden Anteil. Fräulein Nora Duesberg, von ihrer Mutter Frau Natalie Duesberg auf dem Klavier meisterhaft begleitet, spielte

einige Konzerstücke in wahrhaft künstlerischer Weise und erntete dafür nicht endenkehrenden Beifall. Einen durchschlagenden Erfolg hatten Kirchls neueste „Soldatenlieder“, gesungen vom Vereinsmitglied Fritz Zober. Es sind deren fünf in der Universal-edition erschienen — der Gewinn ist wohlthätigen Zwecken gewidmet —, prächtige Tonschöpfungen, womit der geschätzte Komponist einen vollwertigen Treffer gemacht hat.

Bürgermeister Dr. Weiskirchner und die Volksoper.

Ein Budapester Gastspiel des Wiener Ensembles.

Der Wiener Bürgermeister und das Oberhaupt der Stadt Budapest weilten, wie erinnerlich sein dürfte, vor kurzem gemeinsam auf dem nördlichen Kriegsschauplatz. Sowohl Dr. Weiskirchner als auch Dr. Barcsy gaben dem Willen Ausdruck, auf jedem Gebiete Annäherungen der beiden Schwesterstädte herbeizuführen. Also auch in künstlerischer Beziehung.

Nach Wien zurückgekehrt, lud der Bürgermeister den Direktor der Wiener Volksoper Herrn Rainer Simons zu sich, um ihm mitzuteilen, er würde ein Gastspiel der Wiener Volksoper in einem Budapester Theater wärmstens begrüßen. Es sei gegenwärtig in Budapest die lebhafteste Stimmung für ein solches Unternehmen vorhanden und die Gefühle der Budapester für die Wiener Bevölkerung, die innige Gemeinsamkeit der Empfindungen, die in dieser Zeit überall zum Ausdruck kommen, würden sich gewiß auch in einem besonderen Interesse für die Darbietungen der Wiener Volksoper äußern, der überdies ein so ausgezeichnete künstlerischer Erfolg vorangeht.

Direktor Simons erwiderte, er habe, bevor er noch die Absichten des Bürgermeisters gekannt, mit dem Direktor Markus von der Budapester Volksoper bezüglich eines Ensemblegastspiels der Wiener Volksoper verhandelt, die Vertragsbedingungen seien im großen und ganzen auch schon festgelegt gewesen, doch die Verhandlungen mußten abgebrochen werden, weil einzelne künstlerische Kategorien der Wiener Volksoper in materieller Beziehung Ansprüche stellten, die den Rahmen des Unternehmens sprengen mußten. Insbesondere sei dies bezüglich der Orchestermitglieder der Fall. Ein Gastspiel der Volksoper sei nur denkbar, wenn Solisten, Chor und Orchester mitgehen und auch alle Dekorationen mitgenommen würden. Die Tagkosten hätten sich als so hoch herausgestellt, daß die Unternehmung auch bei der günstigsten Aufnahme in Budapest mit einem bedeutenden Defizit geendet hätte. Bürgermeister Dr. Weiskirchner ersuchte den Direktor, seine Bemühungen fortzusetzen und das Gastspiel dennoch durchzuführen. Er sei eventuell bereit, mit den Mitgliedern des Orchesters zu sprechen und ihnen die Bedeutung dieser Budapester Künstlerfahrt vor Augen zu führen.

Bald darauf erschien Direktor Rainer Simons abermals beim Bürgermeister, und zwar in Begleitung zweier Delegierten des Orchesters. Dr. Weiskirchner erklärte den Abgeordneten der Musiker, er wolle nicht etwa die Herren dazu bewegen, einen materiellen Schaden auf sich zu nehmen, um ein Gastspiel der Wiener Volksoper in der ungarischen Hauptstadt zu ermöglichen. Ein solcher Gedanke liege ihm völlig ferne, denn er wisse, daß die Lage der Musiker keine günstige sei. Allein die Mitglieder des Orchesters sollten ihr Möglichstes tun, um dieses Unternehmen, dem in diesen bewegten Tagen eine besondere Bedeutung zukomme, zu fördern. Der Bürgermeister verwies auf den Anteil, den er am Entstehen und Gedeihen der Volksoper seit jeher genommen habe. Es würde ihn außerordentlich freuen, wenn die Wiener Volksoper den Ruhm ihrer Kunst auch in Budapest bewähre. Die Delegierten des Orchesters legten dem Bürgermeister den Gedanken nahe, ob es nicht möglich wäre, daß die Kommune Wien diese künstlerische Gastreise, die ja auch ideale, öffentliche Zwecke fördern solle, materiell unterstütze. Der Bürgermeister erklärte, eine derartige Zusage nicht machen zu können.

Direktor Simons führt im Sinne des Ersuchens des Bürgermeisters die Verhandlungen weiter und wird, wie verlautet, das Gastspiel auch zustande bringen, jedoch auf einer anderen administrativen Grundlage, die mit weniger Kosten verbunden wäre. Er will nämlich im Monat April die Vorstellungen der Wiener Volksoper in diesem Spieljahre beenden und mit dem vollständigen Solistenensemble, dem Orchester und dem Chor sowie mit allen Dekorationen für einige Wochen, also für den ganzen Rest des Spieljahres, nach Budapest übersiedeln.

Die Wiener Volksoper wird natürlich nicht geschlossen, sondern soll an andere Schauspielgesellschaften vermietet werden. Direktor Simons führt gegenwärtig nach mehreren Seiten hin Verhandlungen, die bald zu einem Abschlusse kommen dürften.

Die österreichischen Kriegsfilms.

Es ist in jüngster Zeit aufgefallen, daß im Programm der Kinotheater nur selten österreichische Kriegsfilms, dagegen vielfach Aufnahmen von den deutsch-französischen Kriegsschauplätzen vorgeführt werden, trotzdem das Armeekommando Bewilligungen zu kinematographischen Aufnahmen bei den österreichisch-ungarischen Armeen erteilt hat. Vor kurzem hat sich nun der Statthalter in Niederösterreich mit dem folgenden Schreiben an den Reichsverband der Kinobesitzer wegen der Propagierung der österreichischen Kriegsfilms gewendet: „Die Aufnahmen, die mit Bewilligung des k. u. k. Armeekommandos auf unseren Kriegsschauplätzen gemacht werden, haben bisher in den Kreisen der Kinematographeninteressenten nicht jene Würdigung und Verbreitung gefunden, die sie angesichts ihrer Bedeutung als lebenswahre Darstellungen von Ereignissen aus der gegenwärtigen großen Zeit verdienen würden. Bilden diese doch eine wertvolle Ergänzung der Schilderungen der Tagespresse über die einzelnen Phasen des Krieges, die der großen Menge des Publikums das Leben und die Tätigkeit unserer braven Soldaten im Felde anschaulich vor Augen führen und daher besonders geeignet sind, das allgemeine patriotische Empfinden zu fördern und die Liebe für unsere glorreiche Armee zu mehren. Die Wichtigkeit dieses Umstandes hat die maßgebenden Faktoren veranlaßt, auf die tunlichste Beseitigung aller jener Momente hinzuwirken, die bisher zum Teil die allgemeine Verbreitung der österreichischen Kriegsfilms hindernd beeinflusst haben; nunmehr wird es Sache der Kinematographenbesitzer sein, auch ihrerseits dazu beizutragen, daß den vaterländischen Soldatenbildern der ihnen gebührende Platz bei den Vorführungen der Kinematographentheater eingeräumt werde. Wenn mir auch bekannt ist, daß sich der Reichsverband mit der gedachten Angelegenheit bereits befaßt hat, so kann ich doch nicht umhin, die Aufmerksamkeit des Publikums neuerdings auf diese Frage zu lenken, und lade dasselbe ein, mit allem Nachdruck darauf hinzuwirken, daß den Aufnahmen von den österreichischen Kriegsschauplätzen die größtmögliche Verbreitung zuteil werde. Hierbei glaube ich, angesichts der bereits wiederholt betätigten patriotischen Gesinnung der Kinematographenbesitzer wohl als selbstverständlich voraussehen zu können, daß diese Anregung in den Kreisen derselben das notwendige Interesse und Entgegenkommen finden wird. Wienertl.“

Der in Berlin abgelehnte Russe. Zu dem Gastspiel Jadowler an der Wiener Hofoper.

Die Direktion der Wiener Hofoper hat mit dem Tenoristen Jadowler ein Gastspiel vereinbart, das nach dem soeben festgesetzten Spielplan am Montag, den 8. März beginnen soll. Die Direktion der Hofoper gibt Jadowler auf dem Theaterzettel das Attribut „Egl. preussischer Kammer-
sänger“.

Mit diesem königlich preussischen Kammer-
sänger hat es neuerdings eine besondere Bewandnis. Er ist nach einem uns zugegangenen Drahtbericht an der Berliner Hofoper kaltgestellt. Die Leitung der Berliner Hofbühne trat vor einiger Zeit an Herrn Jadowler mit dem Ersuchen heran, mit Rücksicht auf die Kriegszeit einer Herabsetzung seiner Bezüge auf die Hälfte von 100.000 auf 50.000 Mark zuzustimmen, wie die anderen Kräfte der Bühne dies getan hatten. Herr Jadowler verweigerte es mit der Begründung, er habe keine Ursache ein Opfer zu bringen, denn — er sei ein Russe! Es ist zwar nicht die Regel, daß solche Russen wie Herr Jadowler das judenfeindliche Rußland besonders lieben; und es ist ein merkwürdiges Heimatgefühl, das bereit ist, um 100.000 Mark dem „Feinde“ zu dienen, aber nicht um 50.000 Mark. Aber das alles geht uns hier nichts an. Jadowler hat ein Recht, sich gegenwärtig als Russe zu fühlen. Aber gerade deshalb ist er uns derzeit ebenso fremd und unmöglich, wie den Berlinern. Es ist unbegreiflich, daß die Wiener Hofoper Herrn Jadowler zu einem Gastspiel eingeladen hat, das nach Gerüchten sogar auf eine dauernde Verbindung des Tenoristen mit Wien abzielen soll. Wenn die hiesige Hofoper auf ihrem Plan besteht, dürften die Wiener zeigen, daß sie derzeit Russen gegenüber nicht weniger patriotisch empfinden wie die Bundesgenossen an der Spree.

Jadowler als Künstler ginge an. Jadowler als Russe nicht — und zumal nicht als Rollenträger in den urdeutschen Werken von Richard Wagner.

20. IV. 1915

74

* (Die 31. Schubertiade) wurde am 17. d. im Festsaal des Wiedner Gemeindehauses als Johann Michael Vogl-Abend zur Erinnerung an den berühmten Schubertsänger veranstaltet, der einer der eifrigsten Förderer der Schubertschen Muse war. Vorstandstellvertreter Anton Weiß leitete den Abend mit einem erschöpfenden Vortrag über J. M. Vogl ein, indem er ein ausführliches Lebensbild des berühmten Opernsängers gab und insbesondere das freundschaftliche Verhältnis der beiden großen Männer auseinander schilderte. Die Zuhörer lauschten mit großem Interesse den mit vieler Mühe zusammengetragenen, vielfach unbekannteren Darlegungen und dankten dem Vortragenden mit reichem Beifall. An musikalischen Genüssen war der Abend diesmal besonders reich. Zuerst kam eine dreistimmige Kantate, gesungen von Frau Hilda Gold-Hönig, Ferdinand Soeser und Franz Wagner, zum Vortrage. Schubert hatte sie im August 1819, anlässlich des Geburtstages Vogls, in Steyr komponiert. Hieraus sang Fritz Zoder, mit gewohnter Meisterschaft „Am Grabe Anselmos“ und „Lied eines Schiffers an die Dioskuren“, ferner Herr Soeser „Augenlied“, „Fragment aus dem Meschylus“ und „Erkönig“, womit sich der vortreffliche Künstler selbst übertroffen hat. Großen Beifall fand auch das einaktige Singspiel „Die Zwillingbrüder“, wobei Frau Hilda Gold-Hönig, ferner die Herren Josef Marschit, Ferdinand Soeser, Johann Marsalet, Fritz Zoder, sowie mehrere Damen des Wiener Chorvereines und einige Vereinsmitglieder verdienstvoll mitwirkten. Es war eine vollendete Aufführung, woran außer den Genannten noch Ferdinand Rebay als musikalischer Leiter und Herr Alexander Böschl als Klavierbegleiter rühmlichen Anteil hatten. Die Schubertiade war sehr gut besucht. Unter den Zuhörern bemerkte man die Herren Bezirksvorsteher Charwat, Gemeindevater Philp, Obermagistratsrat Arst, Hofrat Adler, kaiserlicher Rat Kirsch, Landesarchivar Doktor Bancsja u., die sich über die dargebotenen Gesänge und das mit hübschen Voglbildern ausgestattete Programm ungemein lobend äußerten.

Die Generalversammlung des Deutschen Volkstheatervereines.

Wien, 29. April.

Heute nachmittag fand im neuen Foyer des Deutschen Volkstheaters die 29. Generalversammlung des Vereines des Deutschen Volkstheaters in Wien statt. Die Versammlung leitete der Präsident des Vereines Oberbaurat Fellner. Nach der Begrüßung der Anwesenden hielt der Vorsitzende eine beifällig ausgenommene Ansprache, in der er unter anderem sagte: Wir treten heute wohl in dem ereignisreichsten Jahre, das wir je erlebt haben, zur Generalversammlung des Deutschen Volkstheaters zusammen. Ein Weltkrieg von nie geahnten Dimensionen ist entbrannt. Fast jeder von uns hat Familienangehörige oder Freunde in den Reihen der Kämpfenden, und auch von der Künstlerschaft unseres Theaters stehen manche im Felde. Unsere innigen Segenswünsche begleiten diese Tapferen, daß sie wieder heil und glücklich zurückkehren mögen. Wir Heimgebliebenen beneiden diese unsere Mitbürger, daß sie an dem gigantischen Ringen teilnehmen können, bei dem es gilt, deutschen Sinn, deutsches Wissen und deutsche Kunst, die deutsche Macht und Kraft für bleibende Zeiten vor neidischen Meuchelmördern und Piraten zu sichern. Uns Heimgebliebenen ist es heilige Pflicht, mit allen uns zu Gebote stehenden Mitteln uns dem Kriegsfürsorgedienste zu widmen. Die Existenz, ja die Existenzmöglichkeit gar mancher Stände ist durch die Kriegseignisse in Frage gestellt, am meisten wohl trifft die Not der Zeit die bildenden und darstellenden Künstler. Das Deutsche Volkstheater sollte nach der Kriegserklärung aus erstes Wiener Theater den Herbstbetrieb wieder aufnehmen. Die großen, überwältigenden Kriegseignisse brachten anfangs in die ganze Bevölkerung eine Art Betäubung und Erstarrung, und es schien daher das Natürlichste, mit dem Theaterpiel zuzuwarten, bis auf dem Schlachtfelde die Würfel gefallen seien. Die Erkenntnis aber, daß es einerseits nötig sei, den Mut der Bevölkerung aufrechtzuerhalten und daß es andererseits nicht angehe, mehr als 100 Künstler und ebensoviele Arbeiter, die für unser Theater ihr bestes Können eingesetzt haben, samt ihren Familien brotlos zu machen, bestimmte den Ausschuß und die Direktion mit der Künstlerschaft zusammenzutreten und zu beraten, ob und wie es dennoch möglich sei, den Theaterbetrieb aufzunehmen. Oberbaurat Fellner schildert dann, wie nach ungezählten Besprechungen schließlich eine Einigung zustande kam, die sowohl die Direktion, als auch die Künstler und Angestellten des Theaters zufrieden stellte. Zunächst spielten die Künstler bis 30. September vorigen Jahres auf Teilung, dann übernahm die Direktion wieder alle Verpflichtungen gegen eine monatliche Vergütung von 2000 K. und verzichtete auf jeden weiteren Gewinn, so, daß die Mehreinnahmen über die Tagesanlagen der Künstlerschaft zuzufloßen. Die Direktion verpflichtete sich ferner, ab 15. September des Jahres 1915 wieder an alle Künstler die vertragsmäßigen Gagen zu zahlen. Die Künstlerschaft einigte sich auf die halbe Gesamtgagensumme, wobei als Höchstjahresgage 10.800 K. angenommen wurde, zu spielen. Die hervorragenden bestbezahlten Künstler gaben zu, daß bei dem kleinsten Mann die volle Gage zur Zahlung gelangen und daß die weiteren Gagen proportioniert reduziert werden, um mit der Gesamtsumme das Auslangen zu finden. Wir hoffen, daß Sie dem Ausschuß nachträglich die Genehmigung zu den von ihm gemachten Zusagen geben werden, da durch unser Vorgehen der ungestörte Betrieb unseres vornehmen Theaters in anständiger und kulanter Weise ermöglicht wurde. Der Redner schließt: „Der Tag des Endes des gigantischen Krieges muß kommen, wir alle sind voll und ganz überzeugt, daß dieser Tag ein Fest des Sieges sein werde für unseren allverehrten erhabenen Monarchen Kaiser Franz Josef I.

und seinen glorreichen Verbündeten Kaiser Wilhelm II., für alle jetzt schwergeprüften Völker unseres geliebten eigenen und des deutschen Vaterlandes, für jeden einzelnen. Ist dieses große Ziel erreicht, dann können Sie sich sagen, wir haben in unserem kleinen Rahmen in dieser schweren Zeit durch Verzicht auf einen Ertrag der Anteilnahme während des Kriegesjahres in Patriotischem Geiste mitgewirkt an der heimischen Kriegsfürsorge. Sie haben aber auch ermöglicht, daß dann nach Kriegsende unser geliebtes Deutsches Volkstheater mit seiner erlebten tüchtigen Künstlerschar wieder neuen Siegen auf dem Gebiete der Kunst entgegengehen kann, zur Ehre unseres Kunstinstituts, zur Ehre unserer geliebten Vaterstadt Wien.

Hierauf erstattete Regierungsrat Dr. Glossy den künstlerischen Rechenschaftsbericht des Vereinsvorstandes. Er weist zunächst darauf hin, daß infolge der kriegerischen Ereignisse der schöne Plan, den 25jährigen Bestand des Volkstheaters durch eine Festwoche, in der täglich ein hervorragendes Werk zu sorgfältigster Darstellung kommen sollte, nicht zur Ausführung gelangen konnte. Durch Vereinbarungen zwischen allen Beteiligten wurde es möglich, daß das Deutsche Volkstheater am 17. August mit Schillers „Wilhelm Tell“ wieder eröffnet wurde. Auf Schillers Werke und die der anderen großen deutschen Dichter war mit Recht und Erfolg der weitere Spielplan des Theaters aufgebaut. Das reiche Repertoire der volkstümlichen Vorstellungen wurde herangezogen und durch zahlreiche Neueinstudierungen erweitert. Es entsprach den Verhältnissen, daß bei ermäßigten Preisen gespielt wurde. Das Theater füllte sich, und seine nächste Aufgabe, Mißmut und Verzagtheit zu verschrecken, Mut und Vertrauen zu heben, war erreicht. Sorgfältig wurde der weitere Spielplan ausgestaltet. Regierungsrat Dr. Glossy zählt nun die Erst-

aufführungen des Volkstheaters auf und erwähnt besonders den Erfolg, den sich die Direktion und die Künstler mit der Aufführung von Anton Wildgans' Drama „Armut“ geholt haben. Mit Rücksicht auf die außergewöhnlichen Verhältnisse, sagte der Redner, wurde der Direktion die Aufführung der Posse „Wie einst im Mai“ am Ende der Saison gestattet. Dr. Glossy kommt ferner auf das erfolgreiche Gastspiel des treuen Ehrenmitgliedes des Deutschen Volkstheaters Dr. Tyrolt zu sprechen und bemerkt, daß zwar die vorzügliche, an Fleiß und Gewissenhaftigkeit mustergebende Künstlerschar durch Einberufungen verringert wurde, aber durch Gewinnung mehrerer begabter Kräfte andererseits auch bereichert worden ist. Besonders anerkennend erwähnt er, daß die überwiegende Zahl der Neuaufführungen den Werken österreichischer Autoren galt. Zum Schluß des Berichtes bespricht Regierungsrat Dr. Glossy die Frage, wie die deutsche Bühne sich künftighin gegenüber jenen Feinden zu verhalten haben wird die in gleich blindem Haß gegen deutsche Kunst und Wissenschaft wütten, wie sie in Handel und Wirtschaft zu dem barbarischen Mittel der Aushungerung gegriffen haben, um uns niederzuringen. Die Gegner werden ihren Zweck verfehlen. Durch Gemeinsinn und Opfermut werden die verbündeten Reiche alle Hände zunichte machen und wir werden aus eigenen Mitteln tapfer weiterleben, auch auf dem Gebiete deutscher Kunst. Man wird uns auch künstlerisch nicht aushungern können und unsere Theater werden nicht darben, wenn sie auf den Import dramatischer Ware aus Feindeslanden werden verzichten lernen. Wenn nur die Leiter deutscher Bühnen sich recht ernstlich auf ihren Beruf besinnen wollten: vor allem die ältere deutsche Dramatik in ihrer unvergänglichen Frische uns zu bewahren, mit aufmerksamster Teilnahme sich der unter uns schaffenden, bereits anerkannten Talente anzunehmen und die noch unbeachtet abseits stehenden zu finden und zu pflegen. Und mögen sie sich dabei immer mehr auf ihr eigenes ernstes Urteil als auf die bedenklischen Anpreisungen gewandter Theateragenturen verlassen lernen, dann wird dieser große leidvolle Krieg neben anderen auch noch das segensreiche Ergebnis haben: Die Reinigung und Erhebung der deutschen Bühne.

Nun berichtete Oberbaurat Fellner über die finanzielle Situation des Vereines und über mehrere interne Vereinsangelegenheiten. Er beantragte die Ueberweisung des Gewinnsalbos per 11.334 K. auf neue Rechnung. Auf Antrag des Revisionsausschusses wurde dem Vereinsausschusse einstimmig das Absolutorium erteilt.

Viktor Silberer will künstlerisch nur eine kurze Bemerkung machen. Zunächst dankt er für die Wiedergewinnung Dr. Tyrolts, bemängelt dann die Aufführung der Posse „Wie einst im Mai“; es möge nicht auch noch im Deutschen Volkstheater zu Operettenblödsinn kommen. Er hofft, daß dies in Zukunft nicht mehr vorkommen werde. Was die finanzielle Seite des Berichtes anlangt, dankt er dem Ausschusse für die außerordentliche und entschlossene Art, wie dieser sich zu Beginn der Spielzeit gehalten und wirklich das Beste, was zu tun war, getan hat. Nur gegen die Verwendung des Reingewinnes müsse er sich wenden. Herr Silberer beantragt, nachdem er eine Erklärung über die glänzende finanzielle Lage des Vereines abgegeben hat, 20.000 K. für Kriegsfürsorgezwecke zu spenden, und zwar 10.000 K. für die Prothesenaktion des Herrenhausmitgliedes Geheimen Rates Sektionschefs Dr. Exner, 5000 K. für die armen erblindeten Soldaten und 5000 K. als Ehrengabe für die Bemannung des erfolgreichen Unterseebootes 5, welche der Welt gezeigt habe, daß auch „unsere Marine Weddigens hat, daß auch unsere Marine das leisten kann, was das stolze Deutschland gegen England vollbringt.“ Nachdem Oberbaurat Fellner und Kommerzialrat Schoftal sich den Ausführungen Viktor Silberers angeschlossen hatten, wurde der Antrag von der Versammlung einstimmig angenommen.

Direktor Weisse berichtet nun über den günstigen Verlauf des Budapester Gastspiels und erklärt, daß die Aufführung einer Posse in der Art von „Wie einst im Mai“ nicht mehr vorkommen wird.

Bei der hierauf erfolgten Wahl von vier Ausschußmitgliedern wurden die austretenden Mitglieder Industrieller Felix Fischer, Oberbaurat Hermann Helmer, Herrenhausmitglied Hugo v. Noot, Großgrundbesitzer Dr. Steinhäuser wiedergewählt. In den Revisionsausschuß wurden kaiserlicher Rat Adolf v. Wiesenburg, Industrieller Franz Georg Vujatti, Sekretär Robert Reiner als Mitglieder, als Ersatzmänner Großgrundbesitzer Josef Dostal und Industrieller Max Fischer entsendet.

„Wie lieb dieses Wien ist!“ Die Zeitschrift des Bundes der Deutschen in Böhmen hängt die folgende Widerwärtigkeit aus dem Wiener Theaterbericht einer reichsdeutschen Zeitung nieder: „Premiere in Wien. Ein leichtverwundeter Fähnrich hinkt ins Parkett herein, schon wieder jung und fesch, als wäre er nicht vor einer Woche totenbleich und voll von Läusen gewesen. Er findet es wunderbar, wieder unter lauter netten, eleganten Leuten im Parkett der Neuen Wiener Bühne zu sitzen, wundert sich aber ein bißchen, daß so was noch auf der Welt ist. Der Vorhang geht auf, man spielt den „Viererzug“, ein neues Lustspiel von Siegfried Geyer und Paul Frank. Ein entzückendes kleines Mistviecherl von Wienerin tritt auf, und nun entsteht sogleich die Frage, ob für sie eine dreieckige Ehe das richtige ist; aber sie möchte halt so gern eine mindestens viereckige, und sagt so schön „bitte, bitte“, daß ihr die anwesenden Männer den Gefallen tun — der Kunsthistoriker, der unintelligente Muskelmensch (der so geistvoll über seine Unintelligenz zu konversieren versteht) und der blutjunge Terefanist. Man ist so wunderbar unter sich. Jedes Wort des Textes, jeder Laut, jede Bewegung der trefflichen Schauspieler haben so viel Beziehung zu reizenden heimischen Dingen. Die Autoren machen keine Witze und sind doch lustig, haben Geschmacl und Routine, benehmen sich liebenswürdig. Gott, es gibt auch bedeutendere Dichtungen, aber diese ist gutgekleidet. Vorhang, Pause, herzlicher Applaus ohne Nadau. Der verwundete Fähnrich denkt sich: Unglaublich, fünfzehn Wochen war ich in der Front und nicht einmal habe ich darüber nachgedacht, ob eine schöne Frau drei Männer braucht oder vier! . . . Er wird später den Kameraden im Schühengraben mit Begeisterung erzählen, wie lieb dieses Wien ist, für das sie kämpfen.“ So werben gewisse Herren von Wien aus im Reiche für die deutsch-österreichische Sache, und reichsdeutsche Zeitungen reichen ihnen die Hand dazu. Was diese Art von „Wiener-tum“, namentlich von Wienerischer „Journalistik“ dem Ansehen Österreichs in aller Welt bereits geschadet hat, läßt sich nicht ausdenken.

Das andere, weniger „liebe“, aber anständige Wien, das sich nicht so aufdringlich journalistisch verwertet, lernt der Fernerstehende oft gar nicht kennen. (Aus dem Kunstwart.)

„Der reiche Hehnl.“

Gastspiel von Egl's Tiroler Bühne.

Eins der hübschesten Worte in der Komödie des Wiener Dichters und Lehrers Rudolf Hawel, die uns die Tiroler gestern brachten, besagt, daß das vierte Gebot als einziges eine Verheißung enthält: „Ehre Vater und Mutter, auf daß du lange lebest und es dir wohlgehe auf Erden!“ Dem Ursprünglichen, so behaupten seine Kenner, wird es schwer, ohne Hoffnung auf besonderen Lohn die Pflichten der aufstrebenden Generation gegen die absterbende zu erfüllen. Manche wilde Stämme schlagen ihre nutzlosen Alten tot. Gewisse vollstämmliche Schichten zivilisierter Nationen gehorchen nur widerwillig den Lehren der Schrift; sie haben vielfach den Kulturstand vorweggenommen, für den ein moderner Dichter die revolutionäre Beschwörung gefunden hat: „Und wenn dir einst von Sohnespflicht, mein Kind, dein alter Vater spricht, gehorch' ihm nicht!“ Das Lear-Problem ist auf dem Lande, wo der Alternde zugleich dem Besitz entsagt, auch heute noch lebhaft umstritten, die Tragik des „Austragstüblers“ ist von vielen Dichtern empfunden und gestaltet worden, das Volksmärchen berichtet von der furchtbaren Zukunftsdrohung, die das spielende Kind den Eltern angedeihen läßt, als diese den zittrigen Großvater mit seinem Holzschnitzmesser vom Familientisch jagten. Hawels derbes Sittenstück, mit dem Maurerpinsel in großen Flecken an die Wand geworfen, fast parodistisch in seinen rauhen und jähen Uebergängen, treibt recht anschaulich den Teufel mit dem Beelzebub aus. Der dumpfrohe Sohn, die Schwiegertochter mit den mörderischen Instinkten, der dummdreiste Bengel von Enkel werden zu zärtlichen Pflegern des mißhandelten Hehnels (Großvaters), sobald die Habsucht in ihnen aufgekegelt ist. Aus dem kaum geduldeten Insassen des Austragstüblers wird ein gehörter und gehätschelter Patriarch, da er dank dem Ratsschlag eines schlauen Freundes in den Geruch des Reichthums kommt. So ist dem kindisch gewordenen Alten, der sich des Grundes der plötzlichen Aenderung nicht bewußt bleibt, ein unvermutet glücklicher Lebensausgang und ein seliges Sterbestündlein beschert. Den heuchlerischen Kindern bleibt wie allen anderen weltlichen und geistlichen Schleichern um das vermeintliche Erbe nur ein gründliches Nachsehen.

Die braven Tiroler haben neue Reserven an die Front gezogen und wieder einen vollen Sieg erfochten. Hawels Komödie, die weniger von seelischer Vertiefung als von genauer Kenntnis vollstämmlicher Gesinnung und Stimmung und von einer starken und ungehemmten satirischen Schlagkraft zeugt, kann nicht schärfer, lebendiger, frischer und dabei maßvoller herausgebracht werden.

In der Rolle des in Leid und Freud wehmütig und wehleidig greinenden Alten erwies sich Herr Auer, den man bisher nur in kleinen Rollen zu sehen bekam, als ein überaus fein und sicher gestaltender Schauspieler. Vortrefflich war Mimi Stöttner als boshaft leidendes und heuchlerisch losendes „Malefizluder“ vom Schlage der Hanne Scheel. Herr Friß Friedrich bereicherte seine sehenswerte geistliche Galerie um ein köstliches, salbungsvoll schledendes Pfäfflein, Herr Pohl war ein blühkluger Bürgermeister und Helfer in der Not, Herr Egl zeigte wieder seine Fähigkeit, einen triebhaft unbekümmerten, halb gutmütigen Rohling glaubhaft zu machen. Kleinere Aufgaben wurden von Nest Hagen, Luise Leitner, Anna Zötsch, Frau Egl, zwei Herren Stöttner, Herrn Kalbach, Herrn Leitner, Herrn Moran durchaus glücklich gelöst. Der Erfolg war sehr freundlich.

R. F.

Der Krieg und die Wiener Operette.

In Wiener Theaterkreisen wird neben verschiedenen Kriegsfragen, deren Lösung auf das Schicksal mancher österreichischer Bühne bedeutsamen Einfluß üben dürfte, auch folgende Frage lebhaft erörtert: Wird die Stimmung, die nach dem Kriege in den Ländern herrschen wird, mit denen wir gegenwärtig im Kriege stehen, die Internationalität der Wiener Operette aus der Welt schaffen?

Es ist dies eine Frage, die nicht nur die Operette und deren Interessenten berührt — das Wort „Interessenten“ hat einen geschäftlichen Anstrich, ist aber trotzdem hier nicht ganz unrichtig angewendet — sondern auch eine gewisse kulturelle Bedeutung besitzt. Ist es nicht ein Ruhmestitel der Kaiserstadt an der Donau gewesen, und zwar seit Jahrzehnten, seit Johann Strauß, seit Suppé und Millocker Geigen in Bewegung gesetzt haben — die ganze Welt, zu Wasser und zu Lande, mit heiterer Musik zu versorgen? Jawohl, auch zu Wasser. Denn die Musikkapellen der großen Ozeandampfer — was spielten sie den Leuten vor, wenn nach dem Diner die passende Stimmung für Gemächlichkeit sich breit machte? Wiener Walzer vornehmlich, entweder von den alten Meistern, oder von jüngeren, von Lehar, von Oskar Straus, von Ziehrer, den wir heute schon den „alten“ nennen, von Fall usw. Die Dirigenten dieser Kapellen, zumeist Oesterreicher oder gar Wiener, wußten da trefflich Bescheid. Aber nicht von der Wiener Konzertmusik und deren Schicksal nach dem Kriege wird in unseren Bühnenkreisen gegenwärtig gesprochen, sondern von dem Leben der Wiener Operette im Spielplan der großen Musikbühnen oder Etablissements der Hauptstädte und großen Städte Frankreichs, Englands und Amerikas.

Werden die Theaterleiter in Frankreich und England — denn die englischen Bühnen Amerikas haben sich bis nun weniger um politische Stimmungen gekümmert und vor allem das Geschäft im Auge behalten — die Wiener Operettenkomponisten auch nach dem Kriege boykottieren? So lautet die Frage.

Die Antwort aber, die man sich in Wien gibt, lautet durchaus optimistisch.

„Keine Idee“ — so sagen die Verleger übereinstimmend mit den Autoren — „es wird nach dem Kriege schon deshalb keinen Boykott gegen die Wiener Operette geben, weil er nicht einmal während des Krieges überall geübt worden ist.“

In der Tat: Es ist hier aus verschiedenen zuverlässigen Berichten bekannt geworden, daß in London und Paris Operetten von Wiener Komponisten unter anderen Titeln und mit anderen Autorennamen auch während des Krieges aufgeführt worden sind. Warum? Die Direktoren hatten eben nichts anderes. Die Arbeiten der heimischen Lokalkomponisten verjagten, „machten kein Geschäft“. Und ehe man die Bude sperrt, führt man lieber den Feind auf — um so mehr, als er keinen Nutzen daran hat. Denn der Krieg hat alle Verträge aufgehoben; Lantienen können, ja dürfen nicht nach dem kriegerischen Auslande gezahlt werden, ergo kommt der „feindliche“ Komponist auch billiger als der heimische, abgesehen davon, daß er dem Publikum viel besser gefällt und auch aus diesem Grunde mehr einträgt. Es ist so gut wie erwiesen, daß englische — namentlich Londoner — und Pariser Bühnen bis vor kurzem verkappte Wiener Operetten als nationales Produkt dem Publikum vorgesetzt haben. Weder Franz Lehar, noch Straus wissen aber genau, wie sie gegenwärtig im feindlichen Auslande heißen, respektive auf den Theaterplakaten gedruckt sind. Die armen Pariser Direktoren! Man darf ihnen den kleinen Betrag nicht übelnehmen! Was sollen sie tun, wenn ihren heimischen Operettengrößen, wie Claude Terrasse, Louis Ganne sowie Herblé nichts mehr einfällt, das den Beifall des Publikums findet? Obgleich man von Herbst noch Einiges erwartet hätte, denn er ist ein guter Musiker und ein schlechter Deutscher, namens Hirschmann. Und wie sollen sich die Londoner Etablissementsbesitzer helfen, die einen so hohen Tagesetat zu bestreiten haben, wenn auch Operetten, deren Musik sie von nicht weniger als sieben englischen Komponisten haben schreiben lassen, wegen Teilnahmslosigkeit des Publikums abgesetzt werden mußten? Und Komponisten wie Carryl und Montlon lassen sich ein paar Nummern, und wenn sie noch so unbedeutend sind, gar schwer bezahlen.

Im übrigen ist ein merkwürdiges Faktum als vollkommen erwiesen anzusehen: daß der berühmte Londoner Direktor Edward, ein hochmöglicher Gebieter im Reiche des Theaters und Varietés, während der Kriegsmonate eine Wiener Operette, betitelt „Betty“, aufgeführt hat, deren Text zur Hälfte von einem Wiener (nämlich von A. M. Willner), deren Musik aber völlig von einem Wiener geschrieben worden ist, nämlich von dem Komponisten Stefan, einem jungen Musiker, den die Wiener allerdings selbst noch nicht als ihren Landsmann kennen. Aber der zweite Librettist der Operette, der Londoner Schriftsteller Londsdale, wußte über Herrn Stefan genau Bescheid, ebenso Herr Direktor Edward, der ja oft Studien- und Forschungsreisen nach Wien unternommen und hier „Die lustige Witwe“, „Die Dollarprinzessin“ und „Walzertraum“ entdeckt hat, die er auch den Londonern vorführte. Und zwar im selben Theater wie des Herrn Stefan „Betty“. Vorans Herrn Edward übrigens kein Vorwurf gemacht sein soll.

Die amerikanischen Direktoren haben sich bisher — wie schon erwähnt — wenig um den Krieg gekümmert. Als die deutschen Blätter gegen die Lieferung von amerikanischem Kriegsmaterial an die Entente protestierten und amerikanische Zeitblätter heftig erwiderten, ließen einige Direktoren, die den Berliner Gilbert ansühren wollten, von dieser Mobilität ab. Aber Oesterreicher wurden nach wie vor gegeben. In letzter Zeit besonders Nedbal und Saloman mit neueren Werken,

wie z. B. „Polenblut“ und „Zigeunerprimas“. Hervorzuheben ist das Werk eines französischen Komponisten, das sich seinerzeit in Frankreich und England hat durchsetzen können und gegenwärtig in Amerika vielfach gegeben wird. Es heißt „Cila-Domino“, sein Komponist steht gegenwärtig in Flandern als Oberleutnant im Felde; es ist Herr Cuwillier. Sein Librettist aber dient als Major in der österreichischen Armee. Der zweite Librettist, Herr Jenbach, gehörte dem Hofburgtheater an. Die Operette ist vor Jahren geschrieben worden.

Nach den Erfahrungen, die der Krieg bisher gebracht hat, glaubt man nicht, daß der internationale Charakter der Wiener Operette nach dem Kriege leiden wird. Eine „nationale“ Operettenproduktion (wie sie nationalistische Blätter in Paris seit Jahren stets von den Direktoren forderten, als ob diese sie schaffen könnten), läßt sich nicht auf Kommando herbeizaubern. Die Theaterdirektoren Frankreichs und Englands werden eine gewisse Zeit vorübergehen lassen und spröde tun, dann aber werden sie den bewährten Wiener Meistern wieder die Pforten weit aufstun. Nicht aus Liebe, sondern von wegen des Verdienstes. Und das Publikum wird auch nicht böse sein: Nicht die Spur davon! Die Deutschen haben Offenbach so eigentlich stets als Pariser behandelt und seine Musik als französisches Produkt. Und doch sind seine Operetten in Deutschland und auch in Oesterreich so recht erst nach 1870—71, sogar unmittelbar nach diesem Kriege, populär geworden!

Unsere Volks- und Kaiserhymne.

Ein Mitarbeiter schreibt uns: In dem Artikel über "Das Deutsche Kaiserlied" im Abendblatt vom 29. April wird uns nach einer passiven musikalischen Weise für eine neue deutsche Volks- und Kaiserhymne gehalten, welche geeignet sein dürfte, das jetzige "Heil Dir im Siegerkranz" mit seiner von England ausgeborgten Melodie würdiger, deutsch zu ersetzen. Es wird zu diesem Zweck Handelsbegriffes Largo in Vorschlag gebracht und der Wunsch zu erkennen gegeben, daß sich der rechte Mann finden möge, der zu diesen Tönen auch die wohlgeordneten dichterischen Worte erfindet. Daß ihm dazu die Freiheit eingeräumt wird, sich nicht slavisch an die Notenwerte der Handelschen Weise zu binden, ist gewiß sehr angezeigt, und sicher wird man auch zu geben, daß aus diesem Largo, mögen die Engländer den Namen wahren noch so sehr zu den "Vorigen" rechnen, eine erhabene Würde und Feierlichkeit spricht, welche sehr wohl dazu angetan ist, in einem deutschen Nationalhymnus mit zur Geltung zu gelangen. Allerdings möchte man in einer solchen Weise auch noch gern etwas Anderes mitsingen hören, was in dem fast choralartigen, durchaus getragenen Largo (daher der Name Largo!) nicht aufkommen will, ein Korn Energie nämlich, eine freudige Gehobenheit, für welche eine beliebige Weiterarbeit namhaft zu machen, die den Schreiber dieser Zeilen von jetzt, so oft er sie im Singsaal vom Orchester, wofür sie komponiert wurde, anstimmen hörte, wie die "Kaiserliche" deutsche Nationalhymne annahm und nach einem entsprechenden Quartett op. 124. In diesen mit der Vortragsbezeichnung "Maestoso e sostenuto" behenden 36 Takte hebt nach dem vierten Takte eine prachtvoll lauthare Weise an, die neben der feierlichen Inbrunst auch der kraftvollen Bewegung, des freudig-auberflüchtigen Einherreitens wahrlich nicht ermangelt, dabei auch in ihren harmonischen Wert und Modulationen von echt volkstümlicher Art ist. Eine Ausnahme davon macht höchstens jener Halbakt, welcher die in C-dur notierte Weise vorübergehend nach E-moll leitet. Es mag sein, daß eine solche Modifizierung dem deutschen Volk nicht so im Munde liegt, wie etwa dem russischen, welches in seiner Hymne auch einen solchen Halbakt aufweist. Jedenfalls ist der Charakter dieser Halbakt keineswegs so stark akzentuiert, daß ein solches musikalisches Empfinden bei dieser Ausweichung subitig zu werden braudie.

Größer ist wohl ein anderes Bedenken, das übrigens auch bei dem Handel und sein Largo betreffend Vorfrage aufsteigt: So oft und so gern sich nämlich der Dichter im allgemeinen durch den Musiker inspirieren läßt, so selten wird der erstere sich geneigt fühlen, sich mit seiner poetischen Aufgabe einer fertigen Melodie in Rhythmus, Debnung und Sinfonie ufm. neuem angupfen, während umgekehrt der Musiker viel öfter und leichter bei der Hand ist, mit seiner Kunst eine fertige Dichtung treulich und vollkommen zu umkleiden. Bei

dieser Beredsamkeit in dem wechselseitigen Verhalten der beiden Stimmte zu einander, die eben in ihrer verschiednen Melodiarbeit begründet liegt, kann es leicht kommen, daß eine künftige deutsche Volkshymne eben doch von einer mit volkstümlicher Gewalt ergreifenden Lyrikbildung ihren Ausgang nehmen und dann auch ihren Kompositionen einen gänzlich Händel, nicht Beethoven, sondern unumkehrlich einen gänzlich neuen Mann — falls es nicht etwa gar dem Dichter der neuen Hymne gegeben sein sollte, zu verschaffen wie Wagners Sumter Erfolg vor den Weibern.

So! ich hier singen,
Kann's nur gelingen,
Bist' ich zum Vers auch den eignen Ton." PL

In einer anderen Richtung möchte ein Leser in Belgien die Lösung der Frage suchen. Sie geht eben an, meint er, der sein deutsches Vaterland und die Musik liebt und der seit den letzten Kämpfen des Jahres 1914 offen umhergesehen oder vielmehr gehört hat. Soll unsere Nationalhymne, das "Heil Dir im Siegerkranz", durch eine andere ersetzt werden, und durch welche? Zwar der englische Ursprung der Musik sollte an sich kein Grund sein, was schon über hundert Jahre in Deutschland gesungen wird, von jetzt ab vertunnen zu lassen. Auch unser unergleichliches Wehrmännchen "O du Führerliche ... hat seine Weise von einem stämmigen Choral angenommen. Ich kann auch nicht finden, daß man der Melodie Carreys die englische Nachahmung. Wer hätte bei unbetan-gem Anhören der Subelovature jemals empfunden, daß hier auf deutsche Momente ein englisches Machwerk aufgepropft sei? Aber eine andere Uebersetzung und Beobachtung ist's, die die oben erwähnte Frage mit Recht stellen läßt und — meiner Ansicht nach — zugleich die Antwort darauf gibt. Die Nationalhymne soll das Lied sein, das vom Volk nicht nur bei seinen Friedensfesten, sondern in allen Augenblicken höchst-Steigerung des Zusammengehörigkeitsgefühls gesungen wird. Solche Augenblicke übermächtiger Art haben wir alle erlebt, seit jenem denkwürdigen Juli-Abend, da die Kunde von Desier-reich-Langarns Kriegserklärung an Serbien zu uns herüber-brang. Und was ist in diesen Augenblicken gesungen worden? Nicht das feierlich-hoheitsvolle "Heil dir im Siegerkranz", wenig die hümmliche "Wacht am Rhein", sondern immer wieder "Deutschland, Deutschland über alles". Dieser Sang durchbraute die deutschen Städte in den Tagen vor und nach der Kriegserklärung, unter diesem Gesang gingen unsere jungen Truppen in Standem zum Angriff vor, diese Weise erklang im Feld und in der Heimat, wo wir unter Volk und Land besingen moßen. Und wahrlich, wir haben mit dieser Wahl keinen schlechten Geschmack gezeigt. Es ist die Säng-nigin aller D y m n e n die wir gewählt haben. Keine bereinigt wie diese Feuer und Höhe, Bewegtheit und Ges-fäßtheit, Gewalt und Einfachheit. Sie ist ebenso vollkommen als einfache melodische Weise, wie wenn sie von den mächtigsten Afforden getragen wird; sie singt sich im Schreiten so gut wie im festen Stehen, sie reißt mit fort und bändigst zugleich. Sie ist deutsch in jedem Ton, ein Kind eines der Schöpfer unserer deutschen Musik, W a r u m, da wir diesen herrlichen Sang

besitzen und er uns in den Stunden der gewaltigsten Erhebung von den Lippen gelungen hat, einen anderen suchen? Werden wir nicht künftig bei allen großen Feiertagen unseres Volkes der jetzigen Zeit gedenken und wird nicht schon die Erinnerung uns auch dann wieder auf die Lippen legen, was wir heute gesungen haben?

Man könnte einwenden, die Worte, auf die wir Reichs-Nationalhymne in einem monarchischen Staat. In der Zeit ist es kein Kaiserlich expressis verbis. Nun — worin sollte nicht diese Melodie, besser als eine andere, einen Dichter anfeuern, sie mit Worten der Liebe und Verehrung für unseren Kaiser auszubilden? Aber liegen denn diese Gesänge nicht schon mächtig und warm in dem Ruße "Deutschland, Deutschland über alles" beschloßen, so wie wir "Deutschland" gerade in dieser Zeit zu erkennen gelernt haben? War jemals der Kaiser so die lebendige Verkörperung dieses Deutschland für jeden von uns, und ist es nicht erliebte Wahrheit, zu sagen, daß, wenn wir uns heute der Größe unseres Vaterlands stolz bewußt werden, mit dieser Vorstellung der Gedanke an unseren Kaiser innig verbunden ist? Sollte drum der Dichter nicht erstehen, der uns die liehervordenen Worte durch bessere ersetzte — auch so, wie es heute lautet, ist "Deutschland, Deutschland über alles" würdig, zur Nationalhymne erhoben zu werden. Und was den Worten etwa an Unvoll-kommenheit anhaftet, das sei dadurch gebessert, daß wir sie in der Zeit der größten Erhebung aus Herzengrund gesungen haben.

— Aus Berlin wird uns geschrieben: Heubergers Meisteroperette „Der Opernball“, welche in der hiesigen komischen Oper aufgeführt wird, hat im Schauplatze der Handlung eine interessante Uebersiedlung erfahren. Die lustigen Vorgänge spielen sich nunmehr in Wien und nicht mehr in Paris ab. Der Schwerenöter Paul (sprich das „au“ nicht wie „o“ aus!) trägt den Zunamen Dannenberg, die listige Kammerjose Hortense heißt nunmehr Elise und der Marinetabett Henry — vom Wiener Gaste Annie Wunsch mit besonderem Charme und viel Drolligkeit dargestellt — ist zum Erwin geworden. Direktor Charles unterhält das Publikum als Paul mit seiner sympathischen Komik und Fräulein Herma war ein sangfreudiges Kammermädchen. Der Erfolg der in Freundesland und noch dazu an den sympathischen blauen Donaustrand gebrachten wienerischen Operette ist ein andauernder.

Die Berliner Hofoper und die deutsche Kunst.

Uns wird geschrieben:

Wenn man die beiden letzten Wochenspielpläne unserer Hofoper genauer betrachtet, so weiß man wirklich nicht, was man dazu sagen soll, daß diese Bühne, welche an allererster Stelle berufen wäre, deutsche Kunst zu pflegen, in einer Zeit, wo wir gegen mehr als die halbe Welt im schwersten Entscheidungskampfe stehen, das Fremde so in den Vordergrund stellt, wie es hier geschieht.

Zum Beweise hierfür diene folgende Zusammenstellung der von der Bühnenleitung für die Zeit vom 18. bis 31. Mai gegebenen Opern:

- 18. Mai: „Carmen“, von Bizet.
- 19. Mai: „Figaros Hochzeit“, von Mozart.
- 20. Mai: „Violetta“, von Verdi.
- 21. Mai: „Aida“, von Verdi.
- 22. Mai: „Madame Butterfly“, von Puccini (A. Wagners Geburtstag).

- 23. Mai: „Mignon“, von Thomas.
- 24. Mai: „Lohengrin“, von Wagner.
- 25. Mai: „Madame Butterfly“, von Puccini.
- 26. Mai: „Fidelio“, von Beethoven.
- 27. Mai: „Troubadour“, von Verdi.
- 28. Mai: „Walfüre“, von Wagner.
- 29. Mai: „Regimentstochter“, von Donizetti.
- 30. Mai: „Hugenotten“, von Meyerbeer.
- 31. Mai: „Bohème“, von Leoncavallo.

Das bedeutet gegen 5 deutsche Opernaufführungen 9 ausländische, darunter 2 französische und 7 italienische!

Dieser Spielplan wurde eingehalten, nur mit der Ausnahme, daß statt „Madame Butterfly“ am 25. Mai der „Freischütz“ eingeschoben wurde, da es doch eigentlich unmöglich war, die am Tage vorher erfolgte italienische Kriegserklärung durch den Italiener Puccini in ein versöhnlicheres Licht zu stellen.

Wir gehören gewiß nicht zu den Leuten, welche das Verfahren der Franzosen zur Nachahmung empfehlen möchten, die bekanntlich alle deutschen Werke aus ihren Theatern und ähnlichen Veranstaltungen verbannt haben, wobei ihnen kürzlich in einem Konzert in Marseille sogar das komische Mißgeschick begegnete, daß die Büste ihres großen Tonkünstlers Berlioz zertrümmert wurde, weil sie von den fanatisierten Besuchern für die Beethovens — dieses „Bocke“ — gehalten wurde; aber tiefertraurig ist es doch, daß einer deutschen Zuhörerschaft zugemutet wurde, vom 20. bis 23. d. M., also gerade in der schwülen, entscheidenden Zeit vor der Kriegserklärung unserer „treuen Bundesgenossen“ an vier Abenden hintereinander die Werke dieser Fremden anzuhören.

Gerade für eine Bühne, die mit solchen Mitteln und solchen Kräften arbeitet wie unsere Hofbühne, wäre es doch wohl ein Leichtes, dem Volke eine reiche Auswahl deutscher Kunst darzubieten. Wir denken da etwa nicht allein an Mozarts „Don Juan“, „Zauberflöte“, „Figaros Hochzeit“ und „Entführung aus dem Serail“, nicht an Webers „Preciosa“, „Oberon“, „Corydon“ und „Freischütz“, nicht an Wagners „Meistersinger“, „Lannhäuser“, „Lohengrin“ und „Holländer“, nicht an Glucks „Orpheus und Eurydike“ und seine beiden „Dphi-

genten“ und nicht an Beethovens unsterblichen „Fidelio“, sondern auch an die Schöpfungen anderer deutscher Tondichter, die fast alle schon seit langer Zeit von dem Spielplan unserer Hofbühne verschwunden sind, an Marschners „Hans Heiling“ und „Templer und Jüdin“, an Spohrs „Jessonda“, Flotows „Stradella“ und „Martha“, Lockings „Undine“, „Wildschütz“ und „Die beiden Schützen“, an Kreuzers „Nachtlager in Granada“, an die „Bezähmte Widerspenstige“ von Gök, Nicolais „Lustige Weiber“, Goldmarks „Heimchen am Herd“, Brülls „Goldenes Kreuz“, Rienzls „Evangelimann“, alles Werke, die in dieser furchtbar schweren Zeit so recht geeignet wären, die Menschen von dem Druck der Gegenwart, wenn auch nur auf einige Abendstunden, zu befreien.

Aber es ist gerade so, als wenn es den Stellen, die am ersten dazu berufen wären, im Kampfe gegen das Fremde voranzugehen, unmöglich wäre, sich von dieser so eingebürgerten Sitte, alles, was aus dem Auslande kommt, besonders hoch zu schätzen, freizumachen, sonst wäre es unbegreiflich, daß auch der Deutsche Bühnenverein, welcher in diesen Tagen seine Generalversammlung in Darmstadt abhält, ausgerechnet wieder „Aida“ als Festvorstellung wählte. . . .

Die verfloffene und die nächste Konzertsaison.

Von Hugo Knepler.

Als das große Unglück des Weltkrieges über uns hereinbrach, waren wir alle, die das Konzertwesen in Wien leiten, so außerordentlich konsterniert, daß wir der Meinung waren, es würden im Kriegsjahr überhaupt keine Konzerte stattfinden können. Allmählich beruhigte man sich jedoch, das Wirtschaftsleben gestaltete sich besser, als man ursprünglich annahm, und es stellte sich naturgemäß auch das Bedürfnis nach Zerstreuung wieder ein. Man fand sich überraschend schnell in den ungewohnten Zustand und sagte sich folgerichtig, gerade Wien, die Musikstadt hat exochen, müsse dem Kunstleben auch unter geänderten Umständen Rechnung tragen. Nichts ist erhebender, als gute Musik, und so war man sich bald klar darüber, daß Konzerte stattfinden müssen.

Die ersten Versuche waren allerdings schüchtern, dann aber setzte die Konzertsaison mit gewohntem Vollbampf ein. Die Philharmoniker, der Konzertverein, das Wiener Tonkünstlerorchester kündigten ihre Abonnementsabende an, teilweise bei herabgeminderten Eintrittspreisen. Auch die Chorvereine, die Gesellschaftskonzerte und die Chorkonzerte der Konzerthausgesellschaft blieben nicht zurück. In einer schwierigeren Situation befanden sich die einzelnen Konzertbureaus, denen im Frieden die Aufgabe

zufällt, neue Solisten einzuführen, darunter auch viele aus dem jetzt feindlichen Ausland. Diese Kategorie von Konzertgebern mußte nun von vornherein ausgeschaltet werden. Das Unglück war nicht so groß, denn die erlesensten Künstler stammen ohnehin aus Oesterreich-Ungarn und Deutschland. Wir konnten daher mit diesen allein vollständig unser Auskommen finden.

Wie nun der Krieg jeder Institution ein mehr oder minder verändertes Gepräge gibt, so zeigte auch die Solistenkonzerte ein ganz anderes Bild als in Friedenszeiten. Die Opferfreudigkeit der Konzertgeber und auch der Konzertbureaus gestattete, das Reinertragnis fast unverändert Kriegsfürsorgezwecken zuzuführen. Viele von unsern einheimischen Künstlern legten einen wahrhaft schönen Patriotismus an den Tag, indem sie zehn- bis zwanzigmal in der Saison ganz uneigennützig öffentlich auftraten. So kam es, daß den edlen Zwecken sehr ansehnliche Summen zufließen. Die Höhe aller dieser Erträge ist schwer einzuschätzen. Nicht aus Unbescheidenheit, sondern nur zur Charakterisierung des Tatsächlichen möchte ich mir erlauben, darauf hinzuweisen, daß die altbewährte, in meinem Westbündnisse Konzertsaison Gutmann allein den Kriegsfürsorgezwecken, als da sind Kriegsfürsorgeamt, Kriegshilfsbureau, Witwen- und Waisenhilfsfonds, Rotes Kreuz, türkischer Roter Halbmond, Schwarzes Kreuz, Hilfsaktion der Rettungsgesellschaft, Kunstfürsorge, Flüchtlingsfürsorge u., über eine Viertelmillion Kronen zugewendet hat. Vielleicht darf ich bemerken, daß mein Bureau in ganz selbstloser Weise vielfach die Initiative ergriff oder von anderer Seite erfolgte Anregungen zu den seinigen machte und in allen diesen Fällen mit allen Mitteln und erfolgreich bestrebt war, die Fonds der verschiedenen Wohlfahrtseinrichtungen ergiebig zu machen.

Mit Vergnügen darf man feststellen, daß die Konzerte stets auf vollster künstlerischer Höhe standen. Erwähnenswert ist wohl auch die erfreuliche Tatsache, daß die gute Wiener Gesellschaft durch zahlreicheren Besuch das ähnlere Bild der Veranstaltungen wirksam gehoben hat. Die Kriegssaison hat also alle Erwartungen bei weitem übertroffen und alle anfänglichen Befürchtungen siegreich aus dem Felde geschlagen.

Das Grundprinzip, in erster Reihe der Wohltätigkeit zu dienen, wird, zumindest so weit die Konzertsaison Gutmann in Betracht kommt, auch in der nächsten Saison das bestimmende sein. Hier nur ein kleiner Ausschnitt aus meinem neuen Aktionsprogramm: Es finden schon im Oktober und November sechs Deutsche Meisterabende statt. In dem ersten erscheint kein geringerer als Doktor Richard Strauß an der Spitze des Orchesters, und solistisch wirkt keine geringere als Selma Saban-Kurz mit. Der zweite Abend vermittelt uns die Bekanntschaft des in ganz Deutschland überaus gefeierten schwedischen Baritons John Forsell und der in Berlin sehr geschätzten Sopranistin Kläre Dug. Das Orchester leitet Kapellmeister Werner Wolf; das ganze Konzert steht im Zeichen Mozarts. Edith Walker ist die Solistin des dritten Abends, der Gustav Mahler gewidmet ist. Mit der in Wien so ungemein beliebten Künstlerin kommt Kapellmeister Gustav Brecher. Das Programm des vierten Abends enthält Werke von Weber, außerdem Schumanns „Manfred“, dessen Titelrolle Dr. Ludwig Willner sprechen wird. Der fünfte und der sechste Abend sind ganz von Werken Beethovens und Richard Wagners ausgefüllt; die Ausführenden sind selbstverständlich ebenfalls Künstler allerersten Ranges.

Ich habe ferner natürlich mit fast sämtlichen hervorragenden Instrumentalisten und Sängern Abschlüsse für die nächste Saison gemacht. Hoffentlich steuern wir dem Frieden entgegen, hoffentlich gestalten sich die nächstjährigen Konzerte auch zu wahren Freudenfesten!

Verbot der Vorführung italienischer Kinofilms.

Dieser Tage hat die Wiener Polizeidirektion an die Kinounternehmer eine Verordnung erlassen, die die Vorführung von Kinofilms italienischer Herkunft verbietet. Bekanntlich wird ein großer Teil der von den Wiener Kinofilmbertretungen und Filmleihanstalten an die Kinobesitzer vergebenen Films von italienischen Filmfabriken bezogen, und die Turiner Films, die Cinies Ambrosio- und Milano-Films gehörten zu den beliebtesten Bildern, zumal große Ausstattungstücke und Sensationsdramen, auch Kinolustspiele, von diesen Firmen auf den Markt gebracht wurden. In Italien bestehen achtzig Filmfabriken, von denen freilich nur ein Duzend leistungsfähig ist, nichtsdestoweniger exportieren aber die meisten der italienischen Fabriken Films ins Ausland, wenn auch wieder andererseits, besonders aus Deutschland, Filmmaterial nach Italien eingeführt wurde. Die italienischen Films hatten bei uns bereits in beträchtlichem Maße Eingang gefunden, da die Sujets oft ganz gut waren. Interessant ist die Tatsache, daß einer der erfolgreichsten Kinodramatiker Italiens — d'Annunzio ist, der auch in seiner idealistischen Bescheidenheit die größten Filmautorenhonorare einheimiste. Trotz des Verbotes der Polizeidirektion werden aber in nächster Zeit italienische Films in den Wiener Kinotheatern doch noch vorgeführt werden, da die Behörde mit Rücksicht darauf, daß viele österreichische Filmleihanstalten noch italienische Films auf Lager haben, durch deren Aufhebungsverbot sie schwer geschädigt würden, dem erstausgesprochenen Verbot eine mildernde Bestimmung folgen ließ. Es wird darin den Kinobesitzern gestattet, jene Films aus italienischen Fabriken, die von den österreichischen Leihanstalten vor dem 23. Mai erworben wurden, zur Vorführung zu bringen. Die italienischen Films werden aber als solche nicht kenntlich sein, da die Schutzmarken der italienischen Fabriken von den Titelschriften der Bilder entfernt werden müssen. Bis die noch vorhandenen italienischen Films entsprechend abgespielt sind — ein Film wird ja vorerst von den Großstadt-Kinotheatern und dann von den Provinztheatern in der Regel einmal wöchentlich gespielt, um dann in kleinen Wanderkinos im Ausland und dergleichen verwendet oder, unbrauchbar geworden, vernichtet zu werden — werden sie automatisch aus dem Programm der Kinotheater verschwinden.

Theater im Krieg.

Von Hans Brecht.

II.

Zunächst trugen die meisten Theater Bedenken, überhaupt zu spielen. Es schien ihnen zweifelhaft, ob sich das Theater mitten im Lärm der Kanonen werde Gehör verschaffen können, ob ein Bedürfnis nach dem Theater bestehe, ob die kleine Schaubühne mitten im großen Weltendrama Beachtung finden werde. Kurzum, sie schätzten die geschäftlichen Möglichkeiten ab, kamen zu der Ueberzeugung, daß eine schlechte „Konjunktur“ herrsche und zeigten wenig Lust, die Tore zu öffnen. Vorsichtig und zögernd begannen sie zu spielen. Die gut besuchten Häuser zeigten bald, daß das Volk auf die Theater gewartet hatte, daß also ein Bedürfnis nach ihnen herrschte, daß das Volk vom Theater irgend etwas erwartete, sich irgendwie dort hingezogen fühlte. Bald war allenthalben der volle Betrieb in Gang. Allein mit Schrecken wurde man gewahr, wie wenig Verständnis die meisten Theaterdirektoren für das Bedürfnis der Zeit aufbrachten. Sie, die ja immer mehr Geschäftsleute als Diener der Kunst waren, dachten nun ihre Häuser am leichtesten dadurch zu füllen, daß sie sich von fingerflinken Schmierern rasch aktuelle Stücke zurechtmachen ließen und sie Abend für Abend auf den Theaterzetteln setzten. Da wimmelte es in den ersten Monaten von neuen, Soldatenstücken, fast durchaus unreifen, wertlosen Gelegenheitsarbeiten, an denen das Übelste war, daß sie auf eine kitschige, schamlose Weise patriotisch sein wollten und unsere herrlichen Vaterlands- und Soldatenlieder schändeten. Kann es uns einen Trost bedeuten, daß die gleiche Seuche auch in Berlin wütete, wo man wochenlang ein Stück: „Gloria, Viktoria, hum, hum“, spielte? Gegen diese Art des Theaterspiels in der Kriegszeit erhoben sich bald heftige Stimmen. Karl Stord schrieb im „Türmer“: „In Berlin ist es ein erschütternder Anblick, die vom Feld heimkehrenden Verwundeten in den Theatern zu sehen, wie sie wohlherzogen ihre Enttäuschung verhehlen, wenn sie droben auf der Bühne eine, ach so billige Hurrastimmung sich in fariertem Patriotismus herrenken sehen. Der Rossenunsinn hat unter dem Deckmantel des Patriotismus noch weiter um sich gegriffen.“ — Friedrich Düssel schrieb im „Kunst-

wart“: „Mit einer einzigen Ausnahme haben all die Stücke von Krieg und Kriegsgeschrei, die ihr bisjähigen Handlung aus den Tagen der Mobilmachung und der ersten siegreichen Schlachten erraffen, vor dem tieferen Zeitgefühl ebenso schlecht bestanden, wie vor dem höheren Kunstgeschmack. Ob sich so ein eilig zusammengelertes Stück nun „Anfang gut, alles gut“ oder „Es braust ein Ruf“ oder „Sieg“ nennt, ob Leute, wie Jean Gilbert (jetzt zu Max Winterfeld umgetauft), sentimentale Operettenmusik oder ernsthafte Komposition gediegenere Musik dazu machen, der einzige Gewinn, die einzige Hoffnung, die aus diesen dukendfachen Abwandlungen des Themas von der Spionenrieckerei, des Reservisten- und Extrablätterjubels, der Parteiverdöhnung, der endlichen Belohnung des Guten und Brandmarkung des Bösen herauszuschaut, ist eine jaghafte Stärkung der Volksstückelemente, die sich sonst kaum noch auf unseren „künstlerischen“ Bühnen zu zeigen wagten. Eine innere, lebensvolle Beziehung zu den neugeborenen Kräften unserer Zeit ward nirgends gewonnen.“

In Wien, wo zufolge der vielfachen geschäftlichen Beziehungen der Kritiker zu den Theatern die Presse in stetigem Einverständnis mit den Bühnenleitungen steht, hat sich unseres Wissens außer uns (siehe unsern Leitartikel vom 6. Dezember 1914) niemand ernstlich gegen den Aktualitätenunsinn zu Wort gemeldet, der, mit Ausnahme der beiden Hofbühnen, auf sämtlichen Theatern monatelang üppig blühte. Monatelang dauerte diese trübe Flut an und sie ist auch heute, am Ende der Spielzeit, noch nicht völlig verhebt. Sogar die kleinen Baterntheater, die uns wie gewöhnlich bei beginnendem Sommer mit ihrem Zitherspiel und Schuhplatteln erfreuen, glauben uns aktuelle Kriegsstücke schuldig zu sein. — Im allgemeinen freilich sind wir derzeit bereits von diesem Uebel erlöst. Man würde aber unsere Theaterdirektoren überschätzen, wenn man der Meinung wäre, sie seien durch Geschmack und Pflichtbewußtsein endlich von dem Wahn geheilt worden. Es scheint vielmehr, daß die Soldatenstücke nicht lange „zogen“.

6./VII. 1915

Futur im Krieg.

85

Als literarisch ernste Bühnenarbeiten über den Krieg verzeichnen wir: Rudolf Gabels „Einberufung“ und Theodor Gökors „Der große Kampf“. Frits von Unruh's Drama „Offiziere“ ist ja eine ältere Arbeit und hat bloß durch den Krieg neue Bedeutung gewonnen.

Endlich war diese Periode der Ratlosigkeit überwunden und man erwartete nun ernstlich von den Theaterleitern so etwas wie einen überlegten, methodischen Spielplan. Man erwartete nun endlich würdiges Theater, eine geläuterte und läuternde Kunst, man hoffte deutsche Dichter im deutschen Theater zum Vorschein sprechen zu hören. Mit grenzenloser Dankbarkeit hätten wir immer noch, trotz der vorangegangenen Verirrungen, ein starkes, deutsches, seiner Aufgaben bewußtes Theater begrüßt!

Welch verhängnisvoller Irrtum! Welche törichte Hoffnung! Welche bittere Enttäuschung!

Gestehen wir es uns ein und sagen wir es mutig: So gut wie vollständig hat unsere Bühne in der Kriegszeit versagt. Sie hat eine bodenlose Unfähigkeit und Schwäche an den Tag gelegt. Sie hat von allen Hoffnungen, die man auf sie gesetzt hatte, schlechthin keine einzige erfüllt. Sie hat nicht einmal einen schwachen Versuch gemacht, diese Zeit künstlerisch zu erfassen. Sie hat den Donner des Weltkrieges glatt überhört. Sie hat eine erschreckende Unkenntnis der Volksseele, einen empörenden Mangel an Teilnahme an den Schicksalen des Landes bewiesen. Sie hat mit Beharrlichkeit gezeigt, daß die paar gerissenen Geschäftsleute, die heute in der Theaterwelt herrschen, weder gesonnen, noch auch fähig sind, das Flügelkrauschen des anderen, des neuen Geistes zu verspüren, dieses neuen Geistes, den sie mit höhnischem Lächeln verleugnen, dieses seelischen Aufschwunges, von dem sie nur unter Anführungszeichen reden und schreiben. Indes die Frauen kämpfender Krieger mit stiller Selbstenhaftigkeit Monat um Monat sich in zitternder Sorge verzehrten, während Mütter, die der Krieg auf ewig einsam und kinderlos gemacht, als allerletztes Opfer noch ihre Tränen auf den Altar des Vaterlandes legten, während zwickendengehoffene Helden keine einzige Klage auf den Lippen, wohl aber ein stilles Leuchten in den Augen trugen — in dieser Zeit luden uns unsere Theater Abend für Abend zu den gleichen leichtfertigen Possen, zu dem gleichen widerlichen Schmutz, zu den gleichen flachen Witzeleien, zu den gleichen französischen Vikanterien, zu all dem anrüchigen, fittschigen, armseligen Bühnenkram ein, der den geistigen und moralischen Verfall des Theaters der letzten Jahrzehnte herbeigeführt hat. Dieses völlige Versagen wird unserem Theater niemals vergessen werden, gleichwie es ihm niemals vergessen worden wäre, wenn es sich in dieser großen Zeit groß gezeigt hätte. Man wird nicht müde werden dürfen, darauf hinzuweisen, wie tief die Barmstichigkeit und Verkommenheit unseres ganzen heutigen Theaterbetriebes reichen muß, wenn nicht einmal die Prüfungen, Leiden und Opfer dieses größten aller Kriege eine Reinigung, eine Veredlung dieses Betriebes, und wäre es nur eine vorübergehende gewesen, herbeizuführen vermochte. Wir haben kürzlich den Feldpostbrief eines Offiziers wiedergegeben, der nach Hause schrieb, Ekel und Wut erfasse die Soldaten in den Schützengräben, wenn sie in den Zeitungen die Ankündigungen der Wiener Theater und Vergnügungen läsen. Ein Wiener Kritiker beeilte sich zu versichern, die Gefühle dieses Briefschreibers seien ganz gewiß singular, denn die Soldaten in den Schützengräben wünschten sicher nicht, daß wir Daheimgebliebenen unsere Häuser wie Totenhäuser schwarz ausföhligen, sie wünschten vielmehr, daß wir das gewöhn-

liche Leben zusamt allen Vergnügungen und Lustbarkeiten weiterführten, ganz so, als donnerten draußen nicht die Kanonen, als stürben nicht stündlich unsere Brüder einen willigen Heldentod. Nun, wir wissen es, daß so wie jener Offizier viel tausend Soldaten empfinden. Wir wissen, daß die heimgekehrten Kämpfer, wenn sie das Gewehr hingelegt, den Säbel abgeschmalt haben werden, nicht minder treu zu kämpfen wissen werden für die Reinheit, für den sittlichen Bestand der Heimat, für deren äußerlichen, nach Landesgrenzen abgesteckten Bestand sie gegen die halbe Welt in Waffen standen. Dieser Kampf wird durchaus nicht zu Ende sein, wenn der letzte Kanonenschuß verhallt sein wird. Dann wird sein unblutiger, aber nicht minder heftiger Teil beginnen. Wehe dann allen, die diese große Zeit verleugneten und verhöhnten. Wehe denen, die auf den Anruf des Dichters:

„Entscheidet euch: wo wollt ihr künftig wohnen?
Entscheidet euch, ob Tempel oder Stall!“

sich so unbedenklich für den Stall entschieden haben!

(Ein dritter Artikel folgt.)

Theater im Krieg.

Von Hans Brecla.

III.

Erinnern wir uns doch: Heute vor einem Jahre, zu einer Zeit, da der Krieg noch nicht ausgebrochen, doch durch die Revolvererschüsse des serbischen Mordbuben bereits angekündigt war, tanzte man in allen feinen Wiener Vergnügungslökalen noch allmächtig Tango, den Schiebetanz, der aus amerikanischen Räuberspielunken auf dem Wege über Paris zu uns gelangt war. Die gewissen Feuilletonisten widmeten ihm pikante Schmujereien unter dem Strich, die Bilder der besten Tangotänzerpaare waren in vielen Schaufenstern ausgestellt, es gab eine Tangokleidermode, eine Tangofarbe, es gab Tangoschuhe, ein Tangomieder. Wehe dem „Finstlerling“, der es damals gewagt hätte, seine Stimme gegen den so beliebten Tangotanz zu erheben. Erscheint uns dies heute nicht wie ein böser Traum? Sicherlich sind unseren jungen Leuten gründlich die Augen aufgegangen, welche eine Seuche da mitten unter ihnen gehätschelt wurde. Nicht bloß für den Augenblick, da wir überhaupt nicht ans Tanzen denken, sondern für alle Zukunft ist dieser vom Kommerzgeist inszenierte Tangorummel abgetan. Auch allerlei andere Dinge sind gottlob vorbei. Unsere Frauen haben es satt, ständig auf der Lauer zu sein, wie sich denn die Pariser Skokotten in den letzten Wochen gekleidet hätten. Schon ist der Beginn einer bodenständigen Mode geschaffen worden und unerbittliche Fehde wird allen Kleiderfirmen angefaßt werden, die immer noch dem diktierten Geschmack der Seinestadt Gefolgschaft leisten wollen. Gewisse, bis zum Kriegsausbruch sehr beliebte Gassenhauer, sind seither niemals wieder gehört worden, sind, wie auf eine geheime Abmachung hin, in Vergessenheit geraten. Der Unwille des Volkes hat sich die völlige Schließung gewisser nächtlicher Vergnügungsanstalten erzwungen oder doch wenigstens ihren Betrieb auf wenige Stunden gedrosselt. Aus den meisten unserer illustrierten Wochenschriften ist die bisher so fest eingebürgerte Note vollkommen verschwunden. Bezeichnend ist eine Statistik, die ein Buchhändler jüngst über die in der Kriegszeit meistgekauften Bücher veröffentlichte. An den ersten Stellen stehen durchaus ernste, würdige Bücher, an allererster Stelle steht die Bibel. Fast überall ist der üble Schwindel, den uns da die „moderne Kunst“, die moderne Reklame, von einer feilen Sändlerpresse unterstützt, jahrelang vorgemacht hat, erkannt und abgeschüttelt worden. Der gallisch verwinkelte Geist, uns immer als das Merkzeichen besonderer Intelligenz angepriesen, hat ausgespielt und ehrliches, gerades, nüchternes Denken beginnt wieder Platz zu greifen im Volk der Denker. Nicht mehr wird es dem gerissenen Händlertum gelingen, uns seinen ganzen anrüchigen Kram und Schund unter irgend einer schreienden fremdsprachigen Marke aufzuschwindeln. Ueberall wird Reinheit und Wahrhaftigkeit gefordert werden, blank werden wir unsere mit Blut und Wunden neu errungene Heimat halten vor Trug und Schmutz.

Nur auf dem Theater soll das alte, schändliche Elend weiterdauern? Hier sollte der starke, zielbewußte Wille des Volkes nicht aufräumen können mit dem ganzen alten, uns so eifrig aufgeschwägten Blunder? Auf diesen

Brettern, wo alle ehrlichen Kräfte, die sich jetzt bewähren, die uns jetzt die Heimat retten, seit Jahren planmäßig verpöthet worden sind, wo alle Ideale, die jetzt im Herzen der Kämpfer leuchten, unermüdet bewirgelt und gehöhnt worden sind, hier sollte es jetzt kein großes Reinemachen geben? Der Dramaturg eines großen Theaters schickte einem Dichter sein eingereichtes Werk zurück und schrieb ihm dazu wörtlich folgendes: „Ihr uns übergebenes Trauerspiel ist mit lebhaftem Interesse von uns gelesen worden. Wenn wir auch anerkennen, daß hier ein mit dem Herzen geschriebenes Stück christlicher Sozialethik vorliegt, so fürchten wir doch, daß trotz dem volkstümlichen Charakter dieser Tragödie die christlich-ethische Tendenz einen zu breiten Raum einnimmt, um dem Werke einen Platz im Repertoire einer Volksbühne zu sichern.“ Ein anderes Mal schrieb ein Dramaturg an einen Dichter: „Ich halte Ihr Werk für eines der besten Volksstücke, die seit Jahren in Oesterreich hervorgebracht wurden. Leider goutiert unser Publikum die Komödie mit dem patriotischen Einschlag nicht recht, und darum ist mein Chef begreiflicherweise nicht dazu zu bringen, an ein solches Werk auch noch Ausstattungskosten zu setzen...“ In diesen beiden Briefen spiegelt sich der ganze Verfall unseres Theaters, von dem heute Stücke mit christlich-ethischer Tendenz oder eine Entkleidungsszene jedem eingereichten Stück untrüglich bereithwillige Aufnahme sichern, patriotischem Einschlag verbannt sind, während ein Bett

Wohl sind im Augenblick die Stücke französischer und englischer Autoren von den deutschen Bühnen verbannt. So weit reicht die Unverfrorenheit der Direktoren denn doch nicht, daß sie es wagen würden, gegenwärtig im Dienste des feindlichen Auslandes geistige Brunnenvergiftung zu betreiben. Freilich sehnen sich die Herren schon nach der Zeit, wo sie dieses saubere Geschäft wieder ungestraft betreiben zu können hoffen und immer wieder muß daran erinnert werden, was der Direktor dreier Wiener

Bühnen einem Interpinner (Ausratschler) gesagt hat: „Ich wünsche nicht nur im Interesse der Menschheit, sondern auch in meinem Interesse, daß recht bald mit Frankreich ein ehrlicher Friede geschlossen wird. Dann habe ich wieder das Gleichgewicht in meinem Repertoire und kann die vielen Stücke, die ich mir in Paris um schweres Geld bei den Pariser geliebt habe, loswerden.“ Eine andere Wiener Bühne aber half sich einfach damit, daß sie einem von einem französischen Dichter stammenden Stück, „Das Höschen der Baronesse“, einen deutschen Autornamen unterföb. So sehr kleben diese Leute am Außerlichen, am Namen, daß sie ihr deutsches Künstlergewissen einfach mit einem Strich durch ein französisches Wort zum Schweigen bringen können. Erkennen sie wirklich nicht, daß es der Geist dieser Stücke ist, den wir als feindliche Kraft empfinden und gegen den wir einen unerbittlichen Kampf eröffnen? Darum wird sich dieser Kampf auch gegen die „deutschen Dichter“ wenden, die, während die französischen Kollegen aus der Konkurrenz ausgeschaltet sind, die augenblicklich gute Geschäftslage für wahr genommen haben und nun von der Leopoldstadt aus in französischen Pantomimen „machen“. So haben uns die Herren Engel, Desterreicher, Friedmann, Rosen usw. während der ganzen Kriegszeit reichlich mit der Ware versorgt, die wir früher in etwas besserer Aufmachung aus Paris zu beziehen pflegten. Da hat es all die Monate her auf unseren Bühnen von verwechselten Schlafzimmertüren und sonstigen pikanten Verwicklungen und Verwicklungen gewimmelt. Das Referat, das einer der gewissen Feuilletonburden über solch eine unsaubere Premiere an ein reichsdeutsches Blatt gesendet hat und das begann: „Ein entzückendes kleines Mistviecherl von Wienerin tritt auf und es entsteht sogleich die Frage, ob für sie eine dreieckige Ehe das Richtige ist; aber sie möchte halt so gern eine mindestens vieredige“, hat in der deutschen Presse höchst unliebsames Aufsehen erregt und unser Ansehen bei unseren Bundesgenossen durchaus nicht gestärkt, wie der „Kunstwart“ unverblümt schrieb. Hier wollen wir wiedergeben, was Adolf Greiner in der Zeitschrift „Bühne und Welt“ in ähnlichem Zusammenhange schrieb: „Diese Forderung (nach Reinheit der Bühne) werden die Herren vom Theatergeschäft mit dem lächelnden Hinweis darauf beantworten, daß ja niemand gezwungen werde, diese verpötheten Vorstellungen zu besuchen. Ganz recht, meine Herren, es wird auch niemand gezwungen, öffentliche Häuser zu betreten. Aber, wie wahre Volksfreunde verlangen, daß man in einem sittlich-reifen Staate die Bordelle als Seuchenstätten schließe, weil ihr Dasein allein verführerisch wirkt, so werden wir bald verlangen müssen und mit allen Mitteln durchzusetzen versuchen — nicht eute Türen polizeilich zu schließen — aber auch unter allen Umständen zu meiden. Nur keine entriesteten Mienen, meine Herren, es hat, was sage ich, es gibt, es gibt Theater, die nach Nutzen und Jannschlimmer sind, als Bordelle. Denn ihr verkauft zweifaches Gift: Auf der Bühne verfeucht ihr das Volk, habt ihr das Volk verfeucht und werdet ihr es wieder verfeuchten. Hinter der Bühne aber treibt ihr eure Instrumente in die Arme der Prostitution. Und ihr, meine Herren, die ich euch öffentlich, bewußt, mit Absicht der Tempelschändung, des Wuchers mit falschen Münzen anklage, der ich euch sage, daß euch das Geschäft eines Trödlers besser ansteht, als das, dessen ihr euch bemächtigt habt, ihr, meine Herren, spart euch euren Protest, den Ausdruck eurer hohlen Empfindlichkeit. Die nächsten Jahre werden über euch richten, und, ist Gott mit uns, euch vernichten.“

Glücklicheres Deutschland, in dem Hermann Riensl („Türmer“) schreiben konnte: „Soweit in diesen Tagen überhaupt Teilnahme für das Theater zu erwecken ist, kann es nur geschehen durch ein dem Ernste unseres wirklichen Erlebens einigermaßen angemessenes künstlerisches Bemühen. Keineswegs soll das Theater verpöthet werden, durch das die Illusion in heiter-sonnige Gefilde flüchtet, noch sollen ausschließlich das kriegerische Schauspiel und das vaterländische Gelegenheitsstück den Spielplan beherrschen. Doch weggeweht von dem gewaltigen Sturme sind die frivolen Zeitvergöndungen, die allschönen und kitschigen Lustern- und Albernheiten, der Operettenkrams, die Affenshände der Pariser Boulevardbasse. Was hier der Krieg zunächst — wäre es doch für immer! — vernichtet hat, dafür gebührt ihm eine Kulturprämie!“

Diese „Kulturprämie“ ist bei uns noch zu verdienen. Der Kampf, der um sie entbrennen wird, wird von denen, gegen die er geht, und ihrer Presse nicht mit einem höhnischen: „Ach, die Alerikalen rühren sich wieder einmal“ abgetan werden können, denn nicht wir „Alerikalen“, sondern alle anständigen Menschen werden diesen Kampf aufnehmen müssen.

Theater im Krieg.

Von Hans Brecka.

(Schluß.)

IV.

Das tiefe Siedtum unseres Theaters fand während der Kriegszeit auf allen unseren Bühnen seinen Ausdruck. Auch das Hofburgtheater machte keine Ausnahme. Auch diese Hofbühne vermochte keinen würdigen künstlerischen Ausdruck für die Not und Größe der Zeit zu finden. Nach einigen wenigen Aufführungen der Kleist'schen „Hermannsschlacht“ und des „Prinzen von Homburg“ kam als erste Neuheit Ernst Hardts „Schirin und Gertraude“. Eine vollkommen zutreffende Kennzeichnung dieses Stückes nahm der Stadtverordnete Dr. Brenneke im Leipziger Stadtparlament vor, der aufstand, um scharfe Angriffe gegen das Leipziger Stadttheater zu richten, wo das Stück gleichfalls aufgeführt worden war. Er meinte, dieses Stück stehe auf dem Niveau des Zirkus und sei eine für die gegenwärtige Zeit äußerst ungeeignete Offenbathiere mit Saremschilberungen. Eine zweite, noch schmerzlichere Entgegnung leistete sich das Burgtheater mit Schönherr's „Weibsteufler“, dessen unsägliche Roheit wir genügend besprochen haben. Der Wiener Kritiker, der seiner reichsdeutschen Zeitung frohlockend schrieb, die ganze Wiener Presse mit Ausnahme der „Klerikalen“ „Reichspost“ habe dem Stück zugejubelt, tut uns eine unverdiente Ehre an. Denn wie stolz wir auf eine solche Sonderstellung auch wären, der Wahrheit die Ehre gebend, müssen wir feststellen, daß ein durchaus nicht „klerikaler“, sondern bloß ehrlicher und gescheiter Wiener Kritiker in einem durchaus nicht „klerikalen“ Wiener Blatte schrieb: „Das ist die reine Unterleibsnot...“ Und der Berliner Referent derselben deutschen Zeitung, die sich von ihrem Wiener Korrespondenten dermaßen belügen ließ, stellt gelegentlich der Berliner Erstaufführung des „Weibsteuflers“ fest, er könne sich der Entfindung nicht verschließen, daß durch Paradedstücke dieser Art die Bühne entmenslicht werde und man müsse sich angefaßt der Zeit, in der wir leben, doch fragen, wo denn die Brücken solcher Bühnenliteratur zu unserem Sein zu finden seien. Diese beiden Sätze sind klüger und aufrichtiger als alle spaltenlangen Lobeshymnen des Wiener Schmoctumes. Dieses Stück nun ist sozusagen das diesjährige Paradedstück des Burgtheaters gewesen und mit ihm hat das Theater auch in seiner letzten Vorstellung bezeichnend und vielsagend das Spieljahr abgeschlossen. Das Spieljahr in der Kriegszeit! Ob denn dem Hofburgtheaterdirektor niemals die Frage aufstieg, die sich jener Berliner Kritiker vorlegte: Wo denn gerade jetzt die Brücken solcher Bühnenliteratur zu unserem Sein zu finden seien?

Zwischendurch gab es am Burgtheater viel vorjährigen und älteren Plunder, wenig Ernst, wenig Gediegenheit.

Einer der meistgespielten Autoren war immer noch Schnitzler, derselbe Schnitzler, dessen niedrige Ansichten darüber, was österreichische Offiziere in der Nacht vorher tun, ehe sie in den Kampf ziehen, man einmal in seinem Schauspiel „Der Ruf des Lebens“ nachlese. Als man jetzt während der Kriegszeit in Berlin seinen „Jungen Medadurs“ aufführte, schrieb ein Kritiker: „Es lag nicht bloß an der Verminderung unserer Fähigkeiten, sich für bloße Seelchen zu erwärmen, daß der Zwitterheld dieses Schauspielers die Leute fast ließ...“ Und doch rinnt in den Adern dieses historischen Schauspielers noch verhältnismäßig das gesündeste Blut, das Schnitzler seinen Dichtungen zu geben vermag. Wie krank, bis auf die Knochen krank, ist doch erst alles übrige, was von diesem Dichter kommt, den die gewisse Presse so überlaut und eifrig als den stärksten literarischen Ausdruck Oesterreichs ausrief. Geradezu auf Schnitzler gemünzt scheinen die Sätze, die wir in einer Kriegsbetrachtung der „Historisch-politischen Blätter“ lasen: „Dieser Weltkrieg ist ein Hochgericht auch über jene Literatur, vor der seit Jahren die sogenannte moderne Welt unablässig die Weibhrauchsfässer schwang. Der ganze Gegensatz zwischen dem, was diese Literatur wollte und erstrebte, und dem, was in der Seele des Volkes lebte, ließ vor uns auf in der Stunde, da der Waffenruf durch das Land ging. Hier nur ein Volk der Kraft... gestählt in Arbeit, aller Begeisterungen fähig, mit eisernen Nerven... ein Volk voll Männlichkeit und Tatkraft... voll starken Idealsinnes. Und dort eine Literatur der Hyfterien und kranken Nerven, der Pervertitäten und Dekadenzen, der wild gewordenen Grotiker und des inobitischen Uebermenschenentumes, die sich mit ihren Senilitäten und ihrem weiblich verzärtelten Gefühlsleben noch brüüht. Eine Kunst des Scheines, eines überfeinerten Luxus, eine Verspötteerin der Ideale. Kein Wunder, daß der problematische, zerrissene und unfertige, entwurzelte Mensch, wie er seit Jahr und Tag durch unsere Literatur dahingehet, unsere Gegner an ein entnerntes Volk glauben ließ...“

Nun sind uns als erste Neuheit des kommenden Spieljahres am Hofburgtheater obermals drei Schnitzler'sche Einakter in Aussicht gestellt worden...

Wir können uns nicht versagen, hier einen kurzen Ueberblick über die Tätigkeit des königlichen Schauspielhauses in Berlin im letzten Spieljahre zu geben. Diese Spielzeit gabstet, sowohl an dem künstlerischen, als auch an dem äußerlichen Erfolge gemessen, in der „Antigone“ des Sophokles (nicht im „Weibsteufler“ des Karl Schönherr). Hohe Aufführungsziffern erreichten „Richter von Zalamea“ von Calderon, „Der treue Diener seines Herrn“ und „Medea“ von Grillparzer. Ferner „Göt“, „Jungfrau von Orleans“, „Wallenstein“, „Braut von Messina“, „Maria Stuart“, „Minna von Barnhelm“, „Hermannsschlacht“, „Prinz von Homburg“, ferner Hebbels „Maria Magdalena“ und „Nibelungen“. Aus Berlin der ältesten deutschen Dichtung wurde der „Altdutsche Abend“ zusammengestellt („Hans Sachs“ und „Gryphius“). Im Vordergrund standen ferner Wildenbruchs nationale Dichtungen „Deutscher König“, „Quigons“, „Rabensteinerin“, schließlich Jbiens „Peer Gynt“. Dieser Spielplan stellt durchaus nicht das letzte Ideal dessen dar, was wir uns unter der würdigen Tätigkeit einer großen deutschen Bühne vorstellen. Immerhin ist er geeignet, unseren Neid zu erwecken.

Als wir kürzlich an der ziemlich anrüchigen Tätigkeit der zweitgrößten Wiener Schauspielbühne hereditäre Kritik übten, fiel uns ein Montagsburleske mit dem Vorwurfe an, unsere Kritik sei geeignet, die Existenz der durch den Krieg ohnedies schwer bedrängten Schauspieler zu bedrohen. Das Theaterpiel sei also gegenwärtig gemessen nach nicht mehr als eine Notstandsaktion, die den Schauspielern den Weiterbezug ihrer Bogen sichern solle. Gemeint ist: Die Direktoren dürfen sich, wenn irgend sie den Betrieb weiterführen und ihre Leute bezahlen wollen, nicht auf Experimente einlassen, sie müssen hübsch bei den bewährten Programmen bleiben, dürfen also ihr Publikum beileibe nicht mit Klassikern reizen, sonst gibt es leere Häuser. Wir halten es in dieser Hinsicht mit A. Berger, der in „Bühne und Welt“ schreibt: „Es ist unmahr, daß für ernste deutsche Kunst kein Publikum vorhanden sei! Es gibt überall genug deutsch und künstlerisch empfindende Männer und Frauen, um die Theater zu füllen, wenn Spielplan und Darstellung ihren Wünschen entgegenkommen... Einen Teil des Theaterpublikums können die Macher selbstverständlich durch ihren Spielplan völlig verblenden. Man braucht nur fünfmal die „Grille“ zu geben, um sicher zu sein, daß der „Prinz von Homburg“ nicht gefällt, wenn man ihn folgen läßt, sagt Hebbel treffend.“ Wir meinen gleichfalls, daß ein anständiger Theaterbetrieb den Bühnen große neue Kreise zuführen würde, die sich jetzt, uninteressiert und angewidert, fernhalten. Materiell also würden die Schauspieler von einem solchen Wandel kaum betroffen werden müssen. Seelisch, künstlerisch aber würden sie geradezu befreit aufleben. Denn wir wissen uns in unserem Kampfe um ein reineres, edleres Theater eins mit vielen Schauspielern, die unter dem gegenwärtigen Theaterbetrieb mit all dem Schmutz und der Entwürdigung, die er mit sich bringt, seelisch

schwer leiden. Es ist überflüssig und ganz unangebrachte, so gar nicht zu verantwortende Zartheit, wenn viele Kritiker immer wieder ihr wahres Urteil über unser Theater unterdrücken, bloß um die „ohnedies so schwer um ihr Dasein kämpfenden“ Bühnen nicht zu schädigen. Wir sind der festen Ueberzeugung, daß das Volk, das sich in allen Stücken so opferwillig und verständnisvoll gezeigt hat, auch seine Verpflichtungen gegenüber dem Theater erkennen würde, wenn es dort mehr Würde fände. Niemals noch waren unsere großen Konzertfäle so überfüllt, als in den Kriegsmontaten. Vollends, wenn Beethoven auf dem Programm stand, in dem das Volk den Ausdruck der Kraft und Größe empfand, die unsere Zeit beherrschen. Gätten daran unsere Bühnenleiter nicht lernen können?

Die Wahrheit aber ist, daß die Schicksale unseres Theaters längst nicht mehr vom Willen des Volkes bestimmt werden, sondern von der Herrschaft der Clique, der literarischen Börjenjobber, die es auf dem Gewissen haben, daß vielleicht mancher wahrhaft große Dichter unerkannt in seiner Dachkammer stirbt, die es auf dem Gewissen haben, daß der Theaterfarrer heute so tief im Sumpf der Platteiten und Gemeinheiten verfahren steckt, die es auf dem Gewissen haben, daß unser Theater diesen Kampf nicht mitkämpfen darf, nicht Schritt halten darf mit der aller früheren Schwäche und Flnauheit enteulenden, neuen Zeit. Dies aber sind eben jene Leute, die kürzlich einmal durch einen der Ihrigen in die Welt schreiben ließen, sie, nur sie seien es, die den geistigen Besitzstand des deutschen Volkes verwalteten. Nun, am Theater in der Kriegszeit wird man ihnen wenigstens haarscharf beweisen können, wie schlechte, unfähige und ungetreue Verwalter sie sind!

Hofmannsthals „Jedermann“ im Walde.

Aus Danzig wird uns geschrieben:

Eine wunderbare Weihe lag über dem gestrigen Waldspiel von Hugo v. Hofmannsthals „Jedermann“ auf der Naturbühne Zoppots. Das schwere Schicksal des Lebens und des Sterbens, das uns in dieser Zeit so oft gepackt, schritt mit ehernen Schritten durch den Wald. Alles menschenfern, wichtig, wahrhaft.

Ich habe das Spiel vom Sterben des reichen Mannes in der berühmten Zirkusaufführung Reinhardts gesehen, ich sah es später auf einer großen Hofbühne. Die eine Aufführung war gut, die andere mittelmäßig. Aber von keiner empfing ich annähernd den Eindruck wie von der gestrigen. Dies Spiel von „Jedermann“ trägt für die Darstellung eine schwere Gefahr in sich. Indem es das Innerlichste veräußert und zu einem Vorgange macht, der sich sichtbar und hörbar vor dem Zuschauer abspielt, wird es leicht zum Theater. Hier im stillen, tiefen Walde unter dem ernst dämmernden Abendhimmel fiel alles Komödienhafte fort, die Schauspieler, sichtbar von der ungewohnten Größe dieser Szenerie und Stimmung gepackt, vergaßen, daß sie auf der Bühne standen, und schufen und sprachen aus den Tiefen der menschlichen

Seele. Es mag sein, daß diese Zeit des großen Sterbens besonders für die Tragödie des „Jedermann“ empfänglich stimmte, daß man in den Gedankengängen dieses Spiels selber täglich und stündlich gelebt und gewebt, jedenfalls ging von der Waldaufführung eine Wirkung aus, die auch die zweifellosen Längen und Blattheiten in dieser Dichtung weniger peinlich empfinden ließ.

Die Idee jedenfalls, uns gerade in diesem Jahre in der mystischen Weihe des Waldes eine so ernste symbolische Dichtung zu geben, war glücklich und feinfühlig. Zur Darstellung der Hauptrolle, die hier die Trägerin und Verkörperin des Ganzen ist, während sich alles andere nur als Beiwerk um sie rankt, hatte man einen Schauspieler gewonnen, dessen Eigenart und Sprechweise für sie besonders geschaffen erscheint: Paul W i e d e vom Dresdner Hoftheater. Ihm gelang die durchaus nicht leichte, ja hier, da man das Vorspiel: das Zwiegespräch zwischen Gott und dem Tode wohl technischer Schwierigkeiten halber fortgelassen hatte, nicht ganz verständliche Entwicklung des heißblütigen, lebensbejahenden Genüßmenschen zu dem vom Schauder des Sterbens geschüttelten Grübler und todesraurigen Pessimisten so überzeugend, daß der Schauspieler hier für den Dichter eintrat. Vor allem half ihm dazu die gute Anlage seiner Rolle, indem er den Jedermann zuerst geradezu brutal spielte. Nun wirkte diese Wandlung um so packender. Die Monotonie, die in der weiteren Entwicklung dieser Partie liegt, vor allem die oft starke Sentimentalität, die ihre Spitze für die mittelmäßigen Darsteller ist, wurde in der geschickt aufbauenden und seelisch fein entwickelnden Kunst Paul Wiedes vermieden.

Würdig ihm zur Seite stand Paul W i e n s f e l d vom Deutschen Theater in Berlin als Teufel. Eine in jeder Beziehung großartige Darstellung dieses Satans. Jedes Wort, jede Gebärde durchdacht und auf das feinste getönt und abgelauscht. Unvergeßlich, wenn er, als er geprellt abziehen muß, den langen Teufelschwanz halb resigniert, halb zornig, wie einen Glockenstrang läutet.

Von den übrigen Darstellern, die alle ihr Bestes zu geben suchten, sei nur einer besonders genannt: Paul G e w i n n e r, der den Mammon hervorragend sprach.

Die schönste und packendste Mitwirklerin aber entzieht sich in ihrer Größe jedem armen Menschenurteil, sie läßt sich nicht fassen, geschweige denn kritisieren, und Bewunderung und Ehrfurcht gestattet sie: die Natur. Wenn in die ersten

seelischen Qualen des erwachten Gewissens von „Jedermann“ leise, traurig ein kleiner Waldvogel hineinzwitscherte, wenn bei dem wuchtigen Fortgang dieser Qualen und Fragen die Bäume dumpf rauschten und schließlich in die gewaltigen, von Ferne her tönenden Rufe: „Jedermann — Jedermann — Jedermann!“ ein Rabe heiser hineinrächzte, dann empfand man, in tiefster Seele gepackt, eine Ahnung von der höchsten Bollenbung des menschlichen Seins: der restlosen und ungewollten Vereinigung von Natur und Kunst.

Ein tiefes Verständnis von der möglichen Erreichung solcher Vereinigung durch geschickte Anordnung und geistvollen Aufbau zeigte der so oft bewährte Spielleiter dieser Aufführung, Herr Walter S c h ä f f e r, der, bisher hier in der Oper bewährt, auch in dieser Tragödie eine Probe seines feinen künstlerischen Gefühls und seines reichen Könnens gab.

Artur Brausewetter.

= Der Kriegshankerott unseres Theaters. Eine schwere Anklage erhebt Carl Stord im Lürmer (Herausgeber J. G. Frhr. v. Grotthuß; Verlag von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart) gegen das deutsche Theater. Auf die Frage: „Wie hat das Theater das vorhandene Unterhaltungsbedürfnis zu befriedigen gesucht?“ antwortet er:

Es gibt für das Theater dazu immer zwei Wege, auf denen sich die dramatische Kunst überhaupt scheidet. Das Theater kann Führer sein, „moralische Anstalt“ in jenem höchsten Sinne, daß der Dramatiker an die Seite des Priesters tritt, Räuder wird des Sittengesetzes der Zeit, ja der Menschheit überhaupt. Das griechische Trauerspiel hat in seiner Blütezeit nie etwas anderes sein wollen. Es wurde vom Volk darum auch geradezu als Gottesdienst betrachtet und hatte zum Inhalt immer wieder den Mythos. Dieses Drama und das Theater als seine Wohnstätte ist an sich unabhängig von allen zeitlichen Verhältnissen, denn es steht über dem Leben. Die Zeiten können bloß mehr oder weniger günstig für seine Aufnahme sein, und es ist sicher, daß bei der furchtbaren Aufwühlung alles Seelischen, die dieser Krieg gebracht hat, die Herzen und Sinne von Tausenden Deutscher für eine Theaterkunst weit geöffnet waren, die die höchsten Werte des Menschenlebens, die tiefsten Fragen des Menschendaseins zum Gegenstande hat. Unsere Bühnen haben dieses Bedürfnis mit den ihnen überkommenen Mitteln befriedigt. Die Klassiker sind, wie der Bühnenspielplan ausweist, ziemlich viel gespielt worden, und diese Vorstellungen haben sich eines guten Besuches erfreut. In der Oper hat Richard Wagners Musikdrama überall die gewaltigsten Eindrücke hinterlassen, obwohl die Aufführungen im Laufe der Zeit infolge der starken Abberufungen der Mitglieder, vor allem auch in den Orchestern, meistens nicht die gewohnte Höhe zu behaupten vermochten.

Dagegen hat das deutsche Theater auf dieser ganzen Linie versagt mit neuen Werken. Von verschwindenden Ausnahmen abgesehen, hat man es nicht einmal versucht, die auf Volkstümliche

im höchsten Sinne eingestellte Stimmung auszunutzen für jene zahlreichen Werke in Musikdrama und Schauspiel, die in den letzten Jahrzehnten immer mehr unter der Ungunst des allem bewußt Deutschen gleichgültig, ja geradezu feindlich gegenüberstehenden Theaters zu leiden hatten. Man hat es gar nicht versucht, das Drama großen Stils oder das historische Drama, um das sich auch in den letzten Jahrzehnten trotz aller Ungunst der Bühnenverhältnisse zahlreiche deutsche Talente bemüht haben, jetzt unter den unzweifelhaft günstigen Verhältnissen zur Aufführung zu bringen. Dabei müssen auch die Gegner dieser literarischen Richtung die Gesamtbedeutung der hier wirkenden Persönlichkeiten so hoch einschätzen, daß es einfach eine sittliche Pflicht des Theaters gegen das Volk ist, ihre Schöpfungen wenigstens zur Kenntnis zu bringen, zumal jetzt der Entschuldigungsgrund fehlt, daß etwas derartiges keine pekuniären Erfolge verspreche. Ein Theater, das derartige elementare Aufgaben nicht erfüllt, erklärt damit seinen eigenen Bankerott. Die gesteigerte Zahl der Klassikraufführungen ändert an dieser Tatsache gar nichts. Die Zeit verlangt nach der Stimme der Zeitgenossen und hat einen Anspruch darauf. Und wenn unser Theater nicht einfach als ein Warenhaus angesehen werden will, das die Literatur der Vergangenheit bloß führt, weil sie ihm sicheren Absatz verspricht, so hat es die Pflicht, die jener Vergangenheitsliteratur entsprechenden Erzeugnisse der Gegenwart dem Volke anzubieten und mit allen Kräften auf „Lager zu halten“.

Es gibt aber noch eine andere dramatische Kunst, die ihre Gesetze von der Zeit, vom Publikum erhält. Ist im ersten Fall das Theater ein Tempel, so ist es in diesem die Volkstribüne. Probleme der Zeit, der Gesellschaft erheischen die Behandlung auf der Bühne genau so wie im Roman, wenn diese Theater nicht zu einer Unterhaltungswerkstätte vom Range des Varietés und Zirkus herabsinken soll. In alle Zeitfragen hat der Krieg mit ungeheurer Gewalt eingegriffen, und während das Drama hohen Stils, das die großen Menschheitsfragen behandelt, durch den Krieg im Grunde gar nicht berührt wird, mußten die Verhältnisse für das Zeitdrama durch ihn völlig auf den Kopf gestellt werden. Für uns hat eigentlich heute keine Zeitfrage Spannkraft, außer dem Kriege selbst und den damit verbundenen politischen Problemen. Niemand kann leugnen, daß sich hier zahlreiche Fragen aufgetan haben, die auch am rein Menschlichen so gehaltreich sind, daß gerade der Dichter zu vorderst zu ihrer Lösung oder doch Behandlung berufen erscheint. Man überlege nur, welch fruchtbares Gebiet die Überbrückung der sozialen Gegensätze, die Umwandlung scheinbar fester politischer Grundsätze in ihr Gegenteil, wie sie der Krieg in hundertertei Abstufungen gebracht, erschlossen hat.

Hier eröffnet sich dem in der Zeit stehenden, sie in ihrem gewaltigen und gewaltigen Pulsschlag mitlebenden Dichter eine seit Menschenaltern nicht vorhandene Möglichkeit, wieder einmal zum ganzen Volke, nicht bloß zu einzelnen Gesellschaftskreisen zu sprechen. Das ist auch das Drama, das verlangt und ersehnt wurde, wenn man fragte: Wo bleibt das Theater in dieser Zeit? Diese Art dramatischer Werke muß ihrem Wesen nach schnell wachsen. Während der Niederschlag der Kriegserlebnisse ins rein Menschliche und Überzeitliche vielleicht erst dem kommenden Geschlecht dichterisch sich mitteilen kann, ist hier eine Zeitkunst gefordert, deren natürliche Lebensbedingungen im schnellen Schaffen liegen. Ich lasse mir nicht einreden, daß im großen deutschen Volke für diese Art von Zeitkunst sich nur die Gattung der elenden Sensationsmacher vorfinden soll, die allein auf unserem Theater zur Sprache gekommen ist.

Theater, Kunst und Literatur.**Die deutschen Bühnen und die Werke
feindlicher Autoren.**

Berlin, 23. Juli. (Privattelegramm.) Der Deutsche Bühnenverein, dem sämtliche Hoftheater und fast alle Stadttheater und Privattheater angehören, hat beschlossen, daß keine der dem Verein angehörenden Bühnen während der Kriegszeit weder ein musikalisches noch ein dramatisches Werk, dessen Verfasser einer der gegen Deutschland und Oesterreich-Ungarn kriegsführenden Nationen angehört, in den Spielplan aufnehmen darf. Die Schöpfungen der verstorbenen Komponisten und Dramatiker des feindlichen Auslandes werden hievon nicht betroffen.

* Die italienischen Films. In der letzten Sitzung der Bezirksvertretung Währing stellten die Bezirksräte Schwarzinger und Sedlat folgenden Antrag: „Die Wiener Polizeidirektion hat mit Dekret vom 24. Mai 1915 verboten, italienische Films in Wiener Kinos zur Aufführung zu bringen. Dieses Verbot entspringt der sicherlich ganz gerechtfertigten Voraussetzung, daß die Vorführung von Films italienischer Provenienz in den ersten Tagen der größten Empörung über den niederträchtigen Treubruch Italiens dem patriotischen Empfinden unserer Bevölkerung widersprechen müsse. Nun wurde aber dieses Verbot insofern gemildert, daß Films italienischer Provenienz, die vor dem 23. Mai 1915 von österreichischen Firmen gekauft und bezahlt worden

sind, nach einer neuerlichen Ueberprüfung vorgeführt werden können. Mit Rücksicht darauf, daß der Text für solche Films in den meisten Fällen von dem Filmschriftsteller d'Annunzio stammt und daß der Bevölkerung nicht italienische Moral, sondern die des d'Annunzio vor Augen geführt werden soll und darf, wird der Bezirksvorsteher ersucht, an maßgebendem Orte dahin zu wirken, daß überhaupt kein italienischer Film an den Wiener Kinos zur Vorführung komme.“ — Bei der Debatte über diesen Antrag gab Bezirksrat Schinner dem Bedauern Ausdruck, daß die überwiegende Mehrzahl der Kinos nicht, wie dies bei entsprechender Führung möglich wäre, volksbildend, sondern volksverderbend wirke, da sie durch die Vorführung von Schunddramen usw., meist französischer und italienischer Herkunft, die Moral der Bevölkerung, insbesondere der Jugend, vergiften. Das Verbot der Vorführung derartiger Films, die gegenwärtig unter einem ihre wahre Herkunft verbergenden Decknamen verwendet werden, würde die österreichische Filmindustrie auf die erwünschte Höhe bringen, so daß in Zukunft der Bedarf an Films in Oesterreich und Deutschland vollständig gedeckt werden könnte, wodurch Millionen, die jetzt nach Frankreich und Italien wandern, dem Volksvermögen erhalten blieben. Was die italienischen Films betreffe, soll der Text bei den meisten von d'Annunzio stammen. Wir Oesterreicher und Deutsche müssen uns aber entschiedenst dagegen verwahren, daß die Moral eines d'Annunzio uns und unseren Kindern eingeimpft werde. — Der Antrag der Bezirksräte Schwarzinger und Sedlat gelangte zur einstimmigen Annahme.

itung.

1915
27. Juli**Filmausfuhrverbot und Kino.**Von
Heinz Karl Heiland.

Während der deutsche Staat in seinen Zollverträgen auf anderen Gebieten den Standpunkt vertrat und befolgte, daß die Zweige unserer Fabrikation, die durch natürliche, nicht zu beseitigende Hemmnisse gegen das Ausland benachteiligt waren, durch Zollschranken geschützt werden mußten, war das bei der Kinematographie nicht der Fall. Die deutsche Kinematographie litt aber noch unter besonderen Schwierigkeiten. Zunächst ist das Licht in Deutschland bedeutend weniger chemisch wirksam (aktinisch) als in südlicher gelegenen Ländern. Infolgedessen können in den deutschen Kineoteliern nur während einer bedeutend kürzeren Tageszeit Aufnahmen gemacht werden, als etwa in Frankreich oder gar in Italien. Um diesem Uebelstand abzuwehren, war es in Deutschland notwendig, sehr kostspielige elektrische Lichtanlagen zu schaffen, die die Herstellung des Films sehr verteuerten, außerdem hatte diese künstliche Beleuchtung auch den Nachteil, daß sie niemals so gute Bilder lieferte als das Tageslicht.

Ein weiterer niemals auszugleichender Nachteil Deutschlands war der, daß der deutsche Schauspieler einmal im Durchschnitt teurer ist als der französische oder italienische, zweitens, daß sich das Publikum, die große Masse unseres Volkes, nicht zu irgendeiner Art von Statisterie eignet. War daher eine größere Menschenmenge notwendig, wie sie mancher Film erfordert, so war die Aufnahme in der Regel ein Fehlschlag. Man vergleiche einmal eine von Italienern gespielte Massenszene, wie etwa in dem Film „Quo vadis“ mit einer gleichen oder ähnlichen in Deutschland gestellten. Bedenkt man nun, daß ein solcher Statist in Italien vielleicht eine, höchstens zwei Lire (1,60 M.) erhält, in Deutschland aber drei bis fünf Mark, so ergibt sich sofort der gewaltige Unterschied in den Herstellungskosten großer Filme, zu denen in den meisten Fällen Massenszenen gehören.

Ein dritter Umstand, der der deutschen Kinoindustrie in Friedenszeiten vielleicht noch größere Schwierigkeiten bereitete, war die Neigung des Deutschen, alles Ausländische gut und interessant, alles Heimische schlecht zu finden. Zugegeben, daß die deutsche Kinoindustrie im Anfange nicht auf der gleichen Höhe stand, wie die Produktion des Auslandes, so ist dieser Vorsprung doch bereits seit Jahren eingeholt, ohne daß es aber deshalb dem Deutschen möglich wäre, das geliebte Ausländertum in seinen Theatern auf das Maß des Anteils herabzudrücken, wie es wünschenswert wäre.

Mit dem Ausbruch des Krieges änderten sich diese Verhältnisse zum großen Teil, wenn auch sicherlich heimlich noch zahlreiche ausländische Filme eingeführt werden. Jedenfalls sind aber gefährliche Mitbewerber, die, wie die Firma Pathé Frères in Paris, über Riesenkapitalien verfügen, und von denen besonders die genannte Firma einen wahren Vernichtungslampf gegen den deutschen Kinohandel führte, vom deutschen Markt in der Hauptsache ausgeschaltet. Der deutsche Kinoindustrielle widmete sich nun mit allen Kräften der Aufgabe, auch in Deutschland Filme herauszubringen, die sich der großen ausländischen Konkurrenz würdig an die Seite stellen konnten. Während so der Krieg durch die Abschließung des Marktes befruchtend wirkte, brachte er freilich auch die hohen Materialpreise und durch den fortgesetzt größer werdenden Mangel an technischem Personal große Hemmungen. Vor allen Dingen bedeutete es auch einen schweren Schlag für die ganze Filmindustrie, daß die Oberleitung der Zensur aus den Händen der Polizei in die des Militärkommandos überging; irgendein Offizier wurde Zensor, dem trotz des besten Willens naturgemäß die nötige Erfahrung auf dem Gebiete der Kinematographie fehlte.

Vor einigen Tagen aber zuckte ein Blitz aus heiterem Himmel nieder — das Verbot der Ausfuhr belichteter Kine-

5. / VIII. 1915

* (Die neue Spielzeit und der Krieg.)
Auf allen Bühnen, die schon jetzt oder im Herbst die neue Spielzeit beginnen, lastet die Sorge, ob nicht die Kriegspflicht ihrer Darsteller alle ihre Pläne durchkreuzen werde. Wie aus Berlin berichtet wurde, hat der Deutsche Bühnenverein zur Sicherung der Theaterbetriebe Schritte unternommen, die voraussichtlich erfolgreich sein dürften. Das preussische Kriegsministerium soll bereits ein Entgegenkommen versprochen und die Beurlaubung von solchen Bühnenkünstlern zugesichert haben, die für den Fortbestand der einzelnen Bühnen nachweislich unentbehrlich sind. Eine ähnliche Aktion ist in Wien im Gange, wo mit dem Deutschen Bühnenverein gleichzeitig der Oesterreichische Direktorenverband bei der Statthalterei vorstellig wurde. Auch hier wurde eine im Rahmen der wirklichen Bedürfnisse gehaltene Förderung des Ansehens in Aussicht gestellt.

Das deutsche Filmausfuhrverbot.

Wie wir vor einiger Zeit berichteten, hat der deutsche Bundesrat ein Filmausfuhrverbot erlassen, durch das die Existenz der deutschen Filmindustrie arg gefährdet erschien, wobei die österreichische Kinematographie durch den Entzug der vielgespielten deutschen Filme stark in Mitleidenschaft gezogen wäre. Man hat in Fachkreisen bereits beim Bekanntwerden des deutschen Ausfuhrverbotes der Meinung Ausdruck gegeben, daß das Ausfuhrverbot, so wie das auch in der Handhabung des bei uns bestehenden Verbotes geschieht, durch Ausnahmen erleichtert werden dürfte. Nun haben, wie wir erfahren, die Vertreter des Verbandes zur Wahrung der gemeinsamen Interessen der Kinematographie in Berlin sich mit einer Eingabe an das Reichsamt des Innern gewendet, nachdem sie auch persönliche Besprechungen mit dem Polizeipräsidenten von Berlin gepflogen hatten. Auf Grund dieser Besprechungen hat der Verband in seiner Eingabe den Antrag gestellt, daß das Ausfuhrverbot auf alle diejenigen Filme keine Anwendung finden soll, die durch die Zensur des königlichen Präsidiums als politisch unverdächtig überprüft und freigegeben sind. Es ist nunmehr zu erwarten, daß die deutschen Behörden diesem Antrag zustimmen und durch die ständige Bewilligung der Ausnahmen, die sich aber auf rein industrielle Filmzeugnisse beziehen, das Ausfuhrverbot erleichtern, so daß die Gefahr für die deutsche Filmindustrie und für die österreichische Kinematographie beseitigt erscheint.

13./III. 1915

B

* (Die türkische Volkshymne.) Bei allen Kundgebungen der Völker der beiden Zentralmächte anlässlich der glänzenden Waffentaten der verbündeten Armeen wurde jedesmal auch der glorreichen Erfolge gedacht, welche unsere tapferen türkischen Waffenbrüder in ihren Kämpfen gegen die Ententemächte errungen haben. Den Höhepunkt dieser patriotischen Manifestationen bildet immer, was nicht erst gesagt zu werden braucht, der Moment, wenn unsere Volkshymne und dann das „Heil dir im Siegerkranz“ ertönt und die Menge begeistert mitbestimmt. Als dritte Hymne hat sich nun in den letzten Monaten die türkische Sultanshymne in das Programm der Siegesmanifestationen eingefügt. Der von unserm ausgezeichneten Cellisten Professor Josef Sulzer mit glücklicher Inspiration geschaffene und ungemein vollständig gehaltene Festgesang, der das orientalische Kolorit mit künstlerischer Mäßigung festhält. Die neue Hymne wurde, wie man weiß, bevor sie Gemeingut wurde, in mehreren großen Wohltätigkeitsakademien zugunsten des Roten Halbmondes durch unsern Hofoperchor und die Philharmoniker unter der Leitung des Komponisten Professor Josef Sulzer selbst unter rauschendem Beifall des Auditoriums exekutiert und dürfte in der nächsten Zeit seitens der Türkei als offizielle türkische Volkshymne anerkannt werden. Professor Sulzer hat den Festgesang bereits vor dem Sultan Mehmed exekutiert und die lebhafteste Anerkennung des Herrschers für die Komposition geerntet. Der Ertrag der türkischen Hymne, die in effektvoller Ausstattung erscheinen und in allen Musikalienhandlungen erhältlich ist, wurde seitens des Komponisten dem türkischen Roten Halbmond gewidmet.

25. VIII. 1915

96

[Auflösung des Vereines „Freie Volksbühne“.] Der Verein „Freie Volksbühne“ hielt gestern abends im Saale des Verbandsheims in Mariahilf seine diesjährige Delegiertenversammlung ab, auf deren Tagesordnung ein Antrag des Ausschusses auf Auflösung des Vereines stand. Ueber diesen Auflösungsantrag entspann sich eine sehr lange und eingehende Debatte. Die Redner des Ausschusses legten ausführlich die Gründe dar, die diesen bewogen, den Antrag auf Auflösung zu stellen. Knapp vor Ausbruch des Krieges hatte der Verein noch über 10.000 Mitglieder. In den Wirren des Kriegsbeginnes stellte der Ausschuß die Vereinstätigkeit ein. Als er diese im Dezember wieder aufnahm, meldete sich noch immer eine ausreichende Zahl von Mitgliedern, so daß ein weiterer Betrieb möglich schien. Diese Zahl war aber im Mai 1915 erheblich gesunken. Unter solchen Verhältnissen hielt sich der Ausschuß für verpflichtet, die Frage des Fortbestandes des Vereines in ernste Erwägung zu ziehen. Schließlich wurde die Auflösung von der Versammlung mit allen gegen vier Stimmen beschlossen. Ein Liquidationskomitee wurde eingesetzt.

30./VIII. 1915

97

[Die Preisauschreibung für die „Wacht an der Donau“.] Wie berichtet wurde, hat Herr Franz Gilly, bürgerlicher Gastwirt, 9. Bezirk, Berggasse 5, für die Dichtung und Vertonung eines deutschen patriotischen Volksliedes, das nach der Art der „Wacht am Rhein“ in immerwährende Zeiten ein Trub- und Kampfeslied der Völker Oesterreichs sein soll, den Betrag von 2000 K. gewidmet. Vorerst wird für die Dichtung des Liedes ein Preis im Betrage von 1000 K. bestimmt. An der Preisbewerbung kann sich jedermann betheiligen. Die Preiswerber haben das Gedicht mit einem Motto versehen, unter Anschluß eines mit dem gleichen Motto versehenen verschlossenen Kuverts, in dem der Name und die Adresse des Dichters angegeben sind, bis längstens 18. September l. J. an Herrn Dr. Rudolf Melzer, Advokat in Wien, 9. Bezirk, Hörlgasse 6, einzusenden. Das Preisgericht besteht aus sieben Schriftstellern. Die Preiszuerkennung erfolgt am 4. Oktober l. J. Der Verfasser des Preisgedichtes muß auf alle Rechte (ausgenommen den Preis) zugunsten der Kriegsfürsorge verzichten. Sofort nach erfolgter Preiszuerkennung wird die Preisauschreibung für die Vertonung des Preisgedichtes verlaublich.

4. IX. 1915

88

„Die Wacht am Rhein“.

Sum 100. Gedenktage (5. September) von Dr. phil. et Ing. Eugen Weller.

Neben unserer herrlichen, ans Herz greifenden Volks-
hymne und der feierlichen Melodie des „Heil dir im
Siegetrans“, erkönt tagtäglich, wo nur eine Musikpelle
spielt, wo patriotisch gesinnte Menschen ihrer gehobenen
Stimmung Ausdruck geben wollen, das prächtige Schuß-
und Krucklied der Deutschen seit 44 Jahren, die „Wacht am
Rhein“. Durch eine seltsame Fügung besitzt die Stadt Bern
in der Schweiz das Original des kostbaren Nationalstabes.
In der historischen Abtreilung des dortigen Museums ist
das Originalmanuskript des Liedes in der sogenannten
„Silberkammer“ aufbewahrt und prangt als ein unschein-
bares, vergilbtes Blatt Papier, inmitten der kostbaren,
aus der burgundischen Kriegsbeute stammenden Tropfäben,
wie ein historisches und unerforschliches Dokument zugleich.
Es dürfte daher auch von Interesse sein, die Echtheit
der Handschrift näher kennen zu lernen. Es zeigt sich sofort,
wenn wir einen Blick auf das Originalmanuskript selbst
werfen, daß wir nicht etwa mit einer späteren Abschrift
von der Hand des Dichters zu tun haben; denn obgleich das
Manuskript mit Tinte geschrieben ist, findet sich eine ganze
Anzahl Aenderungen, die Endreime sind zum größten
Teile korrigiert; auch der Titel ist verbessert. Die beiden
Zeilen, die den bekannten Refrain bilden, schlossen in der
ursprünglichen Fassung des Liedes nur die letzte Strophe
ab und lauteten zuerst:

„Die Vaterland magst ruhig sein,
Fest steht die treue Wacht am Rhein!“
„Fest steht wie treu die Wacht am Rhein!“

„Fest steht und tren die Wacht am Rhein!“
und endlich gleichzeitig mit Feststellung des Titels „Die
Rheinwacht“, wird aus der „Wacht“ die „Wacht am
Rhein“. Das sind aber Korrekturen, wie sie später bei einer
bloßen Abschrift nicht mehr vorgekommen wären. Lassen
wir ferner einem Manne das Wort, der selbst dabei ge-
wesen, als das Lied zum ersten Male gesungen wurde.
Bekanntlich war es der verstorbene Professor der
Theologie N. Gundeshagen in Bonn, der zuerst den Namen
des Dichters nannte, sowie über die Entstehungsgeschichte
der „Wacht am Rhein“ nähere Einzelheiten veröffentlichte.

Es geschah dies durch die „Königliche Zeitung“ im Jahre
1870. Der betreffende Aufsatz steht uns noch in der Form
zur Verfügung, wie ihn J. E. von seinem Werke „Kleine
Schriften über Turnen von A. Spieß nebst Beiträgen zu
seiner Lebensgeschichte“ einverleibt hat. Er trägt den Titel
„Wie die Wacht am Rhein zum erstenmal gesungen
wurde“. Die Entstehung des späteren reichsdeutschen Natio-
nalliedes — nach Angaben Gundeshagens — fällt in die
Monateänner und Februar 1840, die Zeit, als die fran-
zösische Regierung den kriegerischen Thiers an die Spitze
und den Pascha von Aegypten Mehmed Ali wider „die zum
Schutze der hartbedrängten Werte“ ins Mittel getretene
Quadrubelians der Großmächte zu unterstützen, einen
europäischen Krieg in Aussicht stellte, welcher ausgesproche-
nenfalls Frankreich zugleich die durch die letzten Frie-
densschlüsse verloren gegangene Rheinprovinz wieder ver-
schaffen sollte. Aus der damaligen Begeisterung der Deut-
schen für den Schutz des bedrohten vaterländischen Bodens,
aus welcher unter anderem das berühmte Rheinsied von
H. Becker „Sie sollen ihn nicht haben“ hervorging, ent-
sprang auch das Lied Wacht am Rhein. „Die Wacht
am Rhein.“ Unter anderem sagt Gundeshagen in diesem
Werke weiter: „... Ich selbst habe um jene Zeit das
Lied in Gegenwart des Dichters in einem Kreise von
Freunden verlesen und singen hören.“
Der Verfasser dieses Rheinsiedes, Max Schnecken-
burger, war 1815 im stillen Städtchen Thalheim bei Lüt-
lingen im Württembergischen geboren, seines Zeichens ehr-
iamer Handlungsgehilfe in einer Drogerie in Wern und
kaum 21 Jahre alt, war er Zeuge einer neuen großen Zeit.
Durch Thiers' Herausforderung angefaßt, erscholl in ganz
Frankreich der Ruf nach dem linken Rheinufer, also nach
einem Kriegszug gegen die Deutschen. Süßen und prüfen
entstanden plötzlich patriotische Sieder und sogar der sonst
so vornehme Dichter Alfred de Musset ließ, vom allge-
meinen Lärm ergriffen, sein trivial-satirisches Spottlied
„Nous l'avons eu vobre Rhin allemand“ ertönen.
Der Brief, womit Max Schneckenburger „Die Wacht
am Rhein“ an einen Freund einfindete, lautete:
„Burgdorf den 8. Dezember 1840. Lieber Schatz und
Mitarbeiter im Weinberge des Herrn!
Deine Volkshalle wirst Du nächstens ganz unversehrt
zurück erhalten. Ich habe sie gelesen, aber Kramp ließ dato
noch einige Nummern. Nun aber tue mir den Liebesdienst,
und schide mit die neueren Blätter. Meiner Wirth wird

so immer flotter und nobler, beginnt bereits den Pfänder-
krieg mit Brandreich und fordert launige und insolente
Beitragsmonarchen! Der Mann hat noch Purporschmutz in
seinen Adern! — Da hast Du ein Lied von mir, das,
fürzlich verfaßt, bereits zwei Kompositionen erlitten, wo-
von eine prächtvollere Wandel in Wern veröffentlichten
wird!...“
Es hatte sich nämlich in Burgdorf, in dieser regiamen
Schweizerstadt, um jene Zeit zugleich ein Mittelpunkt der
Bewegung des Kantons Wern, seit dem Anfange der
Dreißigerjahre vorigen Jahrhunderts auch eine ziemlich
zahlreiche Kolonie von Deutschen gemammelt, teils den ge-
schäftlichen Kreisen, teils dem Lehrstande angehörig. Ein
Teil derselben bildete, zumangehalten durch lebendiges
deutsches Nationalgefühl und gemeinsame Anschauungen in
Sachen des Vaterlandes, einen auch in geselliger Hinsicht
unter sich verbundenen Kreis, welcher sich besonders im
Winter, Sonnabend gegen 8 Uhr abends, an einem Glase
Wein in dem „Stadthaus“ zu versammeln pflegte, dem
sich aber auch gerne einzelne der besten Männer
aus der schweizerischen Einwohnerschaft der Stadt an-
schlossen. Die Seele dieses geselligen Vereines — ergab
Gundeshagen — war... mein leider längst verstorbenen
unvergeßlicher heffischer Landsmann und Universitäts-
freund von Gießen und Halle her, Adolf Spieß von Offen-
bach, damals Lehrer an der Stadtschule in Yurgdorf, nach-
mals in der pädagogischen Welt so berühmt geworden
durch seine zahlreichen Studien und Schriften über das
Lernwesen und als Begründer der Musterturnanstalt in
Darmstadt, ein Mann voll Geist, Feuer und Leben. Außer-
dem gehörten zu diesem Kreise zwei württembergische Jäger, die
Pädagogen Langental aus Gyrfurt und Middelndorf aus
Ulma in Wetzelen, bereits ältere Männer, welche durch
ihre Mitteilungen aus den Befreiungskriegen der Unter-
haltung patriotischen Nahrungsstoff zuführten und nament-
lich oft auf Spieß eine zündende Wirkung ausübten...“
In diesen Kreis trat nach seiner Ueberfiedlung auch
Schneckenburger ein und bald bildete sich zwischen Spieß
und ihm ein warmes Freundschaftsverhältnis, das für
beide Männer reiche Früchte trug. Es läßt sich denken,
welch lebhaftige Bewegung in diesem kleinen Kreise die ge-
fährliche „Kriegsdrohung“ Thiers hervorrief. Das darauf-
folgende Spottlied Mussets ist auch nicht ohne Wirkung
geblieben. Denn wenn auch diese gallische Ungezogenheit
den deutschen Michel bis nun ruhig ließ, und hatte er noch

4./IX. 1915

„Die Wacht am Rhein.“

Virma Schnef & Komp., der Schneckenburger nachher als Leihhaber angehörte, dieses charakteristischen, langgestreckten Trage wieder, wie sie auch meine Schrift trugen; es war kein Zweifel mehr, das Originalmanuskript der „Wacht am Rhein“ war gefunden und fand sich unverändert vor. . . . Bis zum Jahre 1886 befand sich das herrliche Lied in Paris in Besitz der Familie Spieß, und im Mai desselben Jahres machte die Nachricht, daß das Original des Liedes durch Vermittlung eines Berner Bankiers in die Hände der deutschen Gesandtschaft gelangt sei, die Kunde durch die Tagesblätter. Nebst anderen einzigartigen Manuskripten Schneckenburgers befindet sich dieses Rheinlied in der königlichen Bibliothek zu Berlin.

Durch Zufall geriet das Gedicht „Die Wacht am Rhein“ in die Hände eines tüchtigen, aber zu jener Zeit noch ganz unbekanntem Kapellmeisters namens Karl Wilhelm in Krefeld. Dieter komponierte die eigentliche, jetzt gebräuchliche Melodie zum Inhalt des Liedes und ließ sie im Jahre 1848 zur Feier der silbernen Hochzeit des damaligen Königs von Preußen zum erstenmal aufführen. Doch den ersten vollen Erfolg fand die „Wacht am Rhein“ erst viel später, 1865, beim „Deutschen Sängerbundesfest“ in Dresden, als das Solidaritätsgefühl wohl schon im Bewußtsein des deutschen Volkes gelegen war. Im deutsch-französischen Krieg von 1870, bald nach der Kriegserklärung, war sie urplötzlich in aller Munde, wurde mit wachsender Begeisterung, von jung und alt, von Zivil und Militär, wie ein echtes Volkslied gesungen. Nach dem siegreich beendeten Krieg erachtete es das junge Deutsche Reich als seine Ehrenpflicht, dem Komponisten, dem es vergönnt war, den beisehellen Erfolg zu erleben, eine jährliche Dotation von 3000 Mark auszusprechen. Karl Wilhelm ist 1873 in seiner Geburtsstadt Edmulfelden gestorben. Der 5. September wird ein Festtag für das deutsche Volk sein. An diesem Tage vollendet sich ein Jahrhundert, seit in dieser thüringischen Reformationsstadt der Komponist der „Wacht am Rhein“ geboren wurde. Wenn die Stadt an dem Grabe des dort ruhenden Karl Wilhelm eine Gedenkfeier veranstaltet, so darf sie wohl sicher sein, daß deutsche Männer aus aller Welt mit ihr feiern werden. Es ist beabsichtigt, an dem geschilderten Grabe eine schlichte Feier zu veranstalten und dort ein Eisernes Kreuz zum Gedenken aufzustellen. Ein eisernes Kreuz für den Komponisten der „Wacht am Rhein“, die unvergänglich als echtes Volkslied lebt und weiter im Herzen einer großen Nation leben wird.

Seine biedermeyerische „Siebenstückerzeit“ nicht überwinden, noch war kein Hismard da, der den ungelassenen Rieten aufs Koff gesetzt hätte, in der Seele des jugendlichen Schneckenburgers wurde diese aufregende Episode doch zum Erlebnis und er formte sie zu seinem Schuß- und Kruslied. Der Bonner Gelehrte Hundeshagen erzählt darüber in einem Brief an Spieß: „... komme doch zum nächsten Samstag unfehlbar zu uns nach Burgdorf; Max Schneckenburger hat ein herrliches Lied gedichtet: „Die Wacht am Rhein“. Am genannten Abend wurde die Vorlesung des Liedes im Stadthause in Gegenpart des jungen Dichters selbst mehrmals wiederholt und diesem für seine Schöpfung der wärmste Dank dargebracht. Spieß, der zwar kein Komponist war, aber ein vortrefflicher Sänger und gewaltiger Gesangsfreund, auch auf dem Klavier leidlich Bescheid wußte, setzte sich an das Instrument und intonierte mit seiner prächtigen Stimme nach irgendeiner von ihm improvisierten Melodie das Lied des Freundes unter einer von ihm ebenso improvisierten Klavierbegleitung. . . . Wir übrigen hörten zuerst andächtig zu — schreibt Hundeshagen — „fielen aber schon vom zweiten oder dritten Verse an in den schönen Refrain mit ein „Lied Vaterland, magst ruhig sein, fest steht und treu die Wacht am Rhein!“ Von dieser getrosten durch die großen Ereignisse der letzten Tage so wunderbar beständigen Ueberzeugung erfüllt, gingen wir auseinander —“

Seit jenem Abend sind 44 Jahre verfloßen. Die meisten von den „Samstagsgenossen“, welche damals das Lied zum erstenmal hörten und mitsangen, sind schon längst gestorben. Während Hundeshagen diese Zeilen schrieb (Bonn, 11. August 1870), befand sich die Originalhandschrift der „Wacht am Rhein“, die an jenem denkwürdigen Samstagabend dem Lehrer A. Spieß gedient und von da ab in seinen Besitz gekommen war, in der Wohnung seines Sohnes Eduard in Paris. Es hatte sich unter den Papieren seines Vaters im Vereine mit einer Anzahl anderer Schneckenburgerischer Dichtungen vorgefunden, die sämtliche von dem Dichters Hand geschrieben sind, und von dem einzelnen als Unterschrift die Buchstaben M. Sch. tragen. In Bern, wo E. Spieß zum erstenmal von den Kriegsergebnissen des Jahres 1870 erfuhr, hörte er auch das Lied, das in aller Mund war. . . . Erst in Burgdorf, der Heimat meiner Mutter — so erzählt E. Spieß — „wurde es mir klar, daß M. Sch. meiner Schriften Max Schneckenburger bedeute; hier erkannte ich in einigen Geschäftsbüchern der

Eingerückte Theatermusiker.

Die letzten Assentierungen haben in den Orchestern der Wiener Bühnen große Lücken hervorgerufen. Vom Philharmonischen Orchester in der Hofoper sind mehrere Mitglieder eingerückt, die beim Wiener Hausregiment Nr. 4 dienen; einige der Herren, die Reichsdeutsche sind, rücken nach Deutschland ein. In der Volksoper ist durch die Masseneinberufung von Musikern der Spielplan geradezu in Frage gestellt. Von 74 Orchestermitgliedern wurden 43 einberufen. Die Volksoper kann daher erst zu spielen anfangen, wenn ihr eine Reihe von Musikern, die das Repertoire beherrschen, freigegeben werden. Im Johann Strauß-Theater wurden von 37 Musikern 21, im Carl-Theater von 37 Musikern 18, im Theater an der Wien von 35 Musikern 12 und im Wiener Bürgertheater von 28 Musikern 12 Mann zur militärischen Dienstleistung einberufen. Die Wiener Theaterorchester spielen daher in verringerter Besetzung bis 24 Mann. Alles, was irgendwie entbehrlich ist, wird weggelassen, zum Beispiel Harfe und gewisse Schlaginstrumente. Statt vier Hörnern blasen nur zwei, statt drei Posannen eine, auch die Zahl der Streicher wurde dementsprechend verringert. Die fehlenden Instrumente werden meist aus der Provinz ergänzt. In den Operettentheatern läßt sich das leicht durchführen. Nicht aber in der Volksoper, deren Musiker das Opernrepertoire kennen und gespielt haben müssen. Natürlich haben auch die Kapellmeister durch diese Verringerung der Orchestermitglieder mehr Arbeit, da wichtige Stellen von Instrumenten, die nicht besetzt werden können, in die Stimmen anderer Instrumente eingetragen werden müssen. Wie man sieht, hat der Krieg auch in den Theaterorchestern mannigfache Schwierigkeiten hervorgerufen. —

* (Die Lage des Oesterreichischen Bühnenvereines.) Die „Oesterreichische Bühnenvereinszeitung“ bringt unter der Ueberschrift „Der Saisonbeginn“ einen Artikel, dem wir folgende Ausführungen entnehmen: „Der Oesterreichische Bühnenverein hat eine unendlich schwere Zeit hinter sich. In einem Jahre, in dem er von den Mitgliedern stärker in Anspruch genommen wurde als je, in einem Jahre, in dem er mehr vollbracht hat, als er je zu leisten gedacht hatte, wurde er von einer Krise in die andre geworfen. Die schwerste Bedrohung unsrer Existenz war von allem Anfang an der Ausfall an Mitgliedsbeiträgen. Von einigen wenigen Theatern abgesehen, haben die Lokalverbände sich mit der Einsammlung von Mitgliedsbeiträgen nicht befaßt und selbstverständlich auch keine Mitgliedsbeiträge abgeführt. Sie überließen die Leitung des Oesterreichischen Bühnenvereines sich selbst in der falschen Voraussetzung, daß sie es zuwege bringen werde, den Verein über Wasser zu halten. Wie unendlich schwer dieses Jahr den Verein getroffen hat, wieviel er an Schlagkraft, an Ansehen, an Einfluß verloren hat, das mag vielleicht das einzelne Mitglied nicht erfassen, aber spüren wird es leider diese Tatsache und sich dann erst in seiner Bedrängnis an den Oesterreichi-

schen Bühnenverein wenden. Vielleicht ist noch nicht alles verloren. Vielleicht wird diese schwere Zeit reinigend und läuternd auf die Organisation gewirkt haben. Vielleicht werden wir wieder eines Tages Einfluß nehmen können auf die Gestaltung österreichischer Theaterverhältnisse und stark genug sein, die Mitglieder gegen Unrecht zu schützen. Freilich wird dieser Fall nur dann eintreten können, wenn die Leitung des Vereines sich auf die breite Masse der Mitglieder stützen und verlassen kann.

12. IX. 1915

102

Das Hofoperntheater und die fremden Autoren.

Die Direktion des Hofoperntheaters ersucht uns, um Aufnahme folgender Erklärung:

„In letzter Zeit ist verschiedentlich erörtert worden, welche Stellung die Opernbühnen den Werken feindlicher Ausländer gegenüber einzunehmen gedenken.

Bezugnehmend hierauf sei der Standpunkt des k. k. Hofoperntheaters präzisiert und mitgeteilt, daß ganz nach den Beschlüssen des Deutschen Bühnenvereins, denen auch die Direktion des Hofoperntheaters beigetreten ist, genau unterschieden werden soll, zwischen Lebenden und bereits verstorbenen Autoren, soweit sie dem feindlichen Auslande angehören. Die Werke der letzteren sollen nach wie vor — und dabei spielt die Lantiemenpflicht gar keine Rolle — vom Spielplan nicht ausgeschlossen sein.“

In diesem Sinne ist, wie erinnerlich, auch im ersten Kriegsjahre der Spielplan des Hofoperntheaters und der der großen reichsdeutschen Opernbühnen gebildet worden. Seither hat sich durch den Krieg gegen Italien der Ausschluß der modernen Komponisten italienischer Nationalität als notwendig ergeben. Hier kommen nebst Puccini nur noch Mascagni und Leoncavallo in Betracht. Es wird, wie man sich denken kann, auch ohne sie gehen...

14. IX. 1915

103

* (Die Preisanschreibung für das österreichische Volkslied.) Herr Franz Gilly hat nunmehr für die Dichtung dieses Volksliedes außer dem Preis von 1000 K. noch einen zweiten Preis im Betrag von 500 K. gewidmet. Der Termin zur Einreichung dieser Gedichte an Herrn Dr. Rudolf Melzer, Advokat in Wien, 9. Bezirk, Hörlgasse Nr. 6, endet am 21. d. Dem mit einem Motto versehenen Gedicht ist ein mit demselben Motto versehenes verschlossenes Couvert beizulegen, in dem der Name und die Adresse des Dichters enthalten sind.

Zur Eröffnung der Volksoper.

Mit der gestrigen Eröffnungsvorstellung im Kaiserjubiläums-Stadttheater sind nun beide Opernbühnen unserer Stadt in Tätigkeit. Und auch das Programm beider Bühnen ist nunmehr bekannt geworden. Die Hofoper verspricht nicht viel; die Volksoper nicht wenig. Und wenn sie auch nur einen Teil des Beabsichtigten verwirklichen wird, so dürfte das den Ansprüchen mehr als genügen. Unwillkürlich neigt unsere Sympathie mehr demjenigen zu, der sich weite Ziele setzt, die seinem ganzen Tun die rechte Schwungkraft geben, als dem, der allzu vorsichtig den Kreis seiner Aufgaben absteckt. Hier liegt ohne Frage ein taktischer Fehler unserer Hofoper, die, vielleicht aus übertriebener Gewissenhaftigkeit, nur das Naheliegende und Sichere verkündigt, aber dabei sicherlich den großen, weit ausgreifenden Zug vermissen läßt. Nur die Aufgabe erhält lebendig, und nicht der Vornehm-Vorsichtige, sondern der Frisch-Wagende erreicht bedeutende Ziele.

Die verschiedenen Fragen des Personalwechsels, die unsere Volksoper zu Beginn dieser Saison mehr als sonst zu erschüttern schienen, können den Berichterstatter glücklicherweise kalt lassen. Das sind doch nur interne Angelegenheiten der Bühne, die der öffentlichen Kritik nur insofern unterstehen, als es der Direktion nicht gelingt, für die entstandenen Verluste einen angemessenen Ersatz zu beschaffen. Es sind tüchtige und beliebte Kräfte abgegangen, aber mit Ausnahme des ersten Baritonisten, der uns indessen als Mitglied der Hofoper erhalten bleibt, kaum solche, die unerlässlich wären. Und in dem Fallblick für junge Talente liegt gar eine der schätzbarsten Eigenschaften des gegenwärtigen Leiters der Volksoper.

Das Institut hat mit Rücksicht auf die Kriegszeit die großen Aufgaben, wie das Riesenwerk des Wagner'schen Nibelungenrings, vernünftigerweise zurückgestellt und — abgesehen von einigen Novitäten des mittleren Genres — vor allem in der älteren Opernliteratur Umschau gehalten, um zu versuchen, wenigstens einen Teil davon für den lebendigen Spielplan zu retten. Ein Unternehmen, das jedenfalls Dank verdient, auch wenn nicht alle Entdeckerträume reifen sollten. Wenn auf drei Rieten nur ein Wiedergewinn für den Spielplan fiele, so wäre die daran gewendete Arbeit schon gelohnt, angesichts der Gefahr einer Verfaulung des bühnengängigen Opernrepertoires.

Die Idee, die neue Spielzeit mit dem „Waffenschmied“ zu eröffnen, erscheint fürwahr so übel nicht. Das freundliche Bild altdeutschen Volkslebens ist uns immer willkommen in seiner treuherzigen Biederkeit. Außer den bewährten Kräften, der angenehmen Marie des Fr. W a g s c h a l, dem munteren Georg des Herrn R o e, dem brav schwäbelnden Ritter des Herrn G ü n t h e r und dem überaus wohl-lautenden Grafen Liebenau des Herrn T i e m e r hörten wir zwei neue Kräfte: Fr. S t e i s k a l als Irmentraut, welche diese Partie mit schönen Mitteln und guter Textbehandlung sang und Herr M a n o w a r d a in der Titelrolle. Dieser war das große Ereignis des Abends. Ein prachtvoller, wohl ausgeglichener, markiger Bass mit deutlicher Artikulation, wie man ihn seit — doch wozu Vergleiche, wo man sich zunächst der schönen, überraschenden Tatsache zu erfreuen hat. Last not least sei Herr Kapellmeister M a t e r n a genannt. Wir begrüßen in ihm den Träger eines berühmten Namens, der sich in Holland schon Verdienste um die Verbreitung Wagner'scher und Bruckner'scher Musik errungen hat. Der „Waffenschmied“ ist ja keine große Aufgabe für den Kapellmeister, aber man merkte an der feinen Nuancierung, daß keine bloße Routinistenhand den Taktstock führte. Der Vorstellung, die zugunsten des Witwen- und Waisenfonds des

Landwehr-Infanterie-Regiments Wien Nr. 1 stattfand, ging ein von van der Pernt gedichteter, von Ferdinand D n n o feurig gesprochener poetischer Prolog voraus, der in die Volkshymne mündete. Herr Manowarda erfreute die Hörer überdies durch zwei eingelagete patriotische „Kriegs-strophen“, welche donnernden Beifall fanden. R. B.

* (Erfstaufführung.) Bisher hat man es bei uns verschmäht, bei neuen Stücken auch von der Mode auf dem Theater zu sprechen. Vielleicht weniger, weil man das als eine Beeinträchtigung der Kunst empfunden hätte — war doch auch vom sonstigen Ausstattungsweisen die Rede — als deshalb, weil man der Mode nicht genug Beachtung geschenkt hat. Man empfand sie eben zu sehr als Auslandsprodukt. Jetzt hingegen, da man sie als immer größere gewerbliche Kraft, als wirtschaftlichen Motor verspürt und sie mit der Freude des Erzeugers betrachtet, beginnt sie plötzlich auch auf der Bühne als bedeutsam aufzufallen, wie früher nur bei den Franzosen und den Engländern. Namentlich in Dörmanns jüngstem Werke, das gestern im Deutschen Volkstheater so viel Anklang fand, und das, ohne es auszusprechen, in der modernen Wiener Kleidung eine bestimmte Ausdrucksform der intellektuellen Frau findet. Es dürfte kaum ein Zufall sein, daß die selbständige junge Dame, die im Hintergrunde von Hedi's Ehe steht, gerade Directrice der Wiener Werkstätte ist. In ihrer geraden, organisch so wunderschön gegliederten klaren Art scheint eine Parallele mit ihren Modeschöpfungen zu liegen. Darum sieht man sich diese Modelle, die auf dem Theater schon ihrer Richtung nach als Novum wirken, so genau an. In der Optik der Bühne fühlt man den künstlerischen Rhythmus, der in den Gewandungen der neuen kunstgewerblichen Schule liegt. Er läßt dem Körper volle Bewegungsfreiheit und scheint nur die Geste anmutiger und weicher zu gestalten. Sowohl das durch Luchs gehobene, gobelinblaue Taftkleid mit den graziösen Volants, als jenes in Savannabraun, das mit seinem Fichu, seinem Falbelmotiv und der Krawatte aus Nerz pikant kleidet, sind von starkem dekorativem Effekt und künstlerischer Disziplin. Die Damen Schilling und Christophersen machen darin ausgezeichnete Figur. Die kleinen Hüte sind natürlich mit dem sonstigen Anzuge aus einem Guß geschaffen worden. Bei einem erbsgrünem Mantelkleid mit dem variierten Samthütchen gewahrt man deutlich, wie das Modell durch die Verbreiterung der seitlich eingefesteten Serpentineile der Tagesmode folgt und dabei in seiner Linienführung doch eigene, streng persönliche Ideenwege geht. Hedi selbst, die den Frauentypus des bisherigen französischen Salonstückes darstellt, hat, ihrer Individualität gemäß auch Kleider jener Schule, die von den jüngsten Formenentdeckern schon als „die ältere“ bezeichnet wird, es ist auch ihre hübsche Gewandung innerlich begründet. Diese direkte Spiegelung des Wesens in der Kleidung zählt sicherlich mit zu den zahlreichen fesselnden psychologischen Einfällen, die den Reiz des neuen Dörmannschen Stückes bilden. H. T.

Theater in der Kriegszeit.

Als wir vor wenigen Wochen an dieser Stelle die Frage, welche Aufgabe unserer Schauspielbühne im allgemeinen Kriegsaufgebot aller Kräfte zufällt und wie wenig von dieser Aufgabe unser Theater im ersten Kriegsspielsjahr erfüllt hat, als wie diese Frage in einer längeren Artikelfolge sachlich und gründlich besprochen, mußten wir uns der Zustimmung aller anständigen Leute sicher. Handelte es sich doch um eine Sache, über die unter allen reinlichen Menschen, gleichviel welcher Religion und parteimäßigen Gesinnung, kaum eine Verschiedenheit der Meinungen möglich ist. Wir haben an der Hand einer Reihe von deutschen Blätterstimmen dargestellt, wie draußen im verbündeten Reiche bessere Zeitschriften und Zeitungen aller Parteirichtungen dieselben Forderungen nach Reinigung der deutschen Bühne, nach einer würdigen Anpassung an die Größe und den Ernst der Zeit mit scharfer Eindringlichkeit erhoben. Daß sich uns in der Wiener Presse kein einziger Mitkämpfer beigefellte, nimmt uns nicht Wunder. Wissen wir doch, daß dieser gewissen Presse längst alles Gefühl für Sauberkeit abhanden gekommen ist und daß überdies in fast allen Wiener Schriftleitungen Männer sitzen, die zu den Wiener Bühnen persönliche geschäftliche Beziehungen unterhalten, somit in fast ständigem, ungetrübtem Einverständnis mit den Bühnenleitern bleiben wollen. Gätten wir einer Versicherung bedürft, daß wir uns auf dem richtigen Wege befinden, eine schwere Menge von begeisterten Zustimmungsbriefen hätte uns diese Versicherung gegeben. Wir haben alle diese Zuschriften, wie sehr sie uns freuten und ehrten, unbeantwortet gelassen, möchten aber an dieser Stelle allen Briefschreibern danken. Als bezeichnend und vielsagend geben wir hier nur drei Aeußerungen wieder. Eine Dame der Wiener Gesellschaft schreibt uns: „Ich kann nicht umhin, Ihnen von Herzen zu danken für Ihre Artikel über das Theater in der Kriegszeit. Sie haben jeder anständigen Frau aus dem Herzen gesprochen, und es gibt deren. Gott sei Dank, in Wien noch viele.“ (Davon sind wir überzeugt. Ein Landfremder, der einmal Zeuge wäre, wie lustern und schamlos die gewissen Besucherinnen von Theaterpremierer die allerschmutzigsten Bühnenspäße belachen und beklatschen, ja wohl, auch in dieser schrecklichen Zeit, der könnte freilich irre werden an unseren Frauen. Wir aber wissen, daß in eben diesen Tagen die wirklichen Wiener Frauen etwas ganz anderes zu tun haben, als sich in den Theatern bei Joten und schmierigen Dummheiten zu unterhalten. Könnten wir die Namen dieser Theaterweiber nach Verdienst anprangern, nach dem Klange ihrer Namen könnte uns schwer jedermann ermessen, wie weit das Wienertum dieser Weiber her ist.) Ein anderer Briefschreiber meint unsere Ausführungen müßten auf jeden Bühnenfreund der echte Kunstwahrheit hochhalte, wie eine Erlösung gewirkt haben. An dieser Aeußerung freut uns nicht so sehr das Lob, als vielmehr die Feststellung, daß das Quälende, Drückende, Beschämende unserer Theaterzustände in weiten Kreisen empfunden wird und eine Aussprache darüber unausbleiblich war. Bedeutsam erscheint uns auch die Zuschrift eines sehr namhaften Wiener Schauspielers, in der es heißt: „Vor allem schuldet Ihnen der

Schauspieler Dank für Ihr mannhafte Eintreten für die Reinheit der Bühne. Er ist es ja, der in erster Linie durch den Schund und Schmutz, welcher jetzt allenthalben die Bretter beherrscht, seelisch in Mitleidenhaftigkeit gezogen wird.“ Dieser Satz ist uns ein hochwillkommenes Anzeichen. Wir freuen uns auf die Zeit, da alle anständigen Schauspieler erkennen werden, wie schamlos sie durch Rollenzuweisungen in Jotenstücken mißbraucht werden. Wir werden, so viel in unseren Kräften steht, das Kommen dieser Zeit beschleunigen. Wie sehr es indessen die gewisse Presse einem Schauspieler verübelt, wenn er sich gegen solche Entwürdigung seines Standes zur Wehre setzt, wie sie ihn voll Hohn und Geißel anfaßt, das hat kürzlich der Schauspieler Sonn in einer Weise erfahren, die unvergessen bleiben soll.

Nun aber ist es wieder an der Zeit, über das Theater in der Kriegszeit zu reden. Immer schwerer werden die Opfer, die dieser Krieg von unserem Volke an Leben, Gesundheit, an allen seinen Kräften fordert. Ungewöhnlich zeitlich haben in dieser Zeit die Theater ihr Spieljahr wieder begonnen. Darüber wäre an sich kein Wort zu sagen. Gewiß: es geht um die Existenz der Schauspieler, der vielen Bühnenarbeiter und aller, die sonst irgendwie vom Theaterbetrieb leben müssen. Aber muß es nicht alle Menschen von Herz und Gemüt, alle überhaupt noch besserer Regungen fähigen Menschen maßlos erbittern, daß sich unsere Schauspielhäuser allem Anscheine nach auch in diesem Jahre einen Spielplan zu recht gelegt haben, der wieder genau so verlottert, von allen guten Geistern der Kunst verlassen ist, wie nur einst und je? Schon in diesen wenigen Spielwochen haben wir wohl ein halbes Dutzend von Lustspielen gesehen, in denen aller Witz wieder von dem ungetreuen Gemann bestritten wird, dem seine Frau auf die Spur kommt, oder vom Liebhaber, der den guten, dummen, ahnungslosen Gemann verläßt und als Freund in der Kammer aus und einght. Jede versehrte Ehe, jedes schmutzige Laster, das in den Gerichtssaal gehört, ist auch hener immer wieder Bühnenstoff, wird unter den frivollsten Späßen breitgetreten und — findet seine Lächer. Die Ausschaltung französischer Autoren hat gar keinen anderen Erfolg gezeitigt, als daß jetzt eben der Markt von heimischen Produzenten mit der gleichen (bloß zu allem Ueberfluß noch witzloseren) Ware besetzt wird. Man hat mancherlei darüber gelesen, wie ernst die Pariser in mancher Hinsicht durch die Not geworden sind und es hat wahrhaftig den Anschein, als wären die Theater der Donaustadt im Augenblicke „französischer“ als die Schauspielhäuser an der Seine. Sollte dies nicht allen Wienern, die auf ihre alte, edle Theatertradition immer so stolz sind, die Schamröte ins Gesicht treiben? Da kommt in einem neuen, vor wenigen Tagen zum ersten Male gespielten Stück eine junge Frau herein und erzählt lachend, strahlend vor Freude: Jetzt hat sie schon den Schmutz, nach dem sie sich immer so gesehnt hat. Sie weiß, daß sich ihr Mann ständig irgendwo auf einem Abwege befindet. Darüber ist sie ganz froh. Denn immer, wenn sie ihm daraufkommt, muß er es büßen, in seine Brieftasche greifen und sich durch einen Schmutz Verzeihung erkaufen. Diesmal, wie sie gerade so sehr auf den neuen Schmutz gespitzt hat, hat sie den Schlangel nicht erwischen können. Da hat sie einfach, aufs Geratewohl behauptet, sie wisse wieder etwas von ihm, wotauf er ihr prompt und schweigend den ersetzten Schmutz gekauft hat. Darüber ist sie jetzt so glücklich und das erzählt sie lachend in einer befreundeten Familie. Und das nennt eine Wiener Zeitung einen „lustigen Einfall“. Und gespielt wird dieses Stück in einem Wiener Theater, welches „Deutsches Volkstheater“ heißt. Und diesem Theater hat der Theaterverein vor ein paar Tagen den Bachtshilling erlassen, damit es besser durchhalten könne. Deutsches Volk von Wien, welchen schamlosen Mißbrauch wagen sie mit deinem Namen zu begehen, was für schmutzige Geschäfte treiben sie auf den Brettern, die bestimmt sind der Pflege deiner reinsten, höchsten Ideale zu dienen! Vergessen, einsam geworden träumt Ferdinand Raimund auf seiner Steinbank vor diesem Theater, längst ein Fremder geworden im beherrschenden Betriebe moderner Dichter. In Berlin spielt man seine Stücke.

19./IX. 1915

108

* (Eine neue Melodie für „Heil dir im Siegerkranz“.) Hofmusiker und Kapellmeister Theobald Kretschmann in Wien hat zum Text der deutschen Volkshymne „Heil dir im Siegerkranz“ eine neue, überaus sangbare Liedweise geschaffen, welche bestimmt ist, die bisherige, mit der englischen Volkshymne gleiche Melodie zu ersetzen. Sobald die Ueberreichung der ersten Druckausgabe an den deutschen Kaiser erfolgt ist, wird Kapellmeister Kretschmann seine Neuvertonung des „Heil dir im Siegerkranz“ zunächst an die verschiedenen Truppenteile der verbündeten deutschen und österreichisch-ungarischen Armee versenden, als auch an alle musikalischen Vereinigungen und Schulen zur Verbreitung weitergeben.

Generalversammlung des Verbandes österreichischer Theaterdirektoren.

Unter dem Vorsitz des Präsidenten Direktor Cavar fand gestern die Generalversammlung des Verbandes österreichischer Theaterdirektoren statt. Der Rechenschaftsbericht war sehr knapp gehalten und der Erörterung der Theaterbetriebe in der Kriegszeit gewidmet. Er sagt hierüber: Das Präsidium des Verbandes drängte im vorigen Jahre auf die Eröffnung der Spielzeit trotz der Kriegswirren. Manche Stadtgemeinden und Direktoren — die Hoftheater nicht ausgeschlossen — bezweifelten überhaupt die Möglichkeit einer Saison-eröffnung, so daß eigentlich die Wiener Privattheater es waren, die hierin mutig die Initiative ergriffen. Bald schlossen sich auch die größeren Provinzbühnen an, und wenn auch das finanzielle Ergebnis der Saison kein befriedigendes war, so haben doch die Direktoren durch die Opfer, die sie brachten, Tausenden die Existenzmöglichkeit geboten. Die diesjährige Spielzeit scheint sich im großen und ganzen noch schwieriger zu gestalten. Aber dem Entgegenkommen der Behörden verdanken wir es, daß dennoch eine hoffentlich gedeßliche Fortentwicklung der Spielzeit möglich werden dürfte. Den Wiener Theatern erscheint ihre Spielfähigkeit nahezu gesichert. Die Provinz- direktoren beginnen ihre Wintersaison erst in vier- zehn Tagen oder drei Wochen. Der Rechenschafts- bericht und der Kassenbericht wurden genehmigt.

Direktor Fischer vom Pensionsinstitut der Bühnengehörigen legte der Versammlung einen Vorschlag über die Einzahlung der Versicherungsprämien an das Pensionsinstitut vor. Er führte aus, daß die nahe bevorstehende Auflösung des Inzassoverbandes eine Regelung des Verhältnisses zwischen den Direktoren, den Bühnenmitgliedern und dem Pensionsinstitut erheische. Er empfehle dem Verbandsrat der vom Institut ausgearbeiteten Reform zuzustimmen, die von den Direktionen und Mitgliedern die Voraus- bezahlung der ersten Monatsprämie verlange. Die Billettzuschläge, deren Erträgnis zur Deckung der Pensionsprämien dient, werden wie bisher eingehoben, etwaige Fehlbeträge aus der Monatsprämie gedeckt. Zu dieser haben sowohl die Direktoren wie die Mitglieder den auf sie entfallenden Teil beizutragen. Die Versammlung stimmte diesem Vorschlag zu. In der Debatte wurde die Anregung gegeben, die Erhöhung des Billettzuschlages in jenen Theatern, an denen dieser Zuschlag zur Deckung der Prämien nicht ausreicht, um einige Heller eintreten zu lassen; ferner wurde auch den Provinzdirektoren nahegelegt, die Gemein den für eine Beitragsleistung zur Prämien- zahlung zu gewinnen.

Schließlich nahm die Versammlung Stellung zu dem Ansuchen des Oesterreichischen Bühnenvereines, die Einhebung seiner Mitgliederbeiträge durch die Theaterkanzleien zu erwirken. Es wurde beschlossen, dem Ansuchen des Bühnenvereines zu entsprechen.

Die Schauspieler und der Krieg.

Kriegsverträge und Kriegsgagen.

Den großen Wiener Bühnen droht infolge der Affentierungen der Verlust der ersten Darsteller, wodurch zumindest die Aufführung gewisser Repertoirestücke, deren Titel- oder Hauptrollen diese Darsteller freierten, unmöglich wird, und an den kleineren Bühnen und Provinzbühnen herrscht Mangel an darstellendem und technischem Personal, so daß auch dort die Spielzeit in Frage gestellt erscheint.

Die Bilanz der Theaterdirektoren nach dem ersten Kriegsjahr ist durchaus nicht die schlechteste zu nennen. Viele österreichische Bühnen — und dazu gehören einige der großen Wiener Bühnen — haben ihr altes Geschäft gemacht, das in den meisten Fällen durch die Anwesenheit der Kriegsschlächtinge, die das Stammpublikum der Theater ersetzen, begünstigt war. Es waren vielfach Ensuite-Vorstellungen möglich, die ständig besucht waren, so daß Reinzinsierungen nicht notwendig wurden und durch die Ersparnis an Mehrspesen die Regie der Theater jedenfalls geringer war als sonst. Die ungewisse Situation der ersten Kriegstage am Beginn der vorigen Spielzeit ließ die Theaterleiter hektisch werden, und es dauerte eine Weile, bis sie sich überhaupt zur Eröffnung der Bühnen entschlossen. Es geschah anfangs mit Rücksicht auf das Bühnenpersonal, das bei einer Nichteröffnung der Theater hinfällig geworden wäre. Die meisten Bühnen hatten denn ihre Vorposten eröffnet. Um jedoch der Gefahr einer vorzeitigen Schließung der Theater zu entgehen, haben die Direktoren die Schauspieler nur mit Kriegsverträgen und Kriegsgagen angestellt.

Die Theaterdirektoren sind da in ganz verschiedener Weise vorgegangen. Während einige die Schauspieler mit einer erniedrigten Kriegsgage engagierten, jedoch in den Vertrag die Klausel aufnahmen, daß bei Eintritt normaler

Verhältnisse den Schauspielern wieder die volle „Friedensgage“ bezahlt würde, haben andere den Mitgliedern bei kleinen Gagen einen Anteil an einem sich eventuell ergebenden Reingewinn der Spielzeit zugesichert. Andere Theaterleiter wieder — und dies geschah meist in der Provinz — haben die Kriegslage dazu benützt, um einmal ohne Risiko des Verlustes Theater zu spielen. Bühnen, deren Geschäftsgang in der Friedenszeit kein rosiges ist und die ständig mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen haben, konnten dadurch, daß sie den Schauspielern kleine Gagen bezahlten und in den Vertrag Klauseln aufnahmen, die dem Schauspieler, wenn das Theater einmal infolge schwächeren Auspruchs auf eine Zeitlang geschlossen bleibt, das Honorar entziehen, ihn aber gleichzeitig verpflichten, im Vertrag zu bleiben und der Bühne an dem Tag der Wiedereröffnung zur Verfügung zu stehen, ihren Betrieb aufrecht-erhalten und Gewinn erzielen. Einen solchen Vertrag hat eine Provinzbühne ihren Mitgliedern ausgestellt. Ein verheiratetes Mitglied, das erste Rollen spielte, erhielt eine Gage von vier Kronen täglich — Vorproben und Fahrtspesen unbezahlt —, und in dem Vertrag war dem Direktor die freie Verfügung gegeben, die Bühne auf einige Tage zu schließen, an denen das Mitglied jedoch keinen Anspruch auf Honorar hat.

Ein Sommertheater in einem größeren Kurort, das durchaus keinen schlechten Geschäftsgang zu verzeichnen hatte, bezahlte seinen Mitgliedern als Höchstgage 300 Kronen monatlich, ohne ihnen außerdem Spielhonorar oder Beteiligung am Gewinn zuzusichern. Diese letztere Bedingung wurde übrigens, auch wenn sie gegeben wurde, nur von sehr wenigen Theaterleitern eingehalten oder zumindest nur teilweise erfüllt. Solche Fälle sind ja öffentlich bekannt geworden, wie beispielsweise die Volksoperaffäre, in der noch keine gerichtliche Entscheidung fallen konnte, weil es bisher nicht möglich war, den Kronengagen einzuvernehmen.

Der musikalische Winter.

Konzerte im zweiten Kriegsjahr.

Das Roséquartett am 17. August ist ausverkauft gewesen. Das beweist nicht nur, daß Wien jetzt sehr bevölkert ist, sondern es spricht auch anschaulich von dem starken Verlangen des Publikums nach Musik. Man könnte so viel von den Beziehungen der Kunst zum Kriegshandwerk sprechen, aber wozu? Man weiß ja, daß Sehnsucht, mag es nun die nach Frieden oder eine andere sein, sich immer in die Musik gerettet hat. Der grimme Hagen hat, wohl erwogen, Volker seine Fiedel streichen lassen, ehe er selbst das Schwert zog. Und, wenn er es einsteckte, so hat erst recht der Spielmann nicht fehlen dürfen. Jetzt hat Musik sich mit ihrer ganzen Macht gegen die ungeheuerliche Wucht des Materialismus zu stellen, der das Gesehehen der Gegenwart bestimmt. Es ist daher mit großer Genugtuung zu begrüßen, wenn auch sie ihren ganzen Heerbann aufbietet und all ihre Genien mobilisiert.

Man wird heuer wieder die ganze deutsche Meisterschaft im Konzertsaal zu hören bekommen. Und wenn man sagt „die deutsche“, so bedeutet das kaum eine Einschränkung, denn das Beste der Kunst ist ja bei uns immer Inlandsprodukt gewesen. So sehr und so unverantwortlich wir in anderen Dingen oftmals dem Auslande gehuldigt haben, im Konzertsaal sind wir uns darüber klar gewesen, daß Fremdes nahezu ausschließlich Minderwertiges bedeutete. Höchstens Wjane, der von einem belgischen Seebade in einer Fischerbarke mit einem unfreiwilligen Umweg über Dünkirchen nach London geflüchtet ist, muß man ausnehmen, und neben diesem Großen ein paar kleinere französische Geiger. Die Pariser Opernsterne sind bei uns immer gewaltig verblüht. Sonst fehlen nur Caruso, Battistini, die Italiener, und allenfalls der Russe Ballanoff — im übrigen aber sind wir komplett.

Selbstverständlich werden die Philharmoniker wieder zur Stelle sein. Dieser edelste aller Genüsse ist uns jedenfalls gesichert. Ihre Konzerte sind schon angekündigt und wie sonst wird man sich darin an Klassischem und Modernem erbauen. Die Gesellschaftskonzerte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde wird wieder Meister Schalk leiten und das glänzendste Solistenmaterial wurde dafür gewonnen. Auch den neuen Operndirigenten Tittel wird man im Konzertsaal begrüßen. Neben den Abonnementveranstaltungen des Tonkünstlerorchesters und des Konzertvereins wird es auch wieder populäre Abende geben. Die großen Läden, die von den Einberufenen in den Reihen dieser Körperschaften gelassen worden sind, sollen durch ein glückliches Uebereinkommen ausgefüllt werden. Konzertverein und Tonkünstlerorchester, die beide fast die Hälfte ihrer Mannen ins Feld entsenden mußten, werden einander nach Tunlichkeit aushelfen. Die acht Sinfoniekonzerte des Konzertvereins wird Löwe führen, das populäre Sonntagorchester nach wie vor Spörr, und Redbal bleibt natürlich an der Spitze der Tonkünstler. An diesem ehernen Bestand des musikalischen Jahres hat sich also nicht viel geändert. Das kommende Musikjahr wird abermals im Zeichen der Wohltätigkeit stehen.

Eine interessante Neuheit, das heißt eine formale Neuheit werden die sogenannten „Deutschen Meisterabende“ der Konzertdirektion Gutmann bilden. Sie werden einen „Altklassikerabend“ bringen, einen zweiten „Bach und Beethoven“, dann einen Romantikerabend, und weitere, die Mozart, Schubert, Brahms, Richard Wagner, Richard Strauß, Mahler und Strauß und Lanner gewidmet sind. Richard Strauß selbst, Felix von Weingartner, Egon Brecher, der Berliner Werner Wolf, Bruno Walter, Erwin Stein und Steinbach werden dabei dirigieren, und Selma Kurz, Edith Walker, Claire Dux, John Forjell, Anna von Wildenburg, Paul Bender, Kammerfänger Steiner, Lucille Marcell, also vornehmste Kunst, wird man als Solisten hören.

Der Geburtstag Beethovens, der 17. Dezember, wird zwei Aufführungen der Neunten Sinfonie bringen. Eine im Musikvereinssaal, eine zweite im Konzerthause. Musikalisch bedeutend ist jenes philharmonische Konzert sein, das die Erstaufführung, der „Alpensinfonie“ von Richard Strauß verheißt, wahrscheinlich mit Strauß selbst als Dirigenten. Der Philharmonische Chor aus Berlin wird sich unter Siegfried Dchs bei uns hören lassen. Ueberdies ist von einem Kammerkonzerte die Rede, das mit Cembalovorträgen von Wanda Landowska gedacht ist. An Quartetten werden Rosé, das Böhmisches Streichquartett, Brill und Figner ihre schönen Abende abhalten. Außerdem sind Sonatenabende von Rosé mit Walter bereits gesichert.

Eine neue Erscheinung am Konzertpodium wird eine der jüngeren, sehr interessanten Kräfte der Hofoper, Duhan sein. Josef Schwarz, der scheidende Bariton, gibt einen Abschiedsabend. Von der Oper werden die Kurz, Elejal, Piccaver konzertierten. Messchaert veranstaltet drei Liederabende. Julia Culp kommt, die Marcell wird singen, dann Klara Musil und Lula Smeyner, Viktor Fein wurde für mehrere Abende verpflichtet und Kammerfänger Steiner, Louis Savari und Elena Gerhard sind angekündigt.

Von den Pianisten fehlt kaum ein Großer: Eugen d'Albert, Alfred Granfeld, Sauer, Rosenthal, Baahaus, Schnabl, Vera Schapira und Mary Selbard werden ihre Konzerte haben. Die Geiger sind, wie bereits erwähnt, weniger zahlreich. Der Wiener

Kreislter befindet sich augenblicklich in Amerika. Ob Subermann, der aus Czernstochau geürrig, also auch ein Oesterreicher ist, spielen wird, ist noch nicht bestimmt. Hingegen wird man Burmester hören, dann Fleisch und die beiden Feuermann. Auch Casals soll kommen, was aber noch nicht mit Bestimmtheit festgestellt werden kann.

Mit einem neuen Programm hat sich die Urania gemeldet. Sie will das literarische und musikalische Moment zu fesselnden Veranstaltungen zusammenschließen, die an Sonntagen im kleinen Saale stattfinden sollen. Ueberdies hat sie, ebenfalls in glücklicher Verbindung des belehrenden Wortes mit der Musik, einen Zyklus „Die Oper“ angekündigt, der im großen Saale abgehalten werden soll und der eine musikalisch reich illustrierte Einführung in die Oper bedeutet.

Populäre Vorträge über die Musik werden von ersten Kräften in der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde und dann in der Urania abgehalten werden.

Man sieht, gewaltiger künstlerischer Reichtum wartet jener, die zu genießen verstehen. Und daß es ausschließlich deutscher Reichtum ist — darauf dürfen wir stolz sein.

H. T.

Jumburg - Manuskript
29. IX. 1915

MB

H. H. „Die Armut“ nennt sich ein Trauerspiel in fünf Akten von A. Wildgans, das am Münchener Residenztheater seine Uraufführung erlebte. Unser Mitarbeiter schreibt uns darüber: Es scheint Menschen zu geben, die sehr viel von diesem Autor halten. Ob es sich auf dieses brüchige Stück aufbaut, das ohne innerliche Anschaulichkeit seine Werte aus alten Literaturen bezieht, und aus einer ästhetischen Empfindsamkeit gespeist wird, entzieht sich meiner Beurteilung. Es gibt darin eine verbitterte, durch Armut hart gewordene Mutter, einen demütig sich fügenden Vater (ein kleiner Beamter), eine brave Tochter und einen Sohn, der Gymnasiast — Dichter und Denker zugleich ist. Dazu einige Episodenfiguren und einen Zimmerherrn. Der Vater wird krank, die Tochter bietet sich dem Zimmerherrn an, um den Vater zu retten. Der Vater stirbt, der Zimmerherr schämt sich seiner Rohheit und will dem Mädchen seine Hand anbieten, die aber entsagt, weil ihre Armut kein Glück bringe und der Herr noch „in den Armen vieler Tänzerinnen liegen müsse, bis er die rechte finden könne“. Bruder und Schwester suchen vergeblich Mitgefühl bei der verbitterten Mutter und finden sich dann in einer nicht ganz klaren Stimmung, daß sie wegen ihrer Armut verloren seien und doch nicht verloren. Es ist nirgends ein fester Griff, eine wirkliche Figur, noch feste Verhältnisse, noch echte Romantik oder Symbolik. Schließlich, wenn ein kleiner Beamter wenigstens hundertfünfzig Mark Gehalt hat, die Tochter verdient dazu noch siebzig, kann man davon leben, wenn die Familie eine sparsame Hausfrau hat, und der Sohn braucht keinen Hosenboden zu haben, durch den man „Jupiter und anderes aus der Sternenwelt“ sehen kann. Auch überwindet man Armut durch Arbeitsamkeit oder Gottvertrauen, durch Leichtsin, durch Einfügen in seinen Stand, durch Gaunerei, aber nicht durch Empfindsamkeit. So bleibt eine Symbolik ohne naive Anschauung noch Kunst, eine nüchterne Fabel ohne Erfindung, Worte, Ansätze zu Tiefsinn und Theatralik, ästhetische Empfindsamkeit. Da man die Aufgabe der Theater darin sehen muß, neben anderem auch vorhandenes Material zur Diskussion zu stellen, ist der Leitung kein Vorwurf zu machen, zudem sie eine sehr aufmerksam zusammengestellte Vorstellung herausbrachte. Der Autor konnte sich mehrmals zeigen, am Schlusse war das Publikum allerdings etwas erstaunt.

die bis zur Weisheit und Heiligkeit geht, wird durch Landauf nicht aus dem Gleichgewicht geworfen und legt sich nicht auf die Schienen. Sie entsagt, aber resigniert und verzweifelt nicht. Da liegt der Grundfehler. Herr Friedemann ist gezeichnet wie ein Leo Tolstoi der steinfest und hinterher ist er ein ganz gewöhnlicher Dummkopf, der nicht merkt, daß er einen Fuchs in seinen Hülsenhof gebracht hat. Das Deutsche Volkstheater hatte mit dem Kaufmann des neuen Mannes einen vollen Erfolg, zu dem die Darsteller (Herr Götz als Friedemann, Herr Kramer als Fuchs) ihr gut Teil beitrugen.

Verhältnismäßig rasch nach der Stuttgarter Uraufführung hat die G. S. O. P. E. R. M. A. S. „Mona Lisa“ in glänzender Inszenierung und vorzüglicher Besetzung herausgebracht — ein Angelegenheit dafür, daß sich Direktor Gregor von dem Werke viel versprochen hat. Ob er noch der heutigen Premiere seine Hofnung behält, mag dahingestellt bleiben. Starke Kontrolle mit ihren großen Mitteln, der Frau Gutheil-Schoder die als Kurstiane mit ihrer großen Kunst, den Herren G. S. O. P. E. R. M. A. S. und nicht zuletzt dem Regisseur, die mit ihrem Eifer zum Gelingen des Vorzeugs taten. Der Entwurf erwiderte trotz seinem Massenaufgebot an musikalischer Solos. Das große Orchester hängt wie ein Bleigewicht an der idiosyncratischen und Gestaltungskraft des Komponisten; in all der nachkonzertierenden Konzerte hatte man ordentlich Verlangen nach einer schlagkräftigen Partitur. Der Widerspruch liegt im Wesen der Schilling'schen Musik und des Dmoch'schen Libretto's. Dies führt nach echter italienischer Theatralität, Leidenschaft und Melodie, Schilling aber ist trotz allen Anstrengungen orchestraler Gewalttätigkeit ein deutscher Grubler und „gewissenhafter Konzeber“. Der Fußprediger liegt ihm mehr als der Karnavalist. Alles in allem also ein schöner Achtungserfolg, der wenig Damer verspricht.

wurde nicht enttäuscht. Allerdings ein Einakter: „Die Stunde der Entscheidung“, mit dem der Abend eröffnet wurde, machte einen üblichen Eindruck. Da hat sich der Federstimmliche mit fremden Federn geschmückt. Der Gatte einer jungen Frau kommt von einer kurzen Reise zurück und muß nun von seinem guten Freunde und der eigenen Gemahlin hören, daß unterdes die Liebe von ihnen Besitz ergriffen habe. Er möge sich ihrer erbarmen und ihrem Willen nicht im Wege stehen. Der weiche Gatte sieht auf den ersten Blick, daß die Eheverung noch im Infanzstadium steht und leicht kuriert werden kann. Er gibt also den Weg mit einer lobtalen Erklärung frei, und siehe da, das Mittel wirkt. Frau Gattin vom Meere ist nicht umsonst geschrieben. Die kleine Frau will schließlich den Gatten zurück und wirft den Liebhaber zur Tür hinaus. Das ist wohl mit gutem Humor, aber mit noch mehr Wohlwillestypen vorgetragen, und geht auch einem harmlosen Publikum gefällig ein. Uns aber verstimmt insofern zu kommen, um uns einen fünften Akte von Cardou („Chytrisme“) und Wösten zu bieten. Das treffen auch unsere Literaten. Wer nun folgte das zweite Stück, die Tragikomödie „Der Retter“, und da sang schon mancher Wort an unser Ohr, das uns launlich machte. Der Retter, Herr Friedemann, ist überquert, bis zur Weisheit gültiger Mensch, der einen Selbstmord im letzten Moment von den Schwänen reißt und sich nicht damit begnügt, den mit dem Leben gänglich Verlesenen, der sich heftig gegen die Stellung wehrt, einmal abzuschießen und dann mit einer guten Lüge wieder in die Welt hinauszuweisen, sondern ihn vollständig mit dem Leben wieder auszuheilen will. Das gelingt ihm oder vielmehr seinem romantischen jungen Weibchen so ausgezeichnet, daß dem gütigen Friedemann schließlich nichts anderes übrig bleibt, als sich selbst auf die Schwänne zu legen, von denen er wenige Monate vorher das verbummelte Genie, nun seinen Nachfolger im häuslichen Reize, begerist. Von aber verriet niemand. Die Begebenheit ist mit Geschick, ohne aufdringliche Absicht ins Typische und Symbolische gehoben. Die mehrfache Güte ist eine Prämie auf die stupellose Schicklichkeit. Güte und Schicklichkeit sind in den Personen des Meisters Friedemann und des Meisters Buchs wohl gezeichnet und mit theatermäßig gut prägnanten Worten lebendig, aber doch nicht sehrhaft deutlich gemacht. Ein bihahen Ramone spukt nur grade so hinein, wie ein metaphysisches Wetterleuchten, ohne Verzerrung der realistischen Kontur. Also Vorgänge genug für einen Anfänger, dem noch obendrein der Mut zur wirksamen Trivialität nicht fehlt; ein Dichter? Nein. Es ist nicht ein Naturkand in seiner wohlgeheilten, ideenmäßigen Diktion. Die Figuren sind doch nur mit Wortort hingestellt, aber nicht aus erdlichen Wurzeln herausgewachsen. Der Triumph des bösen über das gute Prinzip bleibt genialitätlich mehrschärfer. Wie ohne die geistliche Vertiefung, die dem Schicksal ein seine (lyrische) Berechtigung gibt. Und schließlich ist das Ganze, wie alles Unrecht, auch noch falsch gesehen. Denn die Güte,

Wiener Theater.

G. Wien, 6. Oktober.

Die Theater sind hier wohlgefüllt. Natürlich vor allem die Operntheater, wohl zum Beweis dafür, daß die Menschen — der große Haufen — sich auch in der größten Zeit nicht ändern. Aber auch die ernsten Theater können sich wenigstens dem Anschein nach nicht beklagen. Wir haben namhafte Gaste, die ein vollständiges Repertorium anzudehen, das Wallenberg, die ein verständiges Publikum anzudehen, das sie von früher her kennt, und einen bisher unbekanntem Gatt, der. Konstantin aus Berlin, die in Studens „Gaben“ und in Desider Egonorhs „Bella“ (im Stadttheater) ungewöhnlich starken Erfolg hatte. Neue Stücke wurden im September mit Ausnahme von Dörmanns „Gobis erster Mann“, der sehr rasch von der Bühne des Deutschen Volkstheaters wieder verschwand, nicht gebracht. Für Wien neu waren einige Strindberg's Stücke, in deren Frau Esholdt auftrat, der Einakter „Die Waise“, in dessen Waise, dessen literarische Qualitäten auf der Bühne nicht zur Geltung kommen oder wie in „Lord Hamiltons Besetzung“ zu Gunsten einer nicht weniger als literarischen Wirkung direkt verleugnet werden, Solberg's „Der Wieselgänger“ und „Geppe von Berg“, mit denen die Meisenbühne unter der Leitung des aus Mannheim gekommenen Herrn Verneuer erfolgreich eröfnete, „Gatte von Wilhelm Wulze, den die Neue Freie Volksbühne, die Rechtsnachfolgerin der sozialdemokratischen Volksbühne, ihrem Publikum zu Dank spiegle, und der Schwan“. Auch ich war ein Jüngling, in dem Fallenberg

gestiert. Nach diesen Vorgesetzten der Saison, die den September füllten, begann der Hauptfesttag im Oktober mit den großen Uraufführungen. Im Deutschen Volkstheater wurde uns ein neuer Mann vorgestellt, eine „Hofnung des Theater's“, vor kurzem noch ganz unbekannt, ist er jetzt schon ein vielbegehrter Autor, von dem gleich drei Wiener Bühnen auf einmal Stücke auf ihr Repertoireprogramm gesetzt haben. Das macht Herr Hans Scharn, so heißt der Mann, hat nicht etwa ein Erstlingswerk beim Volkstheater eingereicht, sondern ein Opus 2, und als bekannt wurde, daß Direktor Weise dies Opus 2 ja auch allerletzt Manuskriptic von dem besagten Herrn in der Schublade haben, und lassen nun ganz anders, mit dem günstigen Vorurteil, das schon der halbe Erfolg ist. Das übrige ist die literarische Selbstlokade, die es verbietet, in diesem Jahre feindliche Autoren aufzuführen. Es ist Mangel an gangbarer Ware. Und ein weiterer Vorteil: Herr Scharn ist ein Quäntel, gar kein Literat, sondern ein Gewerbetreibender, der allerdings lange genug, es mit der Feder versucht hat, bevor er als „Fördermännchen“ das väterliche Geschäft übernommen hat. Das alles las man in Vornotizen, die auf den neuen Mann beträchtlich neugierig machten. Und die Neugierde

9./X. 1915

115

* (Die Erhöhung der Kino-Eintrittspreise.) Die von den Wiener Kinobesitzern angekündigte Erhöhung der Eintrittspreise im Hinblick auf die Regieverteuerung ist bereits in Kraft getreten. Die Kartenpreise sind nicht allgemein erhöht worden, wohl hat eine Reihe von Unternehmungen einen durchschnittlichen Zuschlag von 10 Hellern zu den bisherigen Preisen festgesetzt.

13./I. 1915

* (Ein Modestrieg auf der Bühne.) Es ist interessant zu beobachten, wie die Aktualität immer wieder mit großer Geste „abprobiert“. Schon vor längerer Zeit hat Josef Melbourn, dessen Name im Spielplan des Deutschen Volkstheaters keine neue Erscheinung mehr ist, ein Stück geschrieben, das volkswirtschaftliche Probleme der Mode dramatisch behandelt. Nun hat diese Frage in Wirklichkeit ersten national-ökonomischen Charakter angenommen, und Melbourns Werk sieht aus, als wäre es in der unmittelbarsten Gegenwart entstanden. Darum hat man jetzt mit Interesse danach gegriffen und erwartet nun weit mehr als einen Bühnenerfolg davon, nämlich durch ihn und mit ihm die handelspolitisch so bedeutsame Förderung unserer heimischen Modeerzeugnisse. Die Gewerbe gehen diesmal eng verbündet mit der Literatur. Am 6. November findet die Erstaufführung des Melbournschen Stückes „Die Siegerin“ im Deutschen Volkstheater statt, und alle mitwirkenden Schauspielerinnen haben sich bereit erklärt, darin in Kleidern aufzutreten, die Wiener Modelle sind, das heißt Modeschöpfungen, die von Wiener Schneiderkünstlern geschaffen und aus heimischem Material hergestellt worden sind. Dadurch soll nicht nur der wertvolle wirtschaftliche Patriotismus verkündet werden, sondern man will gleichzeitig zeigen, wie reizvoll die Wiener Mode auch dann sein kann, wenn sie sich ganz selbständig gibt. Darüber wird das Publikum, werden vor allen Dingen die Damen zu urteilen haben. Dieser Theaterabend wird demnach in dreifacher Richtung bemerkenswert: künstlerisch, volkswirtschaftlich und gesellschaftlich. Er wird unter der Patronanz eines großen Damenkomitees stattfinden dessen Ehrenpräsidentinnen Prinzessin Sanna Liechtenstein, Gräfin Maudine Berchtold, Baronin Anka Bienerth und Frau Berta Weiskirchner sind. Gestern fand im kleinen Sitzungssaal der Statthalterei eine vorbereitende Besprechung des engeren Komitees statt, bei der Baronin Bienerth den Vorsitz führte. Sie eröffnete die Versammlung und betonte den ernstesten Zweck der bevorstehenden Festaufführung. Dann sprach Landesauschuss Hermann Bielowitz, der die Förderung der Wiener Mode sehr nachdrücklich auf sein Arbeitsprogramm geschrieben hat. Er erläuterte den machtvollen Handelswert der Mode, die das Hinterland kapitalstärklich macht, was ja nicht nur den Frieden finanziell vorbereitet, sondern auch schon jetzt bei der Zeichnung der Kriegsanleihe von hoher Wichtigkeit ist. Er sprach von dem wirtschaftlichen Hochverrat, dessen sich jene schuldig machen, die jetzt Modelle aus Feinindustrie importieren wollen, denn sie stärken Kapitalkräfte die gegen die Unseren im Felde stehen. „Wenn man sein Leben fürs Vaterland hingibt, dann kann man auch ein Gewand fürs Vaterland tragen.“ Hieran ergriff kaiserlicher Rat Fritz Huber das Wort und wies darauf hin, daß die Mode schon des öfteren literarisch behandelt worden sei und daß sie zahllose Male ihren Weg von der Bühne in die Allgemeinheit nahm. Nach einigen sachlichen Ausführungen des Inspektors Heindl schloß Baronin Bienerth die Sitzung und forderte die Damen zur tatkräftigen Mitarbeit auf. Unter den Anwesenden befanden sich Prinzessin Hanna Liechtenstein, die Gemahlin des Arbeitsministers Dr. Trnka und mehrere Vorsteher und Führer aus gewerblichen Kreisen.

M

Schnitzlers „Komödie der Worte“.

Von
Dr. Anton Bettelheim.

Wien, 12. Oktober.

Nicht leicht läßt sich in dieser Zeit der Laten ein gefährlicherer Titel für eine Schauspiel-Reihe ausdenken als der Sammelname, den Schnitzler für seine zur Uraufführung im Burgtheater bestimmten drei neuen Einakter gewählt hat: „Komödie der Worte“. Der Dichter lasste den General-Memner seiner jüngsten Geschichten (der tragisch ausgehenden „Stunde des Erkennens“, der parodistischen „Großen Szene“ und des tragikomischen „Wachusfestes“) augenscheinlich ironisch; allemal geht es auf die Halb- und Unwahrheit hinaus, wie viel Heuchelei, bestenfalls wie starke Selbsttäuschung hinter den großen Worten von Liebe und Hausfrieden stecke. Kranke Ehen gelte uns der Dramatiker in jedem seiner Epitole, Dialektik in der „Großen Szene“, dem weitaus wirksamsten Mittelstück, grotesk ausgelassen; zuletzt in wilden Hohn ausbrechend. Jedes Wort, das Schnitzler in seinem Eheguck- oder vielmehr Ehezugucht-Büchlein ausschlägt, führt uns in einen anderen, dem Eltenmaier aus jahrgewohnlichen Erfahrungen gleich vertrauten Kreis: „Die Stunde des Erkennens“ zu Aerksten, „Große Szene“ in die Bühnenwelt; „Das Wachusfest“ zu Literatur-Bigemin. Am traurigsten geht es menschlich und, wie ich besorge, auch künstlerisch am fragwürdigsten unter den Medizinerin, ziemlich unklar unter den Seiten der Feder, am ergöglichsten, mindestens für den Zuschauer, in der Schauspielerei zu.

Beginnen wir mit der „Stunde des Erkennens“. Doktor Gold hat nach achtzehnjähriger Ehe seine Tochter ausgeheiratet. Am Tag, nachdem sie die Hochzeitsreise angetreten, sagt er seiner Frau, sie könne, ja, sie solle sein Haus verlassen. Beinh Jahre lang hat, er es, des Kindes halber, schweigend getragen, daß sie ihm einmal — er glaubt, mit einem seines Erachtens vom Geschick mit Unrecht verhängselten Streber, dem Professor Drmin —, untreu geworden. In Wirklichkeit trifft auf Frau Clara das Wort des zum Hängen verurteilten Raubmörders zu, der nach Auerbachs mundmäßig berichteten Schlussworte sagt: „Man hat's, aber nicht so, wie der Herr Staatsanwalt's moant hat“. Sie war in einer Ehestandskrise dem Gatten ein einziges Mal untreu. Doch nicht mit dem Mann ihres Herzens, Drmin. Aus Angst, dieses Damenglimpfings, ihres wahrhaft Geliebten halber, ihren Gatten, den sie hochhält, zu hintergehen, gab sie sich einem unheimlichen

Kollegen der beiden, einem Stiefkind des Schicksals, hin, dem der eine Augenblick ihrer Gnade Sonnenschein für seinen ganzen kommenden Lebenslauf sein soll. So glaubte sie (sofern ich die über-spitzte Selbstverteidigung der Dame beim ersten Anhören oder Bedeuten nicht mißverstehen) in der Untreue treu geblieben zu sein, im übrigen durch ihre sonstige untadelige Lebensführung Ver-jähung anzusprechen zu können. Unheilbar getränkt durch die harte, späte, unerwartete Nahe des Gatten, dem sie den eigentlichen Nebenbuhler gar nicht nennt — ihr Reichthümer wird, kurios genug, der küsslich als Ehebrecher verdächtige Drmin — geht sie freiwillig aus dieser Welt. Für die Sophisterei und Subtilitäten dieser Frauenleere, die sich für sauber zu halten scheint, dürfen sich, selbst wenn sie so überlegen vorgetragen wurden wie von Frau Kleitreu, wenig Gläubige finden.

Kräftig, nicht bloß als Gegenstück zu dieser Bekannten, wirkt die „Große Szene“: ihr Held ist, um ein vielbelächeltes Wort Otto Brahm's zu wiederholen, ein „Cäsar deutscher Schauspielkunst“, ein durch die Hände, die halb Kind, halb Hanswurst wie Triumphtoren durch die Lande ziehen, die kompakte Mehrheit der Weiblein widerstandslos zu ihren Füßen sehen. Sie müssen die hingebendste Muttergattin naturnotwendig betriegen, arglos mit aller Welt, angefangen beim eigenen Ich, Komödie spielen und in kritischen Augenblicken bewußt und unbewußt zu jeder Gemeinheit und Infamie sich verziehen. Konrad Herbst hat nach einem sehr bösesten Streiche — er verführte die blühende Braut eines braven Bürger-sohnes — seiner unibertrefflichen Frau versprochen, sie wenigstens nie mehr zu belügen. Im nächsten Moment melbet sich der betrogene Bräutigam und fragt unter vier Augen den Mann auf Ehr und Gewissen, ob er der Geliebte seiner Verlobten gewesen? Die „Große Szene“, die Herbst seinem Besucher vorgekauft, die Frechheit, mit der er ihm einen für diesen Fall vorbereiteten, mit dem Luderchen von Braut vorher abgetarteten erzverlogenen Brief in allen Spielarten und Tönen seiner Kunst vorliest, gehört — so widerspruchsvoll das klingt — zum Unglaublichsten und zugleich Lebenswahr Gemutendsten, was man auf der Bretterwelt sehen kann. Die Gattin, eine reine Natur, die Deugnt dieser naiven Stedetracht geworden, will für immer von diesem genialen Duodramtumpen sich trennen. Der Unband aber überwältigt jeden Widerstand. Als er seine Frau, der er in einer früheren Ver-jähungsgene gelangt, er wolle heute abend den Hamlet für sie allein spielen, nicht in der Loge steht, läßt er den Vorhang nicht aufstehen, das ganze Publikum mit dem Erheben oben warten, rast heim und ruht nicht, bis die Widerpenstige im Hausfeld ihm folgt. Schon einmal, im „Freiwild“ hat Schnitzler Schmeicelvoll mit überlegener Laune vor Augen gestellt. Seine Charakteristik von Konrad Herbst und seinen Leuten ist ein weit höher stehendes Virtuosenstück, dem glücklichste Beobachtung der Wirklichkeit zu

Grunde liegt. Schnitzler war niemals witziger, als in diesem Wirbelsturm von parodistischen Einfällen. Harry Walden hielt sich als Konrad Herbst dem Schnitzlerschen Urbild ebenbürtig. Es war ein Volltreffer von Dichter und Darsteller. Frau Welsky als Gattin und Tiedke als milde Klugredner in der Rolle des Direktors waren die Vollkommenheit in Person.

„Das Wachusfest“ scheint Seitenprünge in Schriftsteller-Ehen als unvermeidliche Naturschicksale erklären zu wollen. Ein Alterat, Felix Steufner, der seiner Gattin gelegentlich wieder einmal ein paar Wochen sich entzogen hat, sieht einen philtrophischen Doktor der Chemie, den sich die Verlassene mittlerweile als Tröster gefallen ließ, mit einem Liebermaß von Zungengeläufigkeit aus. Legt: unerlässliche Notwendigkeit, um nicht zu sagen Heiligkeit von gelegentlicher Saturnalien-Freizeit in unseren, wie in alten Zeiten. Nachdem seine Suda den Lästigen ausgiebig hinaus-befördert und die gekränkte Gattin mit neuer Zärtlichkeit für den Ausnahmenseinigen in der Einbildung erfüllt hat, entladet sich der Groll des (trotz aller Ehestands-Philosophie) grimmig Gereizten in dem Aufschrei: „Ich habe Dich!“ Der Zuhörer, der vor Jahr und Tag über ähnliche windige Vorfügen in Schnitzlers Lustspiel: „Literatur“ ins Reine gekommen, nimmt diesen Ausbruch so wenig tragisch wie die nicht minder tobliche Antwort der Gattin. Das Pärchen ist einander wert: seiner Komödie der Worte wird ehebaldig eine Verhöhnungs-Komödie ohne Worte folgen. Mit Festung zu reden: Ein Schluckkapitelchen. Se zynischer, desto besser.

Wie lange diese Gaben Schnitzlers unsere Theatergänger ansiehen werden, ist leicht zu sagen. So lange sie so meisterhaft gegeben werden, wie im Burgtheater. Die „Große Szene“ hat nun gar die Gewähr, ein langlebiger Virtuosenstück für alle leidlichen „Mauernweiber“ zu werden. Im übrigen aber hoffen wir, daß uns Schnitzler bald wieder anderes, seinem „Professor Bernhardt“ Gemäheres beschert wird. Sein bedeutendster Wiener Kunst-genosse Schönherr vollendet eben sein, lange vor Ausbruch des Weltkrieges begonnenes, im Tiroler-Jahr 1809 spielendes, zeitgerechtes, gewaltiges Werk „Ein Volk in Not“. Und wir alten Herren geben die Zuerst nicht auf, daß die große deutsche Kunst in diesem Weltkrieg so wenig feiert wird wie während der Revolutions- und napoleonischen Kriege, in denen mit die dauerhaftesten Stücke Schillers, der Abschluß des ersten „Faust“, der „Prinz von Hornburg“ und einige Schöpfungen Beethovens reifen, die Herz und Ohr ungezügelter Hörer, nicht zuletzt Bismarck's und Mollikes, labten. Heute wie damals soll es heißen: Deutschland in der Welt voran! Deutschland in der Kunst voran!

Die Berliner Premiere des Schnitzlerschen „Hylas“ findet am 22. Oktober im Lessingtheater statt.

Versteigerung des Ronachertheaters.

Das Ronachertheater wird in den nächsten Tagen zur exekutiven Versteigerung gelangen. Die Aktiven (Theater und dazugehöriges Hotel) sind auf 2 1/2 Millionen geschätzt worden, die Hypothekarlasten betragen 1 1/2 Millionen.

Bekanntlich ist das Ronachertheater die einzige Wiener Bühne, die seit Kriegsbeginn außer Betrieb steht. Die Ursache ist vor allem die in Friedenszeit unbekannte, weil gegenstandslose Tatsache, daß dieses Unternehmen im Besitze einer englischen Gesellschaft ist. Im übrigen ist das vordem einmal sehr einträgliches Theater in den letzten Jahren außerordentlich stark zurückgegangen und schließlich der Konkurrenz des Apollotheaters erlegen.

Wien. Wohl nie hat man so deutlich empfunden, daß Arthur Schnitzler der Dichter der Dekadenz ist, als bei Aufführung seines letzten Werkes im Burgtheater am 12. Oktober. Komödie der Worte hat er sie betitelt, und diese Komödie setzt sich aus drei Einaktern zusammen, die alle drei höchst wurmförmige Ehebruchverhältnisse behandeln. Als Spiegelbilder der verkommenen, bis ins Mark verdorbenen Sittlichkeit gewisser Gesellschaftskreise, die aber keineswegs als für Wien oder Österreich typisch gehalten werden dürfen, mögen sie ihren Wert haben, zumal da sie unzweifelhaft mit großer technischer Gewandtheit entworfen und mit allen Vorzügen der Schnitzlerschen Diakritik ausgestattet sind. Aber in dieser großen Zeit der sittlichen Erhebung und Läuterung, die der Weltkrieg bedeutet, wirken sie wie ein Schlag ins Gesicht. Die vollzählig anwesende Schnitzlergemeinde des Burgtheaters spendete allen drei Stücken freilich lebhaften Beifall, für den sich der Verfasser allerdings auch bei den Darstellern zu bedanken hat, die geradezu Vollendetes leisteten.

Arthur Schnitzlers drei Einakter unter dem Titel Komödie der Worte, deren Aufführung auch in Köln vor sich geht, konnten bei ihrer Uraufführung im Darmstädter Hoftheater trotz flotter Spielleitung und eines im ganzen fein abgedämpften Spieles nur einen mäßigen Achtungserfolg erzielen, der vielleicht auch mehr den Darstellern, in erster Linie dem temperamentvollen Vertreter der drei männlichen Hauptrollen Bruno Harprecht, als den Szenen des Wiener Dichters galt. Diese selbst sind im guten und schlechten Sinne kaum mehr als Literatur, Wiener Kaffeehaus-Literatur, die nirgend zu künstlerisch machtvoller Vertiefung gelangt und bei allen Ansätzen psychologischer Durchdringung im Letzten immer banal bleibt.

Die Budapester Philharmoniker in Wien.

Als vor einigen Jahren die Budapester Philharmoniker ihr 50jähriges Jubiläum feierten, tauchte hier der Wunsch auf, dieses Orchester auch dem Wiener musikkundlichen Publikum vorzuführen. Mancherlei Hindernisse ließen den Plan damals und seither nicht zur Verwirklichung kommen. Nunmehr, in diesen stürmischen Zeiten, die das Gefühl der Zusammengehörigkeit so stärken, findet dieser alte Plan seine Verwirklichung. Auf Einladung des Kriegshilfsbureaus des Ministeriums des Innern veranstalten die Budapester Philharmoniker zwei Konzerte im großen Konzerthausaal, und zwar am 8. und 9. November 1915. Das Protektorat über diese Veranstaltungen haben Ihre k. u. k. Hoheiten Herr Erzherzog Karl Franz Josef und Frau Erzherzogin Zita übernommen. Das Erträgnis ist dem Kriegshilfsbureau und dem österreichischen und dem ungarischen Roten Kreuze gewidmet. Dem Ehrenpräsidium gehören an: Minister des Innern Baron Burian, Gemein-samer Finanzminister Dr. Ernest v. Koerber, Kriegsminister General v. Krobatin, die Ministerpräsidenten Graf Stürgkh

und Graf Tisza, Minister des Innern Freiherr v. SeinoId, Minister am Allerhöchsten Hoflager Baron Koszner, Unterrichtsminister v. Sussarek und der ungarische Unterrichtsminister v. Janokovich.

Für das erste Konzert ist die seit ihrem vorjährigen großen Erfolg in Wien bekannte königl. ungarische Opernsängerin Anna Medek als Solistin gewonnen, für das zweite Konzert die berühmten Virtuosen Franz von Vecschy und Ernst von Dohnanyi. Das Programm lautet:

Erster Abend: Montag den 8. November, halb 8 Uhr.
1. Beethoven, Leonoren-Ouvertüre Nr. 3. 2. Liszt, „Hungaria“.
3. R. Strauß, „Zill Sulenspiegel“. 4. Beethoven, Liebeskreis „An die ferne Geliebte“, instrumentiert für Orchester durch A. Reital. (Gesang: Anna Medek, kgl. ung. Opernsängerin.) 5. Brahms, Vierte Symphonie.

Zweiter Abend: Dienstag den 9. November, halb 8 Uhr.
1. Franz Erkel, Festouvertüre. 2. Graf Zichy, „Rakocshs Tod“ 3. Mos v. Puthyfal, „Meneprontol“ („Die Störenfriede“), symphonische Dichtung nach der Ballade von Franz Janos. 4. Hubay, Violinkonzert (Violine: Franz v. Vecschy). 5. Mikalovich, Vorspiel zu „Toldi Szeretne“ („Toldis Liebe“). 6. Bartok, Drei Teile aus der Zweiten Suite.

Sitze zu 10, 8, 6, 4 und 2 Kronen (Logensitze zu 30, 20, 15 und 10 Kronen). Kartenverkauf bei der Konzertkasse der Hellerschen Buchhandlung, 1. Bezirk, Bauernmarkt 3, woselbst die Stammsitzinhaber ihr Vorkaufsrecht bis einschließl. 24. d. ausüben können, ferner bei der Konzerthauskasse, bei Reblendorfer, im Kartenbureau Thron und im ständigen Ausstellungslötkale des Kriegshilfsbureaus, 1. Bezirk, Trattnerhof (Ede Goldschmidgasse). Logensitze auch durch Vermittlung des Kriegshilfsbureaus, 1. Bezirk, Hoher Markt 5.

Die Budapester Philharmoniker in Wien.

Die erste Ankündigung der beiden großen Konzerte, die das Orchester der k. ungar. Oper (Budapester Philharmoniker) über Einladung des Kriegshilfsbureaus des k. k. Ministeriums des Innern in Wien am 8. und 9. November zugunsten der Kriegsfürsorge geben wird, hat das lebhafteste Interesse im Publikum geweckt. Hierzu trägt ohne Zweifel nicht nur der schöne Zweck der beiden Veranstaltungen bei — aus deren Erträgnis dem österreichischen und ungarischen Roten Kreuz reiche Mittel zufließen werden — und nicht nur ihr repräsentativer Charakter, den das Protektorat des Thronfolgerpaares und das Ehrenpräsidium aller gemeinsamen Minister, des österreichischen und ungarischen Ministerpräsidenten, des Kriegsministers, des österreichischen und ungarischen Unterrichtsministers und des österreichischen Ministers des Innern, befundet, sondern ebensosehr auch ihre hohe künstlerische Bedeutung. Den Budapester Philharmonikern, die in Wien zum erstenmal seit ihrem mehr als fünfzigjährigen Bestand

gehört werden, geht ein guter Ruf voraus. Von Franz Erkel vor mehr als fünfzig Jahren begründet, ist diese für Ungarns Musikleben repräsentative Vereinigung von Hans Richter, Alexander Erkel, Artur Nikisch, Gustav Mahler zu hoher Vollkommenheit geführt worden und besitzt jetzt in Stephan Kerner einen Dirigenten von bedeutenden künstlerischen Qualitäten. Die Budapester Philharmoniker haben aber nicht nur die Schule dieser glänzenden Dirigenten genossen. Es gibt kaum einen Dirigentenamen von europäischer Bedeutung, der nicht in der Chronik der Budapester Philharmoniker als Gastdirigent aufgetaucht wäre, von Liszt bis Richard Strauß.

Das Programm des ersten Konzerts bringt, wie gemeldet, Werke von Beethoven, Richard Strauß, Liszt und Brahms, das Programm des zweiten Abends ausschließlich ungarische Komponisten. Die ungarische Musik, die seit den Zeiten Liszts sich immer mehr entfaltete, hat eine ganze Reihe markanter Persönlichkeiten hervorgebracht, die auch außerhalb der Grenzen ihrer Heimat volle Anerkennung gefunden haben, aber bisher mehr im Ausland als bei uns in Oesterreich bekannt geworden sind. Das zweite Konzert bietet nun Gelegenheit, charakteristische Werke insbesondere der jüngeren ungarischen Komponistengeneration kennen zu lernen, und will dadurch auch auf dem Gebiete der Musik zu einem engeren freundschaftlichen Verhältnis und Verständnis zwischen den beiden Schwesterstädten führen. Die Mitwirkung von Anna Medek und Franz v. Vecsek wird den beiden Konzerten erhöhten Glanz verleihen.

Der allgemeine Kartenverkauf beginnt übermorgen Montag bei der Konzertkasse der Saller'schen Buchhandlung, 1. Bezirk, Bauernmarkt Nr. 3, der Konzerthauskasse, dem ständigen Ausstellungsalokal des Kriegshilfsbureaus, 1. Bezirk, Trattnerhof (Ecke Goldschmiedgasse), im Varienbureau Thon, 1. Bezirk, Himmelpfortgasse Nr. 20. Logenplätze auch durch Vermittlung des Kriegshilfsbureaus, 1. Bezirk, Hoher Markt Nr. 5. Sitze zu 20, 15, 10, 8, 6, 4 und 2 K., Stehplätze 1 K., Logenplätze 30, 20, 15 und 10 K.

Wiener Theater.

Wien, im Oktober.

Das Burgtheater hat die Reihe seiner diesjährigen Neuheiten mit drei Einaktern von Artur Schnitzler, seinem Hausdichter, bekommen. „Komödie der Worte“ ist dieser Caplus überschrieben. Er zeigt Schnitzlers feine, ja überfeinerte Kunst der Dialogführung und psychologischen Epithetaleiten im besten Lichte. Deutlich ist, daß von allen Gestalten, die diese

drei Einakter bevölkern, die Figur eines großen Komödianten am ehesten und glaubhaftesten wirkt. Und gerade an ihm will der Autor uns zeigen, daß der virtuose Darsteller, der jeden Abend in einen anderen Charakter schlüpft, am Ende sein eigenes Wesen einbüßt, so daß er kein Mann mehr ist, sondern nur noch eine klingende Schelle. Knapp vor Beginn des Hamlet nimmt der berühmte Hofschauspieler Konrad Herbot einem jungen, kruzbraven Menschen, den er mit seiner Braut hintergangen hat, und der Rechenenschaft von ihm fordert, eine „Große Szene“ vor, um sich reinzuwaschen. Er weiß so geschickt Wahrheit und Lüge zu mischen, gibt so gefühlvolle Extempores von sich, daß er am Ende, wie dies jeder gute Schauspieler tun soll, beinahe selber an seine Rolle, diesmal an seinen gehauchelten Edelmann glaubt. Seine Frau hat ihm schon manchen Seitensprung verziehen. Jetzt aber, da sie im Nebenzimmer Herbots Meisterstück im Komödien spielen belauscht hat, graut ihr vor dieser abgrundtiefen Charakterlosigkeit. Sie kann nur mit einem Menschen zusammenleben, nicht aber mit einem „toll gewordenen Hanswurst, der, wenn sich's einmal fügt, auch bereit ist, einen Menschen zu spielen.“ Dieser Entschluß hält aber nur solange vor, bis Herbot, schon im Hamlet-Kostüm, aus dem Theater herübergestürzt kommt und mit einer zweiten großen Szene seine harmlose Gattin abermals in seinen Bann zwingt.

Die Psychologie dieser Figur ist leicht zu verstehen. Wir haben den eiteln und genußsüchtigen Virtuosen schon oft genug im Theater und im Roman begegnet. Dagegen ist das, was uns Schnitzler in den beiden anderen Einaktern vorsetzt, reichlich verfliegen: In der „Stunde des Erkennens“ die Frau eines Arztes, die einen anderen, zu wissenschaftlicher Berühmtheit aufgestiegenen Mediziner liebt, sich diesem Geliebten aber versagt, weil er „ihr Schicksal“ werden könnte, sich dafür aber umso bereitwilliger von einem verbummelten Literaten trösten läßt. Dann den Arzt selber, der um den Betrug seiner Frau weiß, aber die eheliche Gemeinschaft aufrecht erhält, bis seine Tochter an den Mann gebracht ist, und der dann erst seiner Frau den Stuhl vor die Türe setzt. Gegen diesen Arzt seiner Ehre, der kaltblütig seine Rache zehn Jahre aufspart und dann brutal wie mit dem Seziermesser im Herzen seiner Frau herumfährt, ist Calderons gleichnamige Figur der reinste Waisentnabe. Dieß alles verfliehe, wer kann, auch die blutlosen Schemen, die das „Wachstfest“ an uns vorüberziehen läßt: den berühmten Schriftsteller, der seine Frau, die ihn mit einem Gimpel betrogen hat, anbrüllt: „Ich hasse dich!“ und dann die Frau selber, die erwidert: „Ich dich noch tausendmal mehr — mein Geliebter!“ Die einzig lebenswahren Gestalten in diesem Stückchen sind der

Portier und der Zahlkellner des Salzburger Bahnhofes, in dem das Wachstfest bei Soda mit Himbeer und Melange mit Gugelhupf sich abspielt.

Die gesinnungstüchtige Wiener Presse läuft Sturm gegen die Leitung des Burgtheaters, weil sie in dieser ernsten Zeit derartige wurmfressige Ehebruchsdramatik auf die Bühne bringt. Man braucht diesen Entrüstungsrummel nicht mitzumachen, wird aber doch zugeben müssen, daß dem alten Wiener Stoßseufzer: „Glückliche Zeit, ham zu sowas a Zeit!“ seine Berechtigung nicht abzuspochen ist, wenn man Schnitzlers eminentes Können und den großen Apparat des Burgtheaters in den Dienst solcher Belanglosigkeiten gestellt sieht.

In der Darstellung feierte das Burgtheater einen Triumph seiner sorgfältig gepflegten Sprechkunst, die bis an die Grenzen der unglücklichen Musik des Hauses geht. Wie schon telegraphisch gemeldet wurde, hatte von allen drei Einaktern der mittlere, der wirklich die „große Szene“ bringt, den lautesten Erfolg. Er enthält eine Bombenrolle — hier von Harry Walden gegeben — und wird sicher seinen Weg über die Bretter machen, die glücklicherweise nicht die Welt bedeuten, wenn draußen Throne berben, Reiche zittern.“
Ernst Bosselt.

Schnitzlers Komödie der Worte.

o Berlin. Arthur Schnitzlers neuer Einakter-*Zyklus* Komödie der Worte ist am Samstag nun auch in Berlin aufgeführt worden. Leider erlitt die von Viktor Barnowski sorgfältig einstudierte Vorstellung des Lessingtheaters kurz nach Beginn des zweiten Stückes eine vorübergehende Unterbrechung, weil ein allmählich stärker werdendes schabendes und zischendes Geräusch bei einem Teil der Zuschauer des bis auf den letzten Platz besetzten Hauses, den Verdacht einer Feuergefahr erweckte. Doch gelang es den mahnenden Zurufen der Mehrheit und der beruhigenden Versicherung des vor den Vorhang tretenden Feuerwehrmanns, daß es sich nur um eine unbedeutende Störung in der Dampfheizung handle, das Publikum fast vollzählig auf den Plätzen zu halten, und nach einigen Minuten Pause wurde der Schauplatz wieder geöffnet und der Dialog an der unterbrochenen Stelle wieder aufgenommen. Es war für den Dichter günstig, daß diese unvorhergesehene Episode in den stärksten Teil des Abends, die große Szene fiel, wo Albert Bassermann in der Bombenrolle des berühmten Mimen und unverbesserlichen Don Juan es nicht schwer hatte, die Aufmerksamkeit der Zuschauer wieder voll auf die Bretter zu

konzentrieren. Das Stückchen, in dem Schnitzler früher gepönnem Fäden aus den besten Masken, Paracelsus, Literatur usw. wieder aufnimmt, zeigt des Dichters Kunst der Szenenführung und humorgefärbten Dialektik auf der Höhe. Bassermann, der sich mit sichtlichem Behagen in die Rolle des großen Konrad Herbot hineinverlebte, sollte sich nur vor einer gewissen Kraftmesserei im Affekt, die leicht das Gegenteil der beabsichtigten Wirkung bei dem schärfer beobachtenden Zuschauer hervorruft, hüten. Karl Forest hatte seinen weltlugen geschäftsmäßig nüchternen und lauslichen Theaterdirektor Dr. Falk verstorbenen Modellen aus der Wirklichkeit mit Glück abgelauscht. Else Bassermann gab die vom Widerstreit der Gefühle beherrschte und doch der blendenden Wirkung des genialen Eroberers immer wieder erliegende liebe kleine Frau des großen Mimen. Nach Schnitzlers Vorschrift verkörperte Bassermann auch die männlichen Hauptrollen in den beiden andern Einaktern, den Arzt und den Schriftsteller. Sein Dr. Eckold war schon in der Maske eine sicher beobachtete Charakterfigur. Aber rund herausgesagt, diese Stunde des Erkennens, diese Geschichte der gehäuften plötzlichen Beichten und der nach zehn Jahren kalt genossenen Rache an der ehebrecherischen Gattin ist ein Musterbeispiel eines falschen Realismus und einer unwahren Psychologie, so geschickt auch Schnitzler die Bühnennittel zur Täuschung des Publikums hier verwendet. Ist vielleicht schon in bezug auf dieses Stück der Haupttitel des *Zyklus*: Komödie der Worte, nicht ohne einen Beigeschmack von Selbstironie gewählt, so sind wir ganz und gar nicht geneigt, das Schlusstück, das Bacchusfest, für mehr als einen dramatischen Bluff als ein Erzeugnis unbesorgter Laune zu nehmen, die Menschen wie Schachbrettfiguren im Blindspiel schiebt. Lina Loffen lieb der einmal vom Wege abgeirrten Gattin des herzlosen Arztes etwas vom Heiligenschein einer Madonna, und Traute Carlsen gab das naive lüsterne Weibchen des Bacchusfestes mit humor. Schnitzler konnte nach dem zweiten Stück wiederholt für lauten einmütigen Beifall der Zuschauer danken.

Militärmusiken als Theaterorchester.

In Erweiterung der im Vorjahre getroffenen Verfügungen über die außerdienstliche Verwendung der bei den Ersatzkörpern aufgestellten Militärmusikkapellen ordnet das Kriegsministerium, wie Streffleurs Militärblatt mitteilt, auf Kriegsdauer folgendes an: Die bei den Ersatzkörpern aufgestellten Militärmusiken dürfen während der Kriegsdauer auch als Theatermusiken verwendet werden, wenn das Theater des betreffenden Ortes infolge Unmöglichkeit des Engagements einer Zivilkapelle — was vom österreichischen, beziehungsweise ungarischen Zivilmusikerverband zu bestätigen ist — auf die Mitwirkung angewiesen beziehungsweise der Bestand des Theaters ohne Mitwirkung der Militärmusik gefährdet ist, weiter, daß weder aus politischen, lokalen oder sonstigen Gründen gegen die Mitwirkung einer Militärmusik überhaupt Bedenken obwalten. Dieselben Bedingungen gelten auch für die ausnahmsweise Beistellung einzelner Militärmusiker in Zivilkleidung zur Ergänzung des Ziviltheaterorchesters bei großen Opern- oder Operettenaufführungen. Die Beistellung von Militärmusiken oder einzelner Musiker für Kinotheater ist aber nicht gestattet. Weder die militärische Ausbildung noch der Dienst oder die erforderliche Absendung von Ergänzungen an die Front dürfen durch diese Verwendung der Militärmusiken beeinflusst werden. Die Bewilligung zur Verwendung der Militärmusik im Theater oder die Beistellung einzelner Musiker zur Ergänzung des Theaterorchesters erteilen die Militärkommandos.

Vollstümliche Hausmusikvorführungen der Schubert-Gemeinde.

Die Schubert-Gemeinde des Reichsbundes für Musikpflege in Oesterreich, an dessen Spitze u. a. Professor Hermann Grädener, Musikschriftsteller Dr. Richard Batka, Generaldirektor Hofrat v. Bardas, Kammervirtuose Professor Alfred Grünfeld und Hofmusikalienhändler Vienna stehen und der sich insbesondere die Bekämpfung unedler, minderwertiger Drehendmusik zur Aufgabe stellt, plant die Veranstaltung einer Reihe vollstümlicher Mustervorführungen künstlerisch wertvoller älterer und neuerer Hausmusik unter Mitwirkung namhafter Künstler.

Herrn und Damen, die sich für die Bestrebungen der Schubert-Gemeinde interessieren und an den Veranstaltungen als Zuhörer teilnehmen wollen, sowie Künstler und Künstlerinnen, die ihre Mitarbeit den Zwecken der Vereinigung zu widmen bereit sind, werden gebeten, sich persönlich oder schriftlich mit der Leitung der Schubert-Gemeinde (provisorisches Lokal im Konzerthausrestaurant, 3. Bezirk, Lothringerstraße 20, Sprechstunden bis auf weiteres täglich von 5 bis 7 Uhr) in Verbindung zu setzen. Dortselbst werden auch Beitrittserklärungen (Jahresbeitrag nach Selbsteinschätzung, jedoch mindestens jährlich zwei Kronen) entgegengenommen.

* (Die Mode auf der Bühne.) Gestern vor-
mittag erschien die Gemahlin des Statthalters,
Baronin Anla Bienerth, in Begleitung des
Landesausschusses Hermann Bieblamer und
des Landesinspektors Seidl im Deutschen Volkstheater,
um einer Probe der bevorstehenden Eröffnung
der „Siegerin“ von Josef Melbourn bei-
zuwohnen. Nachdem die Probe beendet war, stellten
Direktor Weisse und Regisseur Rosenthal
sämtliche Mitwirkenden der Baronin Bienerth vor,
und zwar die Damen Butovics, Eise Förs, Bellar,
Steinfied, Thumann, Ulrich, Baldow, Claire

Wallentin und Baumgarte sowie die Herren Lachner,
Nürth und Ziegler. Baronin Bienerth dankte den
Damen und Herren für ihre Bemühungen um das
Stück, in dessen Rahmen die niederösterreichische
Landesgewerbeförderung und die Wiener Modell-
gesellschaft eine Modeschau veranstalten.

6./XII. 1918

177

Ein offener Brief an den Direktor des Wiener Burgtheaters.

Herr Direktor!

Da das Hofburgtheater seit Kriegsbeginn nur an jedem zweiten Abend spielt, verfügen Sie in der Woche über vier Spielabende. In den letzten Wochen nun waren stets mindestens zwei dieser Abende mit den Stücken "Der Weibsteufler" von Schönherr und "Komödie der Worte" von Schnitzler besetzt. In dieser Woche aber, der Woche, in der wir mit innigem Gedank an unsere toten Helden das Fest Allerseelen gefeiert haben, sind Schnitzlers anrüchliche Gesellschaftsstücke dreimal auf dem Bettel gestanden! Die übrigen Abende pflegen Sie irgend einem belanglosen Schwank und selten einmal einem Klassiker einzuräumen. Sogar Sie bei Festsetzung des Spielplanes! Ihren Kassier zu Rate, sicherlich haben Sie die Erfahrung gemacht, daß Ihnen die beiden angeführten Stücke die vollsten Häuser bringen, so daß Sie wohl, soferne der ausschließlich geschäftliche Betrieb Ihres Theaters in Frage kommt, gut daran tun, sich in der Hauptsache immer wieder auf die neuesten Schöpfungen Schönherr's und Schnitzler's zu verlegen. Gewiß ist in diesen schweren Tagen mehr denn je jedes geschäftliche Unternehmen gezwungen, die Stimme des Kassiers zu hören und diesen die letzten Entscheidungen in allen wichtigen, an den Lebensnerv des Unternehmens rührenden Dingen zu überlassen. Dieser Entscheidungsgrund muß gegenwärtig allen Leitern privater Bühnen zugebilligt werden. Viele dieser Männer führen gegenwärtig einen Kampf auf Leben und Tod. Wer vermag ihnen einen Vorschuf daraus zu machen, daß sie sich mehr als von künstlerischen Erwägungen von der Sorge leiten lassen, wie sie wohl in dieser rauhen, dem hohlen Spiel

diesem Hause Heim und Pflanze hat, den hohen Willen des kaiserlichen Sponsors zum Heile des Volkes würdig vollstreckt.

Schönherr's und Schnitzler's letzte Schöpfungen haben zweifellos Ihren Anforderungen entsprochen, da Sie doch diesen Stücken so liebevolle Aufnahme, so mühevollen Aufführung bereitet. Bekanntlich kann man über den künstlerischen Wert dieser Stücke wesentlich anderer Meinung sein. Lesen Sie das Morgenblatt der "Reichspost" vom 28. Oktober. Dort finden Sie eine lange Reihe von Äußerungen reichsdeutscher Zeitungen zusammengefaßt. Sie finden die Verwahrung protestantischer Pastoren gegen Schönherr's "Weibsteufler", Sie finden die erbitterten, fast maßlos scharfen Stimmen deutscher, erster Reizler gegen Schnitzler's "Komödie der Worte". Und immer wieder stoßen Sie auf das Wort "Schmutz", zu dem mancher ehrliche Beurteiler greifen muß, um den Inhalt dieser beiden Stücke mit der nötigen Deutlichkeit zu kennzeichnen. Sollte Sie das nicht nachdrücklich machen, sollte das nicht Ihren Glauben an die literarischen Qualitäten dieser beiden Stücke erschüttern? Wenn überhaupt österreichische Autoren heute im verbündeten Reiche einer Vereinnahmung begegnen, so kann es keine andere sein, als eine Vereinnahmung in günstigem Sinne. Und trotzdem diese entschiedene Ablehnung aus allen Parteilagern? Trotzdem diese leidenschaftlich erbitterten Proteste aus fast allen deutschen Großstädten? Das müßte Sie doch wahrhaftig bedenklich stimmen! Indessen ist natürlich auch in literarischen Dingen über Ansichten und Meinungen nicht zu streiten und sicher ist, daß beide Stücke Ihren Schauspielern glänzende schauspielerische Aufgaben bieten, daß beide Stücke starke theatermäßige Effekte bergen — und daß für beide der Erfolg spricht. Fraglich bleibt bloß dies:

des Theaters abholden Zeit die Schar ihrer Künstler und Bühnenarbeiter ernähren könnten? Dem verdorbene Geschmack des kassenfüllenden Publikums nachjagend verfallen sie in Irrtümer, die wohl gewissenhaft aufgezeigt werden müssen, aus denen man aber unter den obwaltenden Umständen keineswegs den Schluß auf eine künstlerische Unfähigkeit dieser leitenden Männer ziehen darf.

Anders liegen die Dinge nun freilich bei dem Ihrer Leitung anvertrauten Theater, dem kaiserlich königlichen Hofburgtheater. Dieses Theater nannten Sie selbst, erinnern Sie sich, in Ihrem Geleitwort zu Otto Kub's statistischem Burgtheatervertrage das "neue, herrliche Heim, das der Kaiser seinem, unserem Burgtheater in munifizenter Weise errichtet halte, das beziehungsreich an den Marten der kaiserlichen Burg — und Volksgarten stehe". In der Errichtung des Gebäudes hat sich bekanntlich die Munifizenz des kunstliebenden Monarchen nicht erschöpft. Er hat vielmehr seiner Hosiannahne Jahr um Jahr aus seiner Privatschatulle sehr namhafte Summen aufstecken lassen, um von ihrem jeweiligen Leiter die materiellen Sorgen und Rücksichten, die den künstlerischen Plänen privater Theaterbesitzer oft so hinderlich und schädlich werden können, abzuwehren. Denn, nicht wahr, dieses Theater ist nicht auf Gewinn berechnet, sein Besitzer ist kein Glücksritter, dem Armut droht oder Reichtum winkt. Sein Leiter soll ein unbeeinflusster, ausschließlich von künstlerischen Bestrebungen getragener Mann sein, der dem Volke das köstliche kaiserliche Geschenk: "Wahre Kunst" rein und unverfälscht zu übermitteln hat. Damit, daß das Burgtheatergebäude "beziehungsreich an den Marten der kaiserlichen Burg und Volksgarten stehe", ist gar nichts getan. Die Beziehung, die Sie meinten, als Sie jene Worte schrieben, ist erst geschlossen, wenn die Kunst, die in

6. / X. 1915

Ein offener Brief an den Direktor
des W^o Kunstvereins

928

hier sind sie dem Gelächter glaubensloser Genußmenschen preisgegeben. Die Treue ein Wahn, die Keinheit eine Fabel, die Ehre ein Wis. Glauben Sie, Herr Direktor, in der Tat, daß es der Wille Seiner apostolischen Majestät ist, dem Volke durch große materielle Opfer auf der Hofbühne solche Kunst zu vermitteln, gerade jetzt, da sich auf tausend Schlachtfeldern nichts anderes bewährt hat, als eben jene bewirkelte Jugend, eben jener verhöhlte Sinn der Treue, eben jene verleugnete Mannhaftigkeit, die in Not und Tod unsterbliche Triumphe geleierte hat! ? Während unsere herrlichen deutschen Frauen die schweren Lasten und Leiden aller Art, die ihnen dieser Krieg auferlegt, nicht weniger heldenmütig tragen, als die Helden ihre Wunden, während die barmherzigen Schweßern des „Roten Kreuzes“ sich in das Grauen der Schlachten vorwagen, während zarte Mädchen in Seuchenpitäten gefahrvolle und gefährliche Aufgaben erfüllen — in dieser Zeit erscheint auf Ihrem Theater das deutsche Mädchen, die deutsche Frau nicht anders, denn als Dirne, jedem Sinnenrausch verfallen, jedem Verführer erliegend, auf nichts anderes bedacht, als auf Befriedigung geschlechtlicher Leidenschaften. Glauben Sie in der Tat, daß dies alles der Wille des Kaisers ist? !

Es scheint uns denn doch nicht gut möglich, daß Sie in Wahrheit dieses Glaubens sind. Wir für unseren Teil empfinden den gegenwärtigen Spielplan des Hofburgtheaters als eine Schmach, welche in dieser großen Zeit von unserem Volke abzuwehren unsere unentwegte Aufgabe bleiben wird.

Gans Brecla.

Glauben Sie in der Tat, daß es der Wille des Kaisers ist, dem Volke auf der Hofbühne zu zeigen, wie ein mit besserer Musikalität ausgestatteter Grenzjäger dem schwächlichen Schmuggler sein Weib abwendig macht? Oder wie eine Frau ihren Mann, den sie mit seinem Freunde hintergangen hat, zehn Jahre lang belstet? Oder wie ein Mann einem Freunde die Braut verführt und es dann mit Glück leugnet? Oder wie eine Frau die Ferienabwesenheit des Mannes benützt, um sich an einem Jüngling schadloß zu halten? Glauben Sie in der Tat, den Willen des Kaisers zu erfüllen, wenn Sie dem Volke Woche um Woche mit den beredten Mitteln der ersten deutschen Bühne alle nur erdenklichen Laster, Todtschlag, Lüge, Ver. at, Treubruch vor Augen führen? Wenn Sie dem Volke zeigen, wie gebrochene Eide mit einem ach so klugen Wis abgetan werden, wie Lasterhaftigkeit nicht mehr verurteilt, sondern liebenswürdig belächelt wird, wie über die schmutzigste Verkommenheit nicht mehr mit Verachtung, sondern mit melancholischer Bestauntheit gesprochen wird! ? Wenn irgend Sie den Begriff Sitte noch gelten lassen wollen: hier ist er auf die grausamste Art verhöhnt. Wenn irgend Sie noch daran glauben, daß sich das Zusammenleben heutiger Menschen nur unter gewissen Bedingungen der Treue, der Wahrhaftigkeit abwickeln kann: hier finden Sie diesen Glauben zynisch verspottet. Wenn irgend Sie dem deutschen Theater erzieherische Aufgaben zuerkennen: hier finden Sie Erziehung zum Verbrechen, Ansporn zum Laster. Was tausend edle Dichter, was alle großen Denker als höchste Lebensziele anerkannt haben, all das finden Sie hier bewitzelt. Vorstellungen, die geheiligt sind durch den unverbrüchlichen Glauben unserer Väter:

Bum Besuch der ungarischen Philharmoniker in Wien.

Aus Wien wird uns telegraphiert:

Der Minister am königlichen Hoflager Baron Erwin Hofner empfing heute einen Berichterstatter und äußerte sich hiebei über den bevorstehenden Besuch der Budapester Philharmoniker in Wien und sagte:

„In meiner gegenwärtigen Stellung und als Ungar begrüße ich die Veranstaltung der Wohltätigkeitskonzerte, bei denen die Budapester Künstlerjhar mitwirkt, natürlich mit aufrichtiger Genugtuung. Die ernstesten Zeiten, die wir jetzt durchmachen, haben beiderseits das Gefühl der Interessengemeinschaft verstärkt. Das Erscheinen der Budapester Philharmoniker in Wien bedeutet ein Moment des sich Gegenseitignäheretretewollens. Es sind äußerst tüchtige Musiker, die vor dem Wiener Publikum zum ersten Male erscheinen werden. In der Wiener ungarischen Kolonie erweckt die Veranstaltung die freudigste Zustimmung. Mit besonderem Interesse sieht man dem zweiten Abend entgegen, der der Aufführung ungarischer Kompositionen gewidmet ist.“

In weiteren Verlaufe kam der Minister auf die ungarische Huldigungsdeputation in Wien und deren Rückwirkung auf die herzlichen Beziehungen zwischen Osterreich und Ungarn zu sprechen.

„Es unterliegt keinem Zweifel, daß wir zusammen leben und siegen müssen. Jeder Osterreich, der sein Vaterland liebt, weiß es, daß wir den uns aufgezwungenen Kampf für unsere gemeinsame Existenz und für unsere ruhige Zukunft führen müssen, wie schwere Opfer immer er verlangt. Es gibt kein Zaudern, kein Zagen. Man muß aushalten bis zum letzten Blutstropfen. Unsere Söhne kämpfen für unsere Enkel... Ich hoffe und es ist mein sehnlichster Wunsch, daß die herzlichsten Beziehungen, die uns in ernster Stunde zusammengeführt haben, keine vorübergehende Erscheinung sein mögen, sondern daß dieses Verhältnis in allen praktischen Verhandlungen Platz greifen möge.“

7. 11. 1915

„Die Siegerin.“

130

Selbstverständlich nahm auch das Publikum Stellung des Geschmacks. Die der enge — die der weite Rock! Aber das muß gleich vorweg bemerkt werden, im Gegensatz zur Bühne hat in der Gesellschaft der weite Rock gesiegt. Man hat sein Auge schon ganz auf diese neue Form eingestellt, das geht bekanntlich sehr schnell, und alles Ceterum censeo der Vernunft dürfte daran kaum etwas ändern können. Auch die Mode hat ihre organische Entwicklung, der man schwer Einhalt gebieten kann. Der gestrige Abend hat heredit dafür Zeugnis gelegt.

Zuerst erschien, von Frau Claire Wallentin gleichsam personifiziert, ein pompöser Chinchillamantel, aus dem ein dunkelblaues Kleid hervortrat. Der Rock aus Samt mit einem Pelzmäander verbrämt, die Bluse mit hohem Gürtel aus Gaze. Bewegung im Publikum. Selbstverständlich war der Rock sehr weit und namentlich sehr kurz, aber in dem flotten Schwung der Linie liegt bei diesen Kleidern, wenn sie gut getragen werden, entschiedener Reiz. In zahlreichen Spielarten trat der weite Rock auf. Einmal in Braun, dann in grünem Ratinee, dann besonders nobel durchkomponiert, in einem dunkelgrünen Samtkostüm mit Persaner verbrämt, das gleich dem zarten weißen Gazeleide mit gemalten Blumen und einer silbergestickten, lichtgrünen Bannetoilette Fräulein Boiwode trug. Und überall war dem weiten Rock die lange Glockenjude mit den feillichen Haltungspartien zugesellt.

Fräulein Waldow gefiel ungemein in einem reizvollen Kleidchen aus elfenbeinweißem Seidenamt, das durch die Entwicklung der kleinen Schärpe aus dem vorderen Blusenteil und durch den zum Aufspuz gestalteten Umschlag des Rockes sehr originell gedacht war. Frische Anmut lag über einer duftigen Gewandung von Grete Bukovics. Sie war aus rosa Seide mit einem Tüllüberwurf im Prinzestil erfunden, der dem Wiener Geschmack stets zugesagt hat. Auch große Abendkleider gab es, namentlich im letzten Bilde, und Mäntel und schöne kleine und große Hüte aus Tüll und Samt und Seide oder Pelz, ganz wenig gepußt, daher besonders reizsam. Prachtige Schirme waren da und eine wahre Schuhausstellung, die durch die Kürze der Röcke bedingt wurde. Sogar Kinderkleidchen fehlten nicht, und

auch gebiegen gearbeitete Herrenanzüge wirkten bei diesem Galatage der Frauenkleidung mit.

Mein auch unter den, man möchte fast sagen, „stummen Kleidern“, die nicht von bekannten Schauspielerinnen getragen wurden, entdeckte man Modelle, die von schöpferischem Talent zeigten. Und da sind neben einem flüchtig vorüberhuschenden Kleid in Schwarz mit weißer Spitze und neben einem braunen Mantelkleid vor allem zwei Kompositionen zu nennen, die neue persönliche Ideen geben. Die eine war ein blumiger grüner Taftrock mit einer aparten, ein wenig in Frachtstil gehaltenen Bluse aus orange Samt. Man kann sich diesen formalen Einsatz, in die stilleren Alltagsfarben der Jetztzeit übertragen, wirklich als tonangebend denken, und ebenso die aparte Linie des in Weiß und Königsblau erfundenen Mantelkleides, das man schon gestern bei der Eröffnung des Modellhauses sah und das deshalb gefiel, weil es so überlegen einfach ist. Das Einfache setzt sich eben doch immer wieder durch: die vornehme ganze Linie, die keine überflüssige Ornamentik duldet, aber in ihrer Klarheit Ideen verlangt. Sie ist der eigentliche und wirkliche Wiener Geschmack — jener, der unser schönes Schneiderkleid geschaffen hat, und unsere Bluse, die längst vor der neuen Bewegung weltbekannt gewesen ist.

Das enge, kostümmäßig outrierte Kleid der „Siegerin“ dürfte wohl parodistisch aufzufassen sein. Es sollte in der Drastik seines Triumphes offenbar gerade für den weiten Rock Stimmung machen — für den weiten Rock, den der gestrige Abend für den kommenden Winter und wohl auch für das Frühjahr akkreditiert und beglaubigt hat. Er ist da und wird sich durch keinerlei Vernunftgründe verschrecken lassen, und da er, wie betont, mit dem Ernst der Gewerbeförderung auftritt — so wird man ihn wohl willkommen heißen müssen.

Es gibt eine Kunstwerkstätte für Frauenkleidung in Wien, die es mit interessanter Intuition schon so oft verstanden hat, der Mode mit ihren Ideen vorauszuweichen, obgleich sie sich bis jetzt in ruhig vornehm Schaffen bescheiden im Hintergrunde hielt. Auch diesmal dürften die von Malvine Ambros, 1. Bezirk, Franz Josef-Kai Nr. 19, erdachten Modelle: das betörend schicke, weiße und königsblaue Mantelkleid und die Besuchstoilette in Grün und Orange mit ihrer aristokratischen Formgebung bahnbrechend sein.

Eine Verkörperung wienerischer Jugendlichkeit ist das kapriziöse Samtkleidchen Fräulein Waldows. Seine Schöpferin ist Hermine Freilinger-Winter, 1. Bezirk, Rotenturmstraße Nr. 21.

Ein grazioser Kindermannequin (Minka Spatenka) überraschte durch ein ungemein schönes Etaminkleid in Blau mit Reifenrock und braunem Strohhut sowie durch einen überaus vornehmen weißen Kindermantel aus dem Spezialhaus Sidi Gohl „Zur kleinen Komtesse“, 9. Bezirk, Währingerstraße Nr. 12.

Das liebliche rosa Kleid in Seide und handgesticktem Tüll, das Grete Bukovics so besonders reizvoll kleidete und um das ein Hauch süßer, mädchenhafter Grazie weht, ist ein gestern viel besprochenes, apartes Originalmodell von Marianne Woznil, 1. Bezirk, Vorlauffstraße Nr. 1.

Sehr viel Beifall und die viel geäußerte Bewunderung aller Kennerinnen fanden die aparten und dabei liebreizenden, echt mädchenhaften Toiletten des Fräuleins Annemarie Steinied. Mit liebevollem Verständnis für die Gestalt und das ganze Wesen der Künstlerin hat Herr C. Bosko (L. u. L. Hoflieferant, 1. Bezirk, Rärntnerhof, Maßfedergasse Nr. 2) eben jene Entwürfe erdacht, die das Neuzere zu vorteilhafter Geltung bringen und jeden Vorzug unterstreichen: ein dunkelgrünes Ratinekostüm mit Pelzverbrämung, eine weiße Noire-Sensations-Abendtoilette mit kaisergelbem, perlengesticktem Gazeüberwurf und ein reizendes jugendliches Gartenkleidchen in Biedermeierstil.

Ein künstlerisches Atelier, das sich ebenfalls mit viel persönlicher Intuition und geistreichen Kompositionen für die Wiener Mode einsetzt, ist das Haus Elsa Dübell, 5. Bezirk, Rechte Wienzeile Nr. 2a.

„Die Siegerin.“

Eine Festvorstellung im Deutschen Volkstheater.

Im Deutschen Volkstheater gab es gestern einen Theatervorabend von ganz ungewöhnlicher Art. — eine Vorstellung, die nur nebenbei der Vorführung eines neuen Bühnenwerkes, vor allem aber, ja fast allein, der Förderung der Wiener Mode und der ihr verwandten Industrien galt. In schweren und ernsten Zeiten muß eine Bühne nicht nur der Dichtkunst dienen; sie darf und soll ihre Kräfte auch allerlei patriotischen Zwecken zur Verfügung stellen. Das Deutsche Volkstheater hat seit dem Ausbruche des Krieges sich gern und oft solchen Aufgaben gewidmet. Zu der Vorstellung, die dort gestern geboten wurde, hatte die gestrige Eröffnung des Modellhauses den äußeren Anlaß gegeben und sie stand unter dem Protektorat des niederösterreichischen Landesauschusses. Um die Durchführung hatte sich ein großes Damenkomitee unter dem Ehrenpräsidium der Baronin Anta Bienerth, Gräfin Mandine Berchtold, Prinzessin Hanna Diechtenstein und Frau Berta Weiskirchner bemüht. Im Rahmen einer Erstaufführung der dreiaktigen Komödie: „Die Siegerin“ von Josef Melbourn wurde eine Modeschau zur Förderung des Wiener Modegewerbes veranstaltet, alle mitwirkenden Schauspielerinnen führten mit ihren Kleidern die neuesten Wiener Modelle vor, und auch sämtliche Damen des Komitees, die als Zuschauerinnen anwesend waren, trugen nur Erzeugnisse der Wiener Mode. Die Veranstalter des ganz eigenartigen Abends waren von dem Gedanken ausgegangen, daß zu den Errungenschaften, die der Krieg uns bringen wird, auch die Befreiung von fremdländischen Moden gehört, und daß in einer Zeit, die nicht gestattet, die Frauenwelt für die Erzeugnisse der Wiener Mode bei Tanz und Festen zu gewinnen, die Schauspielbühne für diesen Zweck in Anspruch genommen werden solle.

Die Komödie „Die Siegerin“ spielt unmittelbar vor dem Ausbruch des Weltkrieges in Paris und schildert die drückende Herrschaft der Pariser Mode. Den Inhalt der Handlung bilden Kämpfe, die zwischen Pariser Modestimmen aus egoistischen, streng persönlichen Beweggründen geführt werden, um irgendeine Mode einzuführen und den Frauen aller Nationalitäten aufzuzwingen. Hierbei wird oft und eindringlich daran erinnert, daß gar viele österreichische Zeichner, Schneider und Modistinnen in Paris im Dienste der dortigen Firmen standen und daß die von ihnen hergestellten Kleider und Hüte in Wien allgemeine Anerkennung fanden. In einem Nachspiel werden die Wiener Frauen auf das dringendste ermahnt, sich von der Pariser Mode loszusagen. Das Deutsche Volkstheater hat sich mit der Aufführung dieses Stückes in den Dienst der Bestrebungen zur Förderung von heimischen Industrien gestellt. Nur von diesem Gesichtspunkt aus ist das gestern zur Aufführung gelangte Stück zu betrachten. Die dekorative Ausstattung war sehr geschmackvoll und die elegantesten Erscheinungen des Künstlerpersonals waren zu Trägerinnen der Werke der Wiener Mode auszuweisen worden. Frau Wallentin sah als Inhaberin eines berühmten Modesalons wirklich einer „Königin der Mode“ gleich, die Damen Steinjied, Bukovics, Woiwode und andre weitverferten in anmutigem Gebaren, Frau Ullrich sprach die an das Publikum gerichtete Schlussrede mit großer Wärme. Die größeren Männerrollen wurden von den Herren Fürth, Sädner, Löhr und Ziegler gegeben.

Gräfin Alice Hardegg, Graf und Gräfin Ferdinand Rinsky, Graf und Gräfin Thun-Lobkowitz, Frau Dr. v. Sussarel, Gräfin George Hohos, Herr und Frau Sektionschef Mataja, Gräfin Aglae Rinsky, Gräfin Alexandrine Esterhazy, Baronin Haas-Teichen, Gräfin Fünfkirchen-Diechtenstein, Herr und Frau v. Eyrussi, Frau Martha von Mautner-Marxhof, Baronin Gorny, Frau Betti v. Klinkosch, Professor Heinrich Kantsch und Gemahlin, Julius Leon Ritter v. Wernburg, Frau Drenbi-Gsanji, Frau General-Konjul v. Medinger, Baronin Georgine Dirsztag, Landesinspektor Heindl, Sektionsrat v. Horak, Frau Hofrat Wolf, Frau Horace von Landau, Frau Martha Bayer, kaiserlicher Rat R. Huber, Baronin Brzesowsky, Professor Dr. Spatenka, kaiserlicher Rat Pieser und Frau, Frau D. v. Brennerberg, Direktor der Modegesellschaft kaiserlicher Rat Frih Huber, die Kammerräte Tilgner und Weidner, die Schauspielerinnen Marberg und Steckelberg und viele andre.

Daß die Vertreter der hervorragendsten Wiener Modeateliere der Vorstellung belohnt, unter ihnen die Schöpfer der gestrigen Toilettesensationen, braucht wohl nicht gesagt zu werden. Die Darsteller spielten vor einem Parterre von Königen und Königinnen — der Mode.

Die Mode auf der Bühne.

Die eigentliche Akteurin bei der gestrigen Erstaufführung ist die Mode gewesen — die Wiener Mode. Nach der tüchtigen Schulung, die sie im Verlaufe des letzten Jahres erfahren hat, sollte sie vor dem Tribunal des Theaterpublikums Proben ihres Könnens ablegen. Darum war man auf ihr Auftreten besonders gespannt. Und zwar nicht nur die Frauen, denn — wieder muß es gesagt werden — zur Höhe eines wichtigen volkswirtschaftlichen Faktors emporgewachsen, ist die Mode nun auch Angelegenheit der Männer geworden.

Sonst heißt es immer, wenn man ins Auditorium lauscht: „Wie gut die Wallentin war!“ Oder: „Die Walchow ist fesch!“ und „Die Bukovics spielt heute lieb!“ Diesmal ist aber nur von dem „Blauen Kostüm“, dem „Weißen Kleid“ oder „dem Chinchillamantel“ und von dem Hut, beim weißen oder blauen, die Rede gewesen. Die Kleider haben „gespielt“. Und dabei hat jeder einzelne Zuschauer sich als Jenfor gefühlt, denn der „dramatische Konflikt“ des engen oder des weiten Rockes ging natürlich alle an. Da gab es von selbst jene subjektiven Mitschwingungen des Interesses, um die der Autor immer buhlt. Es war eine ganz neue Theaterpsychologie, die man dabei zu studieren hatte.

Das aristokratische Damenkomitee, welches die Modeschau unter seine Fittiche genommen hatte, Baronin Bienerth, Gräfin Berchtold, Prinzessin Hanna Diechtenstein und Frau Berta Weiskirchner, wohnte selbstverständlich der Aufführung der „Siegerin“ bei. Das reiche Reinertragnis, welches die seit geraumer Zeit ausverkaufte Vorstellung lieferte, fällt zu gleichen Teilen dem Schwarzgelben Kreuz, dem Witwen- und Waisen-Hilfsfonds für die gesamte bewaffnete Macht sowie den Waisen der gefallenen Mitglieder der Wiener Schreibergenossenschaft zu.

Außer den erwähnten Damen waren erschienen: Arbeitsminister Trnka samt Gemahlin, Landmarschall Prinz Alois Diechtenstein, Sektionschef Müller und Hofrat Bette vom Arbeitsministerium, Landesauschuh Dielehlawek samt Gemahlin, Margräfin Arefens Pallavicini,

☆ Eine Theaterkrise in Wien.

Es handelt sich trotz dem Kriege um ein Ereignis, das die Wiener in Erregung versetzt. Denn Wien ist und bleibt Theaterstadt auch in Zeiten schwerer Sorgen. Und zwar Theaterstadt vorwiegend in dem Sinne, daß Theaterklatsch und Schauspielergeschichten mit der Wichtigkeit von Staatsaktionen behandelt werden. Diesmal ist ausnahmsweise einmal nicht eines der Hoftheater Gegenstand des gesteigerten Interesses, wiewohl ein Teil der Presse dem Direktor der Hofoper Gregor noch immer spinnefeind ist, sondern das Deutsche Volkstheater. Dieses Theater, das einst als Heim für Anzengrubers Muse gegründet wurde, ist vom gehobenen Volksstück längst zum Salon- und Unterhaltungsstück übergegangen, ohne sich allerdings den höchstehenden Schöpfungen der Wiener Schriftstellerei zu verschließen. Damit hat es jedenfalls an Zugkraft in gewissen Kreisen des Wiener Publikums gewonnen und zugleich die Gunst des von diesen gelesebenen Teils der Presse erworben, der mit seiner literarischen Aufmachung das eigentliche Wiener Richterkollegium in Theaterfachen zu sein sich den Anschein gibt. Infolgedessen herrscht in der Kritik dessen, was in und an diesem Theater vorgeht, ein überaus milder Ton vor, ganz im Gegensatz zu der Haltung, die diese Presse gegenüber den Hoftheatern und der

Volksooper einnimmt. Man gewinnt daraus stets den Eindruck, als stünde das Volkstheater mit dem Burgtheater auf einer Stufe, während es in Wirklichkeit heute nur noch Leistungen von der Höhe derer einer größeren Provinzbühne aufweist. Hervorragende Spielkräfte hat es heute fast gar nicht mehr, und die es hat, bringt es nicht zur entsprechenden Entfaltung. Gleichwohl steht es bei seinem Stammpublikum in unveränderter Gunst. Es ist deshalb kaum nötig zu sagen, daß die Krise, die es gegenwärtig durchmacht, nicht von diesem Stammpublikum und dessen Presse veranlaßt ist. Vielmehr handelt es sich um eine Palastrevolution. Einige Schauspieler des Theaters haben dem Direktor Weisse allerlei vorgeworfen, und der hat darauf zuerst dem Theaterverein seine Entlassung aus dem Pachtvertrage angeboten, dieses Angebot dann aber wieder zurückgezogen und die deutsche Bühnengenossenschaft als Schiedsrichter angerufen. Der Hauptvorwurf bestand darin, daß der Direktor wortbrüchig geworden sei, weil er die nur auf ein Jahr angekündigte Herabsetzung der Honorare um die Hälfte nach Ablauf dieses Jahres noch andauern lasse. Direktor Weisse hatte nämlich nur mit einer einjährigen Dauer des Krieges gerechnet und deshalb die Anwendung der Kriegsklausel in den Verträgen mit seinen Schauspielern auf diese Zeit beschränkt. Er war der Meinung gewesen, daß mit dem Hinsinkeworden seiner Voraussetzung auch die Zeitbeschränkung seiner Honorarkürzungen von selbst wegfallen. Wenn er aber auch den Formfehler begangen hat, das Einverständnis seines Personals mit dieser Auffassung ohne weiteres anzunehmen, so hätte er doch jedenfalls das Recht gehabt, von der Kriegsklausel weiter Gebrauch zu machen, da der Krieg ja noch fort-dauert, und bis zu seinem Ende neue Vereinbarungen mit seinen Schauspielern zu treffen. Freilich war es nicht nobel, die Kürzung der Honorare um die Hälfte aufrecht zu erhalten, denn er hat bei den verkürzten Gagen trotz der auf die Hälfte herabgesetzten Eintrittsgelder sehr gute Geschäfte gemacht. Er hätte also füglich auch seinen Schauspielern eine Aufbesserung bewilligen können, und das war es auch, worauf die erwähnten Schauspieler abzielten. Sie machten sich nur den Formfehler des Direktors zunutze und verlangten ganz einfach nach Ablauf des Jahres ihren Verträgen gemäß ihre volle Gage. Aber als Leute vom Bau wußten sie, daß ein Theaterdirektor ein Diktator ist und daß sie gegen ihn nicht viel ausrichten würden, wenn sie ihn nicht zugleich noch an einer andern Seite packen könnten. Diese andre Seite ist bei einem Schauspielerdirektor immer die moralische. Sittliche Verfehlungen gegen weibliche Angestellte bringen, wenn sie ruchbar werden, einen Schauspielerdirektor in der Regel um seinen ganzen öffentlichen Kredit. Die Ankläger des Direktors Weisse konnten gegen diesen mit einer solchen Verfehlung anrücken. Da war es denn mit der Diktatoreigenschaft des Direktors vorbei. Sein Schicksal mußte sich nun vollenden. Es half ihm nichts mehr, daß der Theaterverein die Pacht herabsetzte, damit er den Schauspielern die volle Gage zahle. Er mußte sich nun auch von dem Vorwurf mangelnder sittlicher Selbstzucht reinigen und sich dem Schieds-spruch der deutschen Bühnengenossenschaft unterwerfen. Bezeichnend ist nun, daß trotz der Berechtigung der geldlichen Forderungen der Schauspieler und wie es scheint auch ihrer sonstigen Vorwürfe, und trotzdem eine junge begabte Schauspielerin des Theaters, die Tragödin Gemma Boic, jüngst wegen andauernder Unbeschäftigkeit Selbstmord verübt hat, das Stammpublikum des Theaters und seine Presse merklich für den Direktor Partei nehmen und den Schauspielern ihr Vorgehen als eine Art Erpressung vorwerfen. Unparteiische werden das merkwürdig finden.

9./X. 1915

139

Konzert der Budapester Philharmoniker.

Im großen Konzerthausaal fand gestern das erste Konzert der Budapester Philharmoniker statt. Es ist dies eine altehrwürdige Gesellschaft, die unter Franz Erkel, dem Schöpfer der ungarischen Oper, schon vor zweiundsechzig Jahren begründet wurde. Sehr bezeichnend für die Richtung, die von allem Anfang an eingeschlagen werden sollte, ist das erste Plakat vom Jahre 1853, das den Vermerk aufwies: „In diesen Konzerten werden mit tünlichster Vollkommenheit nur klassische Werke aufgeführt werden.“ Dies war denn in der Tat das Leitmotiv der Budapester Philharmoniker bis auf den heutigen Tag. Da inzwischen aber auch die einheimische Produktion erstarbt ist, so ist es selbstverständlich, daß das ursprüngliche Programm, im nationalen Sinn erweitert, den schaffenden Tonkünstlern Ungarns die Möglichkeit geboten wurde, ihren Werken zunächst in Budapest Geltung zu sichern. So wie die Wiener Philharmoniker nichts andres sind als das vollzählige Orchester der Hofoper, so bilden auch die Budapester Philharmoniker nichts andres als das Orchester der königlich ungarischen Oper. Man war in der ungarischen Hauptstadt immer darauf bedacht, diese Elitkapelle des Landes auf künstlerischer Höhe zu erhalten. Ihr eigentlicher Lehrmeister war Alexander Erkel, ein hochbegabter Musiker, der das von ihm geschulte Orchester von Erfolg zu Erfolg geführt hat. Hans Richter, Gustav Mahler und Artur Nikisch, alle drei mehrere Jahre an Budapest gebunden, übten selbstverständlich ebenfalls den wohlthätigsten Einfluß auf die Entwicklung der gut disziplinierten Körperschaft, die seit anderthalb Jahrzehnten in Stephan Kerner, dem leitenden Kapellmeister der Budapester Oper, ihren Chef verehrt. Kerner stammt in gerader Linie von Alexander Erkel, dieser von Hans Richter ab; damit ist die Wesensart Kerner's von vornherein gekennzeichnet. Er ist, wie der gestrige Abend lehrte, ein Vollblutmusiker, der den weitmaschigen Apparat souverän beherrscht, die große Linie bevorzugt, mehr *al fresco* malt als sich im Detail verliert.

Ein scharfer Rhythmiker, weiß er alles mit Leben zu erfüllen. Die Freude am Klang verführt ihn, tie und da kräftiger als nötig wäre, hervorzutreten. Staunenswert ist seine Sachlichkeit, seine Gabe, plastisch zu gestalten. Von einem solchen Künstler angeführt, ist es kein Wunder, daß das Budapester Opernorchester, das auch mit seiner numerischen Stärke imponiert, gelegentlich seines Wiener Debüts glänzend bestanden hat.

Um ihre Universalität zu zeigen, schalteten die Budapester Philharmoniker an ihrem ersten Abend die nationale Kunst aus, widmeten ihr Programm vielmehr ausschließlich deutschen Meistern, deren Werke sie auch zuhause intensiv pflegen. Die dritte Leonorenouvertüre von Beethoven leitete das Konzert ein. Sie wurde in prächtiger Steigerung bis zur Schlussstretta geführt, diese selbst feurig und virtuos wiedergegeben. Damit war aber auch schon der Erfolg der Gäste entschieden. Ein Jugendwerk Goldmarks, das reizvolle E-Moll-Scherzo, op. 19 und Richard Strauß' „Zu Eulenspiegel“ wurden geistreich wiedergegeben. Man hörte im „Eulenspiegel“ Mittel- und Geistimmen, die sonst nie auffallen. Das Hauptstück des Programms bildete die E-Moll-Symphonie von Brahms, deren Thematik Stephan Kerner ungemein wirksam heraus hob. Die schwierige Passacaglia des letzten Satzes fand in dem warm empfindenden temperamentvollen und mit reichem Kunstverstande begabten Dirigenten ihren Meister. Die einzelnen Variationen erfuhren eine feingegliederte Wiedergabe, das ganze Werk wurde mit einer solchen Hingebung gespielt, daß man seine Freude daran haben durfte.

Auch eine Quasi-Motivität wurde dargeboten: Beethovens Liederkreis „An die ferne Geliebte“ in orchesterlicher Gewandung. Seltsam, daß es gerade ein Ungar ist, der diese ungemein feuschen, urdeutschen Gesänge instrumentiert hat. Herr Ferdinand Kefai hat das Wagnis unternommen und mit großem Geschick seine Aufgabe gelöst. Streicher, Holz und Hörner, zum Schluß noch die Pauke sind die Instrumente, denen Kefai den originalen Klavierpart übertragen hat. Er hat damit das Richtige getroffen und jedenfalls erreicht, daß man das sinnige Werk nunmehr auch in Orchesterkonzerten aufführen kann. Die gestrige Interpretin der fünf Gesänge, die königlich ungarische Hofopernsängerin Anno Medel, die man hier längst als außerordentliche, mit einer prachtvollen Sopranstimme begabte Künstlerin kennt und schätzt, fand sich erstaunlich gut in den Stil des Beethovenschen Liebeszyklus, den sie mit innigster Beseelung vortrug. Frau Medel wurde durch langanhaltenden, stürmischen Beifall geehrt. Die Budapester Philharmoniker und ihr Dirigent waren den ganzen Abend hindurch Gegenstand der schmeichlichsten Ovationen. Nach dem Eulenspiegel war der Beifall so intensiv, daß die Musiker von ihren Plätzen sich erheben mußten. Es war ein genußreicher Abend.

Ludwig Karpath.

9./X. 1915

Konzert der Ungerischen Philharmoniker

135

Der große Saal des Konzerthauses bot heute abend aus Anlaß des ersten Auftretens der Budapester Philharmoniker ein fesselndes Bild. Die höchsten Würdenträger des Reiches, Persönlichkeiten aus den besten Gesellschaftskreisen und aus der Musikwelt waren gekommen, um den ungarischen Künstlern ihren Willkommenruß zu entbieten. Selbstverständlich war auch die ungarische Kolonie im Saal stark vertreten. Vom Hof wohnte der Protektor des Kriegsfürsorgewesens, Erzherzog Karl Stephan, der Veranstaltung bis zum Schluß bei. Im Saal waren ferner erschienen: Minister des Innern Baron Stephan Burian und Gemahlin; ferner in Vertretung der ungarischen Regierung Unterrichtsminister Bela v. Janlovich und der Minister am Allerhöchsten Hoflager Baron Erwin Koszner. Weiter waren anwesend: Ministerpräsident Dr. Graf Stürgkh, Minister des Innern Dr. Freiherr v. Heinold, Finanzminister Dr. Freiherr v. Engel, Unterrichtsminister Doktor Ritter v. Hussarek und Gemahlin, Eisenbahnminister Dr. Freiherr v. Forster und Gemahlin, Handelsminister Dr. Schuster, Edler v. Bonnott, der deutsche Botschafter Herr von Tschirsky und Bögendorf und Gemahlin, der türkische Botschafter Hussein Hilmi-Pascha, Oberstkämmerer Dr. Graf Lanckoronski, Kabinettsdirektor Dr. Freiherr v. Schießl, die beiden Bundespräsidentinnen vom Roten Kreuz Fürstin Franziska Montenuovo und Gräfin Rhuen

Sederbary, seitens des Kriegshilfsbureaus Dr. Eduard Prinz Liechtenstein und Ministerialsekretär Dr. Kobold; ferner hatten sich eingefunden: Landmarschall Prinz Alois zu Liechtenstein und Gemahlin, Fürst und Fürstin Alexander von Thurn und Taxis, Prinzessin Irma Esterhazy, Prinzessin Olga Liechtenstein, Graf Elemer Lonyai, Geheimer Rat Graf Geza Zichy, Gardekapitän G. d. Z. Graf Albert Lonyay, Bundespräsident Graf Traun, Botschafter Graf Szecsen mit Gemahlin und Tochter, Sektionschef Graf Forgach, Gräfin Myja Wydenbruck-Esterhazy, Ministerpräsident a. D. Wladimir Freiherr v. Beck und Gemahlin, Gräfin Fünflirchen-Liechtenstein, Polizeipräsident Freiherr v. Gorup und Gemahlin, Gouverneur der Bodenkreditanstalt Geheimer Rat Dr. Sieghardt, Minister a. D. Dr. Ritter v. Wittel, der Direktor der königlichen Oper in Budapest Dr. Aurel Kern, Professor Doktor Jend v. Subay, Franz Lehar, Konzertdirektor Ferdinand Löwe, Hofopernkapellmeister Tittel, Konzertdirektor Hugo Heller, in Vertretung der Wiener Philharmoniker Vorstand Markl und Sekretär Heinrich. — Zu Beginn des Konzerts, dessen Reinerträgnis zur Hälfte den Zwecken des Kriegshilfsbureaus des Ministeriums des Innern und zur andern Hälfte dem österreichischen und ungarischen Roten Kreuz gewidmet ist, spielten die ungarischen Künstler die Volkshymne, die von Publikum stehend angehört und lebhaft offlamiert wurde. Im Verlaufe des Abends ließ der Erzherzog durch Prinzen Liechtenstein die ungarischen Minister Bela v. Janlovich und Baron Koszner vorstellen, bei denen er sich nach dem materiellen Erfolge der Veranstaltung erkundigte. In der Pause beschied der Erzherzog von den Mitwirkenden den Dirigenten Stephan Kerner die Opernsängerin Anna Medel und den Direktor der Ungarischen Philharmonischen Gesellschaft Professor Iszo Fodorin die Hofloge. Zum Dirigenten Kerner äußerte der Erzherzog, er freute sich sehr, ihn kennen zu lernen; auch drückte er ihm seine wärmste Anerkennung für die Leistungen des Orchesters aus. — Den ungarischen Künstlern wurden im Laufe des Abends zwei prächtige Lorbeerkränze überreicht. Der eine trug die Widmung: „Den Kunstgenossen — Die Wiener Philharmoniker“; den zweiten, der mit schwarzgelben und rotweißgrünen Bändern geschmückt war, sandte der Wiener Ungarnverein. Um das Zustandekommen des denkwürdigen Abends, der auch ein großes materielles Erträgnis zeitigte, haben sich Dr. Eduard Prinz Liechtenstein und Ministerialsekretär Dr. Kobold sowie Konzertdirektor Hugo Heller, der mit dem Arrangement des Abends betraut war, ganz besonders verdient gemacht.

Budapester Philharmoniker. Mit kluger Voraussicht wählten die Budapester Philharmoniker für ihren ersten Abend ein Programm, in dem nur deutsche Meister vertreten waren. Nicht mit Unrecht befürchteten sie, man würde ihre Leistungsfähigkeit, falls sie gleich mit nationalen Werken gekommen wären, unrichtig einschätzen. Nach dem instinktiv vorausgesehenen Erfolg des ersten Konzertes, so meinten sie, könnte ihnen nichts mehr schaden und sie wären dann erst recht in der Lage der einheimischen Produktion den gebührenden Platz in dem Programm des zweiten Konzertes einzuräumen. Diese Annahme erwies sich als vollkommen richtig. Um so beachtenswerter war aber auch der Ausgang des zweiten Konzertes, in dem ausschließlich Werke ungarischer Ton-dichter aufgeführt wurden. Ueber die Kompositionen selbst, die für Wien fast durchweg Novitäten waren, wollen wir in später Nachtstunde nicht kritisch urteilen; dies sei für eine andre Gelegenheit aufgespart. Wohl aber soll über die Aeußerlichkeiten der Veranstaltung berichtet werden. Zu Anfang wurde eine Festouvertüre von Franz Erkel, dem Urmelster der ungarischen Oper, vorgetragen. Dann folgte das wirksame Vorspiel zur Oper „Lobis Liebe“ von Edmund v. Michalovich, dem verdienstvollen Direktor der königlichen Musikakademie in Budapest. Nunmehr trat der einarmige Graf Geza Richu das Podium, um ein dramatisch bewegtes Opernfragment eigener Faktur, „Rakoczys Tod“, zu dirigieren. Das Publikum bereitete ihm groÙe Ovationen. Franz v. Vecsey, der ausgezeichnete, in Berlin lebende ungarische Geiger, trug sodann das ihm gewidmete Violinkonzert in G-Moll von Jenö Subay vor. Vecsey, der vor einem Jahrzehnt als Wunderkind hier sowohl wie anderwärts die stärksten Eindrücke hinterließ, ist nunmehr ein zu vollster Reife gediehener Künstler, der fraglos zu den allerersten Geigern unserer Zeit zählt. Er spielte das effektvolle Konzert mit unerhörter Meisterschaft und auch mit sichtlich warmer Liebe, denn Subay war sein Lehrer und Förderer. Dem berühmt gewordenen Schüler zu Ehren, führte Subay den Taktstoc, und es war nur selbstverständlich, daß Komponist und Ausführender mit gleicher Herzlichkeit gefeiert wurden. Vecsey hatte aber solch zündende Wirkung geübt, daß die Zuhörerschaft so lange applaudierte, bis sich der Künstler zu einer Zugabe entschloß. Er spielte von den 24 Capricien Paganinis die letzte, ein von den haarsträubendsten Schwierigkeiten strotzendes Stück, das Vecsey mit einfach verblüffender Virtuosität bewältigte. Hoffentlich begegnen wir dem glänzenden Geiger, der einige Jahre fernblieb, recht bald in einem eigenen Konzert. Er darf sicher sein in Wien, nunmehr in einem vollen Saale zu spielen. Eine angenehme Ueberraschung bot Mos v. Buttykay mit seiner symphonischen Dichtung „Die Sidrenfriede“. Buttykay marschiert an der Seite der jüngeren Garde ungarischer Komponisten, ist ein hervorragendes Talent, ein kultivierter Musiker, dessen Werken man in Zukunft sicherlich auch in Wien näher treten wird. Er durfte gestern für den warmen, ehrlichen Beifall, der seinem klagschönen Opus zuteil wurde, persönlich danken. Bartóks Erste Suite — von Löwe im Konzertverein schon vor Jahren aufgeführt — beschloß den Abend, an dem sich das ausgezeichnete Orchester und sein Dirigent Stephan Kerner neuerlich mit Ruhm bedeckt haben.

5/11. XI. 1915

137

Feuilleton.

Zwei Orchesterkonzerte der Budapest Philharmoniker.

In diesen Tagen hat Budapest in Wien Musik gemacht, und Wien hat dankbar zugehört. Nichts Ungewöhnliches mehr in unserer Zeit, fällt der Maschinenbezug eines ganzen Orchesters doch noch immer aus dem Rahmen alltäglicher Musikereignisse. Orchester sind sechsfach, halbhundert Musiker nicht leicht in Bewegung zu setzen. Der Erste, der das Wagner'sche Unternehmen, war Hans v. Bülow, für dessen Wanderopernfestum war Bülow's Lust, er ging mit den Meinungen auf diesen, die "Symphonie auf Mäden" war erfunden. Damals hat Wien zum erstenmal ein fremdes Orchester begrüßt, um in der Folge auch seine eigenen in die Welt zu senden, seine Philharmoniker ebenso wie das Konzertsymphonie- und Konzertsymphonieorchester. Soßen wir uns darüber wundern, daß eine so hervorragende Künstlergarde, wie die Budapest, so lange nicht den Weg nach Wien zu finden vermochte? Zwischen Wien und Budapest lag lange Stunden des Trennenden als eine Eisernung von fünf Eiszugstunden. Nun aber hat gemeinsames Ringen, gemeinsames Streben Wandel geschaffen. Enger verbunden als je, mit Blut aneinandergerichtet, erinnern sich Oesterreich und Ungarn auch der entgegen die Kraft der Kunst. Und unter allen künftigen vertritt die Musik am ehesten ein gemeinsames Abzeichen, die Lyra im schwarz-gelb und rot-weiß-grün abgetheilten Felde. . . .

Gleich den Wiener Philharmonikern setzen sich auch die Budapest aus den Mitgliedern des Opernorchesters zusammen. Philharmonische Konzerte entstanden in Ungarns Hauptstadt zugleich mit dem Erwachen nationaler Musikbestrebungen. Bereits im Jahre 1853 fand sich ein Komitee zur Begründung und Erhaltung solcher Konzerte, das sich Franz Erkel als Dirigenten verschert hatte. Franz Erkel war damals der Musiker Ungarns, dies schon als Komponist der ersten ungarischen Opern "Bathory Maria" und "Hunyadi Laszlo", in denen freilich der italienische Kanon, der mit ewigen ungarischen Nationalmelodien bestückt war, noch allzu merklich hervorragt. Es ist sehr reich, in den Programmen der ersten Jahre nach ungarischer Konzertsymphonie zu forschen. Sie fehlte so gut wie ganz, weil die ungarischen Komponisten fehlten. Erst 1856 ist einer auf heimatllichem Boden gewachsenen Symphonie zu begegnen, der A-Moll-Symphonie von Michael Mosonyi, und erst 1859 und 1860 entzündete sich in diesen bedächtlich klassischen und ausländische Produktion pflegenden Konzerten die nationale Begeisterung an bejubelten Aufführungen des Makozymarsches in Vertiz flammenprübender Instrumentierung. Das Unternehmen hatte es überhaupt nicht leicht, einem instruktiven Aufsatze Ludwig Karpath's über die "Budapester Philharmoniker" entnimmt man, daß sich im Jahre 1857 die Abonnenten zu verkaufen drohten, weil Beethoven die Konkurrenz des Birkus Herz erhalten hatte. . . . Im Jahre 1870 wurde mit den Zufälligkeiten eines Komitees gebrochen; die wohlorganisierte "Peter ungarische Philharmonische Gesellschaft" trat ins Leben. Sie geriet noch immer leicht ins Gedränge; so als ein nur zufällig in Ungarn geborner deutscher Kapellmeister des Nationaltheaters, auf eigene Faust und deutsch fühlender Musiker, Hans Richter, der neue Orchesterkonzerte veranstaltete. Erst als sich Wien Richter holte (1874), gewann die Philharmonische Gesellschaft wieder

Raum. Eine junge Kraft, Alexander, der hochbegabte Sohn Franz Erkel's, ergriff die Fäden. Alexander Erkel erzog das Orchester und erzog das Publikum. Budapest erhielt mit den Haydn-Variationen den ersten Brahms aus seiner Hand, worauf der Draht zwischen dem Wiener Meister und der ungarischen Hauptstadt nicht mehr reißen sollte. Von 1890 ab begegnen wir Künstlern wie Arthur Nikisch und Gustav Mahler an der Spitze der Budapest Philharmoniker. Darauf eine Periode der Gastdirigenten; dann Teilung der Gewalt zwischen Erkel und Richter. Bis im Jahre 1900 der vom Tode gezeichnete Alexander Erkel für immer zurücktrat, um seinen Stab Stephan Kerner zu übergeben, der ihn bis zum heutigen Tage mit Erfolg festhält.

Eine Orchestervereinerung, die über sechzig Jahre besteht, bekommt unfehlbar ihr eigenes Gepräge. Wenn die Wiener Philharmoniker eine süße Frucht des Bodens darstellen, aus dem sie die Kraft gezogen, so mag man sich auch einigermaßen Mitleid und nationales Wesen der ungarischen Hauptstadt von Einfluss denken auf deren philharmonisches Orchester. In seinen Reigen sitzen auch deutsche, böhmische, holländische Musiker, hauptsächlich bei den Blasinstrumenten. Aber füglich ist es der Streicherchor, der einem Orchester Charakter und Farbe verleiht; und wenn es einen strahlenden, sinnlichen, süßlockenden und gemüthvoll warmen Wiener Beigenton gibt, könnte auch von einem Budapest Beigenton gesprochen werden, an dem etwas Verschlärtes, Dunkles, Weiches auffällt. Mag man darin auch nicht gerade das Geigen und Sackfagen der Bogenmeister fiedel auspielen wollen, so scheint hier doch der schwerwichtige Mollton magyarischen Musikempfindens nachzuklingen. Von einem Uebersturz zu Temperament allerdings von dynamischem oder rhythmischem Ueber-die-Stränge-Schlagen ist wenig zu merken; etwas Bogenreiches schon gar nicht. Die Budapest spielen keineswegs so, daß "das Lico Franzen"

Frani Orefessor Kompositur der Budapester Pfaffenwirth.

Selbst und ihre Bedürfnisse aufzugeben. Gut gegliedert, mißt sie ihre nicht eben originellen, aber brauchbaren, einprägnanten Themen gewandt und mit sympathischer Frische aus, wobei der volkstümliche Teufel selbstverständlich gut ungarisch spricht. Was kann dem Wirbeltanze, zu dem das Stück anwächst, besser tangen als der Frischke-Teil eines Scharbas? Der Sinn für formale Abrundung, für Maß im Charakteristischen, vollends für abwechselungsreiches und doch gesundes Orchesterkolorit findet seinen Lohn. Der Hörer denkt ein wenig an Dvorzaks symphonische Sagen-erzählungen, um dann dem ungarischen Komponisten für ähnliche gutmusikalische Haltung auf bedenklichem Boden um so ungezügelter Dank zu wissen.

Und noch eine Komponistenfigur, und keineswegs die am wenigsten interessante. Von Bela Bartok sprechen wir, dem entant terribile der ungarischen Musik, dem Budapestler Vertreter der Radikalmoderne, dem transleithanischen Schönberg, der zur Fama der Atonalität schwebt, sich zu einem voraussetzungslosen, alles Gewordene verleugnenden Musik-Volapük bekennt. Doch nicht alles Gewordene; gleich Debussy strebt Bartok als empfindlicher Folklorist und Sammler alter Weisen, zugleich zur nationalen Urformel zurück. Boy all dem hat allerdings das aufgeführte Werk, Bartoks erste Suite, wenig erkennen lassen. Sie stammt noch aus der Zeit, da dem Komponisten eine Angliederung ungarischer Nationalweise an Richard Strauß genügte. Die drei Suite-Sätze, die man in Wien nun zum zweitenmal und mit geschulterem Ohre gehört hat, verkünden jedenfalls die starke Begabung des jungen Musikers. Wie gern hätte man aber den Bela Bartok von heute kennen gelernt! Alles in allem der Besuch der Budapestler Künstler war überaus anregend, ihr künstlerischer Erfolg ein unbetrübter. „In deinem Haus ein Gast, zwei Tage eine Luft, am dritten eine Last“, so oder ähnlich läßt sich Rückwärts weisen Brahmane vernehmen. Die Budapestler Gäste waren zwei Tage eine Luft und waren es auch noch einen dritten gewesen. Besonders wenn an diesem dritten Tag auch die emporsiehende moderne Komponistenjugend Ungarns zu Worte gekommen wäre.

sichtigung. Dieser ausgezeichnete Musiker, derzeit der hochverdiente Direktor der ungarischen Landesmusikakademie, hat sich ganz für den Bayreuther Meister und dessen Sprache entschieden. Dafür fiel ihm zu, was Erkel versagt blieb: Seine Opern „Hagbarth und Signe“ und „Eliane“ erschienen auch auf deutschen Bühnen, das letztgenannte Werk noch vor wenigen Jahren in der Wiener Volksoper. Gleich dem Grafen Zichy hat auch Mihailovich eine Trilogie geschrieben, die ihren Stoff aus dem Nationalepos „Loldi“ von Arany Samos bezog. Wir haben das Wortspiel zum zweiten Teile, „Loldis Liebe“, gehört, das sich sofort mit dem ersten Takte offen zu Wagner bekennt. Aber Wagner dürfte wenige gleich vornehme und gleich gediegene Adepten gefunden haben, wie den verehrten Budapestler Lieddichter.

Von Wagner rückte der westmännische Jenö v. Hubay ab, den es mehr zu den Franzosen zog. Er verbindet gern, wie auch seine Oper „Der Geigenmacher von Cremona“ zeigt, ungarischen und französischen Spirit, wo er sich nicht ganz einem gewissen internationalen Tendenzen ergibt. Das Violinkonzert, das sein Jünger Franz v. Beszej mit jenationellem Erfolge vortragen hat, ist also kaum ein „Konzert in ungarischer Weise“, wie das berühmte so bezeichnete Joachim's. Aber man kann nicht glänzender den Geiger beschenken, nicht angenehmer den Hörer unterhalten, als dies dem feingebildeten Komponisten und ersten rangigen Violinpädagogen mit seinem flüssigen, gefälliger Einfälle nicht entbehrenden, bei aller Schwierigkeit immer eigenmächtig geschriebenen Konzerte geblüht ist. Den Anschluß ungarischen Elements an Wagner, Liszt und Goldmark zugleich vollzieht der Opern- und Symphoniekomponist Alós v. Buttykay in seiner des Arany Samos Ballade „Die Störenfriede“ illustrierenden symphonischen Dichtung. Es sind die aus so mancher Volkslage bekannten Störenfriede, die, geräuschvoll zechend, der Weihe des Hochamtes nicht achten, bis der Teufel das Köhlein beim Krigen hat. Der Satan erscheint als Dufelschaffteiler und zwingt mit seinem Spiele die Gottlosen so lange zu wildem Tanze, bis sie der Hölle schuld verstrungen hat. Buttykays Musik folgt schillernd ihrem Vorwärt, doch glücklicherweise ohne sich

atmet es ein feierliches, schwarzes Pathos, das den Eindruck der Wahrschichtigkeit macht; das Makocay-Lied selbst scheint, in seine Teile zerfallend, dahinzusterben und das Orchester erweist ihm mit kriegerischen Heldentönen die letzten Ehren. Am übrigen möchten wir nur noch anführen, was Dr. Aurel Kern, vormals unser hochgeschätzter Budapestler Kollege, jetzt Budapestler Hofoperndirektor, über den ungarischen Stil von Bizchs Trilogie sagt. Dieser Stil erweitert „vier- und acht-taktige Volkslieder zu freigeformtem musikalischen Sprach-gesang“, und schließt daneben, „breit geschwungene Melodien mit ungarischem Charakter“ nicht aus. Graf Geza Zichy führte sein Werk selbst zum Erfolge. Der hervorragende Musiker, der, einarmig, mit der linken Hand so Klavier spielt, als wäre überhaupt dazu nie eine rechte nötig gewesen, dirigiert auch ähnlich mit der Linken.

Mit der Frage der ungarischen Nationalmusik befaßte sich auch ein interessantes Schreiben, das Richard Wagner im Jahre 1863 an Cornel Abranyi den Älteren, damals Redakteur der „Ungarischen Musikzeitung“, richtete. Wagner billigt darin die Bestrebungen, das „ungarische Nationallied künstlerisch so umzuwickeln, daß es in unmittelbare Beziehung zur entwickelten Kunstmusik trete“. Aber er läßt durchschleusen, daß ihm die Beziehung zur neu-deutschen Musik lieber wäre als die zur italienischen. Das zielt auf Franz Erkel, vor dem wir gleichwohl als Begründer aller ungarischen Musik den Hut zu ziehen haben. Auch die Festwertüre, die Erkel 1887 aus Anlaß des fünfzigjährigen Jubiläums des National-theaters komponierte, verleiht nicht in einer weisen Kantilene und Rossinischen Schlüsselformeln die Vorteile für die Tonkunst Italiens. Unverkennbar aber die nationale Grundton, der von dem glücklich stilisierten Ungarisch der feierlichen Einleitung wie des typischen Quertönen-Allegros angefangen bis zur Blüierung des Sajat-Liedes von Egrefly festgehalten ist. Im ganzen eine Musik, ehrlich auch in der künstlerischen Gestaltung, das Werk eines seinen musikalischen Gesichtskreis selbst eingrenzenden und sich innerhalb dieser Schranken ruhig und gefestigt bewegenden Meisters. Wagners Wink, der an Erkel verloren war, fand bei Edmund v. Mihailovich rechtliche und überzeuete Verträ-

zum Aufsatz Konzepte im Liedgange *Wolfgang Ivers*

musik die ungarische Kirche beverrichte. Man scheidet auch die speziell zigeunerische Rhythmik, das wechsellagige und zuchlose Schwelgen im Habito, von der gesunden, streng messenden ungarischen Rhythmik des wahrhaft nationalen Volksliedes wie der wahrhaft nationalen Spielmusik des Szekler Stammes. Und auch die uns wohlbekannteren Stereotypen Schlusssätze und rhythmischen Formeln, Figuren und Ornamente werden in solche getrennt, die eben von den Zigeunerinstrumenten, von den selbstgefälligen Virtuosen der wuselnden Fiedel, von der Mäckenlänge von Noten vor sich hinwirbelnden Klarinette, von den Hammerhythmen des Zimbals herkommen, und in solche, die, nationalen Ursprungs, teils aus der alten Kontrapunktik des siebzehnten Jahrhunderts haften geblieben, teils, wie die charakteristischsten Synkopierungen, durch die eigentümliche Prosodie der ungarischen Sprache beeinflusst sind. Warum besitzen die Nationen ihre eigene, der ihnen für Ungarn zugeschriebenen ähnliche Musik? Eine wohlaufrührende Frage. Zwischen sind wahre Schätze an ungarischen Nationalweisen gehoben worden, so auch in den Kurvenliebden, denen als das berühmteste das schöne und eigenartige Makocypiede zuzählt. Eigentlich ursprünglich ein Ruf, der auf dem „tarogató“, einer Art Englischerhorn, geblasen und erst allmählich zum schmerzlichen Klagegesange erweitert wurde. Ein kaiserlicher Militärkapellmeister, Nikolaus Scholl, hat 1809 diese Melodie in die Uniform des bekannten Marsches gesteckt, ihr den blinkenden Säbel in die Hand gegeben und sie zum Angriff kommandiert. Er hat, wohl ohne es zu wollen, durch die Kraft des Rhythmus den Geist der Revolution in eine resignierte Klage getragen.

Das Grundmotiv des Makocypiedes spielt auch in der „Makocyp“-Trilogie des Grafen Geza Zichy eine Rolle, deren zweiter, „Nemo“ betitelter Teil, der einen namenlosen Poeten des Schlachtfeldes zum Helden hat, geradezu der Erstföhung des Liedes gewidmet ist. Aus dem dritten Teile „Kodolto“, der Zusammenbruch und Tod Franz Rakocyp's behandelt, stammt das Dreifachstück „Rakocyp's Tod“, das die Budapestler vorgeführt haben. Ungarische Kritiken bezeichnen es als den Höhepunkt des Werkes. Tatsächlich

lyrische Einzelstücke zu schlingen. Ob ohne den mond- beglängten Hain von „Adelaide“, in dem sich das Lied zum erstenmal zur arlosen „Gene streat“, ob ohne die Besessenheit und Zornigkeit der Gesänge an die ferne Geliebte das Lied so bald zu dem geworden wäre, was es seit Schubert ist? Die alte Strophenform ist überwiegend beibehalten. Aber der Inhalt sprengt sie, hoch über die leichte Sentimentalität, den modischen Unterhaltungs- und Gesellschaftston des vorbeethovenischen Liedes hebt sich als neuer Ausdruck die tiefe Sehnsucht der „Liederkreis“-Gesänge. Eisenbein'schmerzten eines Nischelängels nennt sie Beethovens Biograph Marx, dem auch glückliche Vergleiche eingefallen sind. Immer, wenn der erste Gesang anhebt, schweifen unsere Gedanken zu — Vertigo, Notengetzen läßt der französische Komponist seinen Faust die Ausrufung der Natur beginnen. Die Natur sollte auch der Sänger vor allem anrufen, der sich an die Interpretation des Liederkreises wagt. Das Ideal: ein natürliches, warmes Schubert-Singen, das Beethovenische Adagio's im Herzen trägt. Schon die Wahl des Gegenstandes sprach für die Sängerin, Frau Anna Medek. Sie zeigte das Vermögen inniger Versenkung und erhob sich in dem herrlichen Schlusssätze zu starker poetischer Kraft. Der große Raum schien Sängerin und Publikum nicht zu trennen: das will etwas bedeuten. Freilich, es war eine jugende Frau; Dichtung und vollends Beethovens Musik verlangen aber wohl noch dem singenden Mann. Und noch eins: Das begleitende Klavier hatte dem Dreifachstück etwas gemacht. Man frucht anfänglich zu mancherlei Einwürfen entschlossen; aber Herr Ferdinand Révai, der Bearbeiter, weiß uns durch die Diskretion zu beschwichtigen, mit der er sich an mittleren Beethovenischen Dreifachklang hält.

Gesteigertes Interesse fiel dem zweiten Abend zu, der sich der heimischen Musik zuwandte, für die Produktion lebender ungarischer Komponisten eintrat. Auch Ungarn hatte seine nationalen Troubadours, seine ureigenen Volksgesänge. Diesen Gesängen will man heute auch gar nicht mehr die „ungarische Tonleiter“ mit ihren übermäßigen Intervallen als Grundlage zusehen, eher noch neben den normalen abendländischen Tonarten die alten Kirchentöne aus den Zeiten, da Calvinische Drag-

hat und mit Tulpen geschmückt“ ist, wie das von den Zigeunermusikern so gerne gesagt wird. Und am wenigsten streicht ihr Primas „Butter aufs Brot“. Vielleicht mögen Witz und kultivierte Haltung des Budapestler Orchester gerade mit dem Wesen ihres Dirigenten zusammenhängen, der, ein ruhiger, nervenloser Musiker, als Altkönnling aus der Schule Hans Richters zu erkennen ist. Stephan Kernert geht gradlinig aufs Ganze los, bei sorgfältigster Beachtung allen Details. Er packte keine verblüffenden Nuancen aus dem Reiskorper aus, so wenig wie er solche wohl dabei auf dem gewohnten Podium vorrätig haben dürfte. Aber er zeigt das besonnenste Stilgefühl, sieht auf Deutlichkeit, Reinheit und Akkuratheit. Und so erstaunlich korrekt in jedem Ton und Tonwerte, so ausgefeilt in jeder Figur, so virtuos in den kniffligsten Rhythmen und so wohlhabend in den häßlichsten Klängen dürfte das Gewebe von Strauß' „Till Eulenspiegel“-Partitur kaum je entfaltet worden sein, wie diesmal.

Von zwei Abenden war der erste deutscher Musik gewidmet, alter und neuer deutscher Meistermusik. Dabei rechnen wir Goldmark, den Ungarn von Geburt, seiner musikalischen Erziehung und Richtung nach zu den deutschen Komponisten. Kein ungarischer Takt in seinem E-Moll-Scherzo in A-Dur; aber auch kein orientalischer in diesem nur durch fünf Opuszahlen von der „Sakuntala“-Duettenreihe getrennten, tänzerisch gestimmten, geistreich instrumentierten Werke. „Leonore“-Duettenreihe, Dramas Vierte Symphonie, Strauß' „Till Eulenspiegel“ — wer sollte da noch ein Wort sagen wollen? Anders Beethovens Liederkreis „An die ferne Geliebte“, der ein selten dargelegter Lektüerbissen geworden ist. Diese ferne Geliebte rückt unseren Sängern vollends in immer weitere Fernen. Beethoven hat das Lied gewiß auch nicht annähernd in dem Maße revolutionisiert wie die Instrumentalformen der Musik. Aber da ist „Adelaide“, die übrigens auch ein Schwelchungslied, einer abwesenden Geliebten ist, und da ist der Liederkreis, dieser erste aller Liederzyklen, in dem der Symphoniker wie instinktiv dem Bedürfnisse folgt, ein psychologisches Band um mehrere

Wiener Männergesangverein.

Die von unserem Wiener Männergesangverein als Konzert im Großen Musikvereinssaale abgehaltene 73. Stiftungsfest war wieder eine künstlerische Leistung ersten Ranges. Der Verein brachte unter der bewährten Leitung seiner Chormeister Keldorfer und Luze alle Nummern mit gewohnter Genauigkeit, Kraft, Feinheit und Schwung. An Neuheiten kamen diesmal ein sehr einfach und melodios gehaltenes Chor: „Zur Ruhe“ von Josef Ketter mit einem Sopransolo (Hr. Musil), der unter Hervorruß des Komponisten wiederholt wurde, und das schöne Soldatenmarschlied „In der Heimat gibts ein Wiedersehen“, gesetzt von Keldorfer teilweise nach dem Texte „Des guten Kameraden“. Dann waren im Programme vertreten Liszt mit dem feingeistigen Chor „Saaten grün“, der melodios, echt Schubertsche „Naturgenuß“, der durch seinen thematischen Aufbau hervortretende Chor „Am alten Soldatengrab“ zur Erinnerung an die im Feldzug 1793 im Königsforst bei Köln gefallenen 3000 österr. Soldaten von Thegaden — eine Aufführung — dann der liebliche Chor: „Eisenlocken im Wald“ von Kirchl (wiederholt), der zum Schluß sogar mit einer Fuge ausgestattet Chor: „Hinaus!“ von Thulle und das prächtige, in einem reizenden Pianissimo ausklingende alte Soldatenlied „Abmarsch“, bearbeitet von Hans Heinrichs. Am Anfang des Abends gab der Verein in besonders schöner Form Schumanns „Eigenerleben“ mit den Solis der Herren Naleck und Hauswirth und vierhändiger Klavierbegleitung. In dieser Weise hatte einst Hofkapellmeister Herbeck dieses ungemein charakteristische Lied gesetzt und in einem Konzerte des Wiener Männergesangvereines am 21. März 1858 unter stürmischem Beifalle zur Aufführung gebracht. Den Schluß bildete Reichardts Chorlied „Des Deutschen Vaterland“, welches neben der „Wacht am Rhein“ auch wieder zu Ehren kam. Am meisten schlug ein und mußte wiederholt werden des unvergeßlichen Komponisten Hemberger kraftvoller, frisch pulsender Chor: „Der Tiroler Nachtwache“; es erfolgte nach der exakten Ausführung desselben eine patriotische Kundgebung der gesamten Zuhörer. Die jeweilige Klavierbegleitung der Chöre und übrigen Vorträge führten die Herren Hoforganist Waller und Singer. Als Zwischennummern brachte der jugendliche Violinvirtuose

Georg Steiner mit recht schönem Vortrage das Abundblatt von Wagner-Wilhelm und Variationen von Tartini-Kreisler und Opernsängerin Clara Musil sang in künstlerisch vollendeter Weise die Arie der Constanze aus der „Entführung aus dem Serail“ und das liebliche Brinzchenlied von Mozart.

20.7.1915

151

„Götz“ im Burgtheater. Aus Wien drahtet uns Dr. Anton Bettelheim: Das Burgtheater brachte neu einstudiert Goethes „Götz von Berlichingen“, nicht in des Dichters Bearbeitung von 1804, sondern nach dem Text von 1773. Die ansehnliche Leistung der Spielleitung, Rollers wundervolle Bühnenbilder auf der Drehbühne ließen die Zuschauer erstaunlich kühl. Starke, verdienten Beifall fand Reimers nur nach der Heilbronner Gerichtszene; Waiden gab Weislingens Vergiftungstod grell, doch eindrucksvoll.

Verbot von Schnitzlers „Professor Bernhardt“. Aus Breslau wird uns gedeutet: Die Zensurbehörde verbietet dem Breslauer Lobetheater für die Kriegsdauer die geplante Wiederaufnahme von Artur Schnitzlers Schauspiel „Professor Bernhardt“.

23./X. 1915

143

Aber eine verbotene „literarhistorische“ Aufführung berichtet die Tägliche Rundschau aus Leipzig: Die für den 7. Dezember im Alten Theater geplante Aufführung der „Comödia von zwei jungen Eheleuten“, die von Tobias Stimmer 1580 verfaßt und von Professor Wittkowski für die heutige Bühne bearbeitet worden war, wurde vom Generalkommando des 19. Armeekorps verboten.

Das Stettiner Generalkommando verbot im Korpsbereich Schönherr's Weibsteufel ohne nähere Begründung.

„Die Czardasfürstin.“ Aus Wien wird uns berichtet: Der Verbrauch an neuen Operetten ist bei uns im Kriege gestiegen. Aber die Direktoren veräußerten bisher nur billige Partiewaren. Man hat zu erstaunend mäßigen Ansprüchen ausverkauft. Der wertvollere Vorrat wurde für bessere, friedliche Eintrittspreise aufgehoben. Da hat sich nun aber das Straußtheater, das zum wienerischen Kontertanz „Rund um die Liebe“ ein ganzes volles Jahr aufgespielt hat, eine Novität geleistet, die sich in musikalischer Hinsicht deutlich von all den leichtfertigeren Unterhaltungsabsichten der heuer bereits überstandenen Neupreiten abhebt: „Die Czardasfürstin.“ Ein fürchterliches Wort. Der Verleger wird der Dame vielleicht irgend- eine ausgesprochen leichtere Titulatur schenken. Die Librettisten Stein und Jenbach haben aus der Chronique scandaleuse eine sensationelle Personalmeldung herausgefischt. Ein richtiggehender Filzist heiratet eine Fingertangelschönheit. Verlobung im Varieté. Heiratsversprechen vor siebenjährigen Kronenzeugen. Der Skandal und die Heirat werden perfekt, natürlich nach dem obligaten Ritartando der Operettenteknik, die seit der „Lustigen Witwe“ so herzlich wenig zugelernt hat. Aber die Musik Emmerich Kalmáns, des sehr rigorosen Musikmachers, den seine dramatische Kraft, künstlerische Roblesse und Splendibilität der Einfälle mit an die Spitze der Wiener Operettenkünstler beriefen, läßt die Angelegenheit wichtiger erscheinen. Kalmán ist Ungar, und hat daher seine schwermütigen Mühsfälle. Er trinkt nur Ungarwein aus Sektgläsern und seufzt und klagt mit der Zigeunergeige seine Liebeschmerzen. Die Czardasfürstin vergift neben ihrer guten musikalischen Erziehung doch nicht Laune und Uebermut. Sie lacht, singt und tanzt in den unsentimentalischen Pausen, als ob sie einmal auch in Gilberts Operettenschule gegangen wäre. Also es gibt in dieser Operette, die sich auf eine weite Gastspielschritt rüsten darf, Musik für Alle. Herr Bachmann, der vor Jahren als kleiner Schauspieler aus Wien flüchtete, ist jetzt als Tenorbandivant zurückgenommen worden. Er hat eine vornehme Temperamentslosigkeit, kopiert den Tonfall Harry Waldens, tanzt ausgezeichnet und singt ganz nett. Die Wiener Damen und Direktoren werden ihn also vergöttern. Außer unserer konkurrenzlosen Wizzi Oñtjer hat Bachmann seine ehemalige Berliner Kollegin, die anmutige Bachrich, zur Partnerin. Der Komiker König ist ein Meister der Uebertreibung. Aus Budapest hat man sich einen anderen Komiker, Herrn Nyarany, ausgeliehen, dessen ausgetrockneter Humor sich aber mit den heute schon sehr verächtlich gestimmten Wienern nicht verständigen konnte. E. Kolberg.

„Alt-Berlin“ im Königl. Schauspielhause

„Die Wiener in Berlin“. „Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten“ in zeitgemäßem Rahmen.

Die guten Geister des Doppelparadieses: Heimat und Erinnerung, aus dem uns keine Macht der Welt verdrängen kann, schwebten über dem launigen Versuche, der gestern die Szene des Schauspielhauses heiter belebte. Die Bilder aus der Großväterzeit, die da in einem passenden Rahmen geboten wurden, weisen alle absoluten Kunstmaßstäbe weit von sich, es handelte sich um theatergeschichtliche Kulturbilder, um die Aufstrichung von harmlosen Scherzen, die nie mit dem Anspruch der „Zeitlosigkeit“ oder des „Ewigkeitswertes“ aufgetreten waren und für deren lustige Wirkung die Treue der Farbe entschied. Man brachte Holteis Singspiel: „Die Wiener in Berlin“, das als Ganzes vergessen, noch heute in beliebten Volksweisen weiterlebt, und Angelys komisches Gemälde: „Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten“, dessen drollige Einfälle nicht nur in den Neugierlichkeiten der Postschredenzzeit, sondern auch in ihrer behaglichen Genügsamkeit den Charakter längst vergangener Tage an sich tragen. Der Breslauer Holtei, der schlesische Volksdichter und interessante Zigeuner, und der Berliner Angely, der gesunde Spasmmacher, waren beide gewiegte Theatermänner ihrer Zeit. Sie bildeten sich nicht ein, die Volksseele zu künden, aber sie belauschten den Volksmund und kannten die empfänglichen Sinne ihres Publikums, und dadurch sind sie ehrliche Berichterstatter ihrer Tage geworden. Ein bescheidenes Rahmen- und Zwischenpiel erhöhte den archaischen Reiz und ließ keinen Zweifel darüber, wie das Ganze gemeint ist. Man sah das Gartentheater alten Stils, die schlichte Musikbande, die vom „Lieden Augustin“ bis zum „Kauschmeißer“ entschlossen ins Zeug ging, und man vergnügte sich an dem umsichtigen Walten der Mutter Graebert, der um den Verkauf von Butterstullen besorgten Direktorin, in deren Gestalt Paula Conrad den Grundton urgemütlicher Drolligkeit anschlug. Auch der Einbläser (Herr Helfer ??) und der Vorhangzieher (Herr Mannstädt) taten, durch Weißbier und belegte Brote gestärkt, das ihrige, um auf die Kunstgenüsse vorzubereiten.

Die Stiltreue wirkte aus dem Rahmen in die Bilder hinüber. In den „Wienern in Berlin“ gab es die freundlichste Harmonie von Nord und Süd. Zwischen beiden stand die mit Spreewasser getaufte Scheinwienerin, der Tilla Durieux schwahend, singend und tanzend den vollen Zauber des übermütigen Temperamentes gab. Als Stephansturm-Schwärmer entfaltete Herr Zimere

eine überraschend farbige und herzhaft Komik, als Urberliner Herr Böttcher in Wort und Lied die frischeste Liebenswürdigkeit, und die übrigen Mitwirkenden, voran Fräulein Zeisler mit ihrer behenden Lustigkeit und Herr Bespermann mit seinem gesunden Naturburschentum taten fröhlich mit. Höhepunkte der Wirkung waren die eingelegten gemüthlichen Lieder, namentlich das Zahlen-Duett, in dem Tilla Durieux und Herr Bespermann ihre stärksten Trümpe ausspielten. In der „Reise auf gemeinschaftliche Kosten“ wetteiferten Herr Patry, der die Mundart mit heiterster Gründlichkeit behandelte, Paula Conrad, die in die Komik der mitagierenden Direktorin die größte Beherztheit hineinlegte, Fräulein Arnstädt, die die Geziertheit der Modedame vor hundert Jahren mit Laune herausarbeitete, und Kraußner, der als Ersatzmann des leider erkrankten Vollmer keinen Scherz fallen ließ, in der charakteristischen Belebung der umständlichen Vorbereitung zur Fahrt und der Abenteuer auf dem Wege nach Granssee. Auch Herr von Ledebur überraschte in der Rolle eines Dramarbas durch seine bisher geheimgehaltene holzschnittartige Komik. Das Ganze erheiterte und vergnügte als ein lebendig gewordenes Stück ansprechender Vergangenheit, und dem Spielleiter Dr. Bruck, dem wohl auch die taktvollen und bescheidenen Rahmenszenen gutzuschreiben sind, ist für den freundlichen Erinnerungsabend Dank zu sagen.

A. K.

(Hundert Jahre Gesellschaftskonzert.)
 Mitten in den brausenden, wilden Klängen unsrer Zeit wird in den nächsten Tagen — am 1. Dezember — still und ernst, in tiefster musikalischer Andacht das Weihnachtsoratorium von Bach erklingen. Kein Fest soll es sein — bloß eine Feier. Eine Feier, die von der L. L. Gesellschaft der Musikfreunde würdig, ohne viel Neugierlichkeit, nur auf adeligste Kunst gestellt, begangen wird: es werden am 3. Dezember genau hundert Jahre sein, seit in Wien das erste Gesellschaftskonzert stattfand. Die Bachgemeinde wird somit Mittwoch zu einem Jubiläum pilgern, und zwar zu einer Hundertjahrfeier, die nicht einer speziellen Konzertveranstaltung, sondern der öffentlichen Wiener Musikpflege überhaupt gilt. Denn bis 1815 ist Wien eigentlich nur eine private Musikstadt gewesen. Es wurde gespielt und gesungen, sehr ernsthaft und hingebungsvoll sogar, in Palästen und Bürgerhäusern, aber immer nur in geschlossenen Zirkeln, in intimsten Freundeskreisen. Das, was man ein „Konzert“ nennt, hat es damals in Wien nicht gegeben. Erst um 1809 tauchen im Interesse der Kriegsfürsorge — auch damals herrschte ja düsterer Wirrsal in der Welt — die ersten Versuche öffentlicher Musikpflege auf. Von Hofsekretär Josef Ferdinand Sonnleithner angeregt, und vom Hochadel unterstützt, wurde, ganz ähnlich wie in unsern Tagen, der Gedanke von Wohltätigkeitskonzerten mit Begeisterung aufgegriffen. Sie wurden am 29. November und 3. Dezember mit einer Aufführung des „Thimotheus“ von Händel eröffnet und brachten unerwartet großen künstlerischen Erfolg. Diesen Augenblick benützte Sonnleithner, ein ehrlicher Kunstenthusiast, im Verein mit andern Musikliebhabern, um für die Gründung einer musikalischen Körperschaft zu werben. Es fanden sich in diesem Sinne 507 Persönlichkeiten, und ihr Zusammenschluß ergab am 16. November 1813 die Begründung der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates: unsrer L. L. Gesellschaft der Musikfreunde, die unter dem Protektorat des Erzherzogs Eugen und unter dem Präsidium des Geheimen Rates und Ministers a. D. Dr. Gustav Marquet das Musikleben Wiens in vornehmstem Sinne lenkt und im Laufe des Jahrhunderts im Wechsel unsres Kunstlebens immer eine Art — wenn das Wort gestattet ist — Musikministerium gebildet hat. Erzherzog Rudolf, ein Bruder des Kaisers und Schüler Beethovens, war damals Protektor und Graf Anton v. Apponyi Präsident. In erster Zeit galt es, finanzielle Krisen zu bestehen. Dennoch festigte sich das junge Unternehmen und widmete sich, den Prinzipien seiner Gründung gemäß, namentlich der von Liebhabern, von Musikfreunden bestrittenen intimen Produktionen, die am 3. Dezember 1815 mit dem ersten Gesellschaftskonzert, das im kleinen Redoutensaal stattfand, ihre Steigerung erhielten. Das Programm jenes Abends befindet sich noch im Archiv der Gesellschaft. Es lautete:

Eine Symphonie von Mozart in D-Dur.

Eine große Arie von Righini.

Ein Rondo für das Pianoforte von Hummel mit Begleitung des Orchesters.

Ein Chor aus Händels „Athalia“.

Die Ouvertüre aus Cherubinis Oper „Faniska“.

Das erste Finale aus Salieris Oper „Tasaf in Pharmacusa“.

Nach heutigem Verständnis befundet diese Ausführung keine sehr hohe künstlerische Stufe. Aber man bedenke, wie wenig große Chorwerke es in jenen Tagen gab. Salieri, den dieses Programm nennt, ist Leiter einer der „Gesellschaft“ angegliederten „Chorübungsanstalt“ gewesen, jenes Instituts, aus dem sich unser „Sängverein“ entwickelte, der noch heute blüht, derzeit unter der Leitung Rudolf Hoffmanns und mit Franz Schall als Dirigenten. So manche politische und kriegerische Wirren haben die Gesellschaftskonzerte, mit der Gesellschaft der Musikfreunde unlösbar verbunden, seither durchhalten müssen. Die Namen Herbeck, Hellmesberger, Rubinstein, Brahms, Eduard Kremser, Wilhelm Krücke, Hans Richter, Wilhelm v. Berger, Ferdinand Löwe und Franz Schall leuchten in ihrer Geschichte, deren Gegenwart noch immer das Wiener Kunstleben adelt. Die Aufführung des „Weihnachtsoratoriums“ wird davon Zeugnis geben.

Die österreichisch-ungarischen Kriegsfilme in den Kinotheatern.

Es wurde noch vor einigen Monaten von vielen Seiten bedauert, daß in den Wiener Kinotheatern die bei den österreichisch-ungarischen Truppen im Felde gemachten Filmaufnahmen nur selten zu sehen sind. Die Direktion des k. u. k. Kriegsarchivs, das die Kriegsfilmpropaganda übernommen hat, setzte sich dafür ein, daß die österreichischen Kriegsfilme von den Kinobesitzern bezogen wurden und sorgte gleichzeitig für eine Verbilligung der Filme. Der Reichsverband der Kinobesitzer Oesterreichs hat sich dafür eingesetzt, daß unsere Kriegsfilme in den Kinotheatern vorgeführt werden. Nun ist an das Präsidium des Verbandes das folgende Dankschreiben eingelangt: „Die Direktion des k. u. k. Kriegsarchivs hat die erfreuliche Wahrnehmung gemacht, daß sich die Kinematographenbesitzer Oesterreichs unserer Kriegsfilme mit großer Wärme annehmen, und daß in den meisten Kinotheatern Oesterreichs die österreichisch-ungarischen Kriegsfilme zur Aufführung gelangen. Durch dieses verständnisvolle Eingehen auf die Intentionen der Kriegsfilmpropaganda ist die größtmögliche Verbreitung unserer heimischen Kriegsfilme so wesentlich gefördert worden, daß sich die Direktion des k. u. k. Kriegsarchivs veranlaßt fühlt, dem Reichsverband für sein patriotisches Verhalten den wärmsten Dank auszusprechen. Die Direktion des k. u. k. Kriegsarchivs hofft, daß die geehrten Mitglieder des Reichsverbandes auch in Zukunft ihr besonderes Augenmerk darauf richten werden, daß die österreichisch-ungarischen Kriegsfilme in keinem Programm der österreichischen Kinotheater fehlen werden. Der Direktor Weinovich G. d. R.“

Der Krieg und die Musikschulen.

Man sollte glauben, daß der Krieg auf den Besuch der Musikschulen durchweg ungünstig einwirkt, da in so sehr erschwerten, teuren Zeiten wenig Lust und Geld für den Musikunterricht vorhanden ist. Eine Kundfrage bei den Musikinstituten ergibt jedoch ein sehr verschiedenes Resultat. Die staatliche Akademie für Musik und darstellende Kunst, die sich die Aufgabe gestellt hat, erstklassige Künstler heranzubilden, ist trotz des Krieges verhältnismäßig gut besucht. Sie zählte im vorigen Jahr 946 Schüler, davon waren 36 Russen, 4 Engländer, 1 Franzose, 1 Belgier, 1 Australier, 2 Südamerikaner, 21 aus Nordamerika (Vereinigte Staaten), 2 aus Holland, 10 aus Rumänien und 7 aus Serbien. Natürlich blieben heuer die Schüler aus den feindlichen Staaten aus. Dafür stellten sich etwa 30 Schüler aus den Kreisen der galizischen Flüchtlinge ein. Man rechnete heuer zu Beginn des Schuljahres nur mit etwa 500 Schülern; es sind aber mehr als 750. Der Besuch ist also besser, als man hoffen konnte, obwohl viele Orchesterjünger und Sänger, die in den Zwanzigerjahren stehen, einrücken mußten. Wäre der Krieg nicht ausgebrochen, so wäre die Zahl der Schüler heuer sicher mehr als 1000. In den übrigen Konservatorien und kleineren Musikschulen sieht es freilich ungünstiger aus, da sie wohl nicht die Anziehungskraft besitzen wie das Staatsinstitut und weil viele ihrer Schüler nicht so sehr die Musikausbildung als ersten Beruf, sondern mehr als Liebhaberei und zum Vergnügen betreiben. Die Menge dieser Musikliebhaber hat sich natürlich jetzt sehr gelichtet; der Krieg bringt manchen Kummer in die Familien, vielfach schränkt man sich auch ein, denn die Teuerung lastet schwer auf dem häuslichen Budget. Da bleiben wohl im großen und ganzen nur die Schüler übrig, die mit der Musik ihr Brot verdienen wollen und daher die baldige Vollendung ihrer Studien betreiben müssen. Aber gerade von diesen, die meist über zwanzig Jahre sind, hat der Krieg viele unter die Fahnen gerufen. Viele Opernschüler mußten ihre Studien unterbrechen. Die Ausländer sind natürlich in allen Musikschulen ausgeblieben. In den ganz billigen Musikschulen, die hauptsächlich Kinder unterrichten, sind infolge des Krieges nur die ärmeren ausgeblieben. Wo es halbwegs möglich war, hat man den Kindern den Musikunterricht nicht entzogen. Manche Schulen haben dadurch neue Schüler erhalten, daß viele Privatlehrer einberufen wurden und sich ihre Schüler daher anderswo die Fortsetzung ihres Unterrichtes sichern mußten.

Tägliche Vorstellungen in den Wiener Hoftheatern.

Wie wir bereits berichteten, wird die Hoftheaterbehörde in den nächsten Tagen eine Verfügung treffen, daß vom 1. Januar 1916 angefangen in beiden Hoftheatern wieder täglich gespielt wird. Gleichzeitig soll auch die Frage der Eintrittspreise entschieden werden. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß wieder die vollen Friedenspreise in Kraft treten. Diese Entscheidung hängt aber noch von der Lösung des Problems der Kriegsaagen ab.

Schicksalsinfonie.

Von Dr. Wolfgang Madschera.

Keine der Künste ist so rätselhaft wie die Musik, aber auch keine so reich an Offenbarungen. Keine holt wie sie das Innerste des Menschenherzens, das Tiefste der Weltseele hervor und bringt es durch sinnliche Mittel zu übersinnlichen Wirkungen, die nur gefühlt, aber nicht erklärt werden können. Ohne ein Spiegel der Wirklichkeit zu sein und ohne sich ihrer Werkzeuge zu bedienen, läßt sie uns die verschönerte und vergeistigte Wirklichkeit genießen, indem sie in Tönen jene Seelenzustände kristallhell und sternklar neu erschafft, die sonst nur durch das Wirkliche ausgelöst werden und dumpf, stumm und formlos, wie gefesselt auf unserem Herzen lasten. Sie zieht gleichsam den Schleier vom Geheimnis der Welt und läßt uns die Fülle ihres in unzähligen Formen verhüllten Geistes mit all seinen Schauern und all seiner Seligkeit ahnen. Das ist die erhabene Macht der Töne, die uns gewährt, was Worte versagen, die ihre Flügel zu Höhen erhebt, zu denen der Gedanke nicht vorzudringen vermag, die offenbart, was die Vernunft vergebens zu beschreiben versucht.

Wir haben diese große, tröstende und verklärende Macht der Musik wieder dankbar und ergriffen zu bewundern Gelegenheit gehabt, als vor wenigen Tagen in der alten Musikstadt an der Donau zum erstenmal die Klänge der *Alpeninfonie* von Richard Strauß in unsere Seelen hineintrauschten. Wohl hat der Meister hier auch Stimmen der Natur durch den Ton von Instrumenten nachzuahmen versucht; aber diese Nachahmungen bilden, so blendend sie sein mögen, weder den wesentlichen Inhalt noch bedingen sie die höchsten Wirkungen des großartigen Werkes. Was sich hier mit der denkbar vollkommensten Beherrschung und Verwertung aller technischen Mittel der Musik vor den bezauberten Ohren abspielt, sind nicht nur die in lauteste Poesie aufgelösten Stimmungen eines naturfrohen Alpenwanderers (und es sei hier eingeschaltet, daß die Deutung, Wiedergabe und Erweckung von Stimmungen denn doch zum eigentlichen Wesen der Musik gehört, also nicht einen niedrigeren, „Programm-musik“ getauften Grad der musikalischen Verätiung bezeichnet). Hier aber wächst der musikalische Gehalt weit über das Erlebnis des Bergsteigers hinaus: Er wird zum Bilde des Lebens selbst; Menschenlos und Völkerschicksal, wie sie sich im Auf- und Abstieg abrollen, wie sie zwischen Auf- und Untergang durch Niederung und Felsenwildnis, durch Sonnenschein und Gewitter, über schwindelnde Abgründe und zu weitausschauenden Gipfeln hinführen, tönen uns aus dem Strome von Wohlklang entgegen, der zunächst nichts als den glücklichen Tag eines Schwärmers am Busen der Natur zu verklären scheint. So wird das Bild des Erdentages und der Bergbesteigung, wie sonst so oft, auch im musikalischen Gewande zum höchsten Ausdruck einer allgemeinen menschlichen Wahrheit, zu deren Verachtung wir gerade jetzt vielleicht mehr als sonst bereit und gestimmt sind.

Ja, wir haben in der *Alpeninfonie*, so sehr wir sie zunächst nur als befreienden Ausbruch selberlebten, seligen und sprachlosen Naturempfindens auf uns wirken lassen, und uns so an ihrer Herrlichkeit berauschten, aus ihr auch

einen Widerhall der großen Schicksale herausgehört, die sich eben in der Zeit, zu der das Werk entstand und in der es nun von den Hörern genossen wird, an unserem Volke vollziehen. Ist denn nicht auch der Weg des deutschen Volkes ein Aufstieg zum Hochgipfel geistiger und politischer Weltherrschaft? Nur daß es diesen Aufstieg nicht wie der Wanderer der Sinfonie im Frieden der blumigen Au und des schweigenden Waldes, nicht im holden Genießen lieblicher Erscheinungen und freundlicher Geister, sondern im furchtbaren Gesürme der Ungewitter vollzieht, die jenen Wanderer beim Abstieg umtosen. Aber die Stürme werden sich legen, die Wetter werden verhallen, und wenn die schweren Wolken sich verziehen, wird der Deutsche die Welt zu seinen Füßen liegen sehen, wie vom Firnenthrone herab, zu dem sich der Bergsteiger über die Abgründe emporgerungen hat. Ergriffen und mit leisem Schauern wird er zurückblicken in die Tiefe und der Gefahren und Anstrengungen gedenken, unter denen er sie überwand. Aber im neuen Sonnenglanz, im reinen Aether beglückenden Friedens werden sich die Berge und Täler seiner Heimat ringsum breiten und jenseits von ihnen die fremden Länder der Erde. Fühlen wird er, wie sie alle zu ihm aufschauen als zu dem kühnen Bezwinger der Höhe, und deutsche Sebensfülle wird

aus seinen Blicken auf sie zurückströmen. Beherrscher der Höhe zu sein, darin erblickt der Deutsche seine weltgeschichtliche Sendung; und ihn als solchen endgültig zur Anerkennung zu bringen, trotz Widerspruch, Neid und höllischem Toben, das ist der tiefste Sinn und letzte Zweck dieses Krieges. Alles, was den Deutschen in diesem Kampf an materiellen Vorteilen zuwachsen kann, dient im letzten Grunde doch nur dazu, die Macht der deutschen Kultur, des deutschen Ethos, kurz des deutschen Gedankens durchzusetzen. Ist aber dieser Gipfel der Größe errungen, dann wird der deutsche Geist hinabsteigen — nicht in dumpfe, enge Schluchten und Tiefregionen, sondern in das Tal, das dieselbe reine Luft, wie die Höhe atmet, in dem aber der rasige Bach, aus urkräftiger Bergwildnis kommend, das Mühlrad treibt. Froh und mit unermüdeten Riesenkräften wird er ans Werk gehen, zu wirken, zu schaffen; denn die Geister des Himmels, zu denen er sich erhob, sind mit ihm. Und orgelbrausend wird als „Ausklang“ des gewaltigen Ringens um den Siegeslorbeer des Höhenbezwinners die Erde ein Danklied zum Himmel senden — ein Danklied dafür, daß nicht wüste Gewalthaber und Anwälte des Unrechts den steilen Gipfelthron der Weltmacht erklimmen durften, sondern derjenige, der nichts sein will, als der Hüter und Förderer freien Menschentums in einer freien Welt!

Volllieder und Volks- hymnen.

Als ein Gruß von der Südfrent sind mir neulich ein paar Strophen angekommen, die den Versuch unternehmen, anknüpfend an das alte ein neues Prinz Eugen-Lied auf die heutige Lage zu schaffen. Und diese Strophen werden im Felde schon gesungen, heißt es. Aber so keusch wie der ursprüngliche Dichter des Liedes verhält sich auch der neue — er nennt sich nicht. Es ist eben allzu gefährlich, sich an einem allgemeinen Volksgut zu vergreifen. Und als ein solches darf man das Lied vom Prinzen Eugenius, dem edlen Ritter, wohl bezeichnen, denn es ist das österreichische Nationallied. Seine Weise ist unsterblich geworden, und von seiner ersten Strophe windestens kann man behaupten, daß Millionen sie kennen. Schon bei der zweiten beginnt die Unsicherheit, und den ganzen Text mitsingen können nur die jüngsten Geschlechter, die das Lied noch von der Schule her beherrschen. Die andern summen die Weise mit und legen in sie alles das hinein, was in den Werten liegen mag. Es ist auch gar nicht nötig, daß man mehr als das erste Gefäß kennt, denn in ihm ist alles ausgesprochen, was zu

sagen war, so wie bei der „Wacht am Rhein“ und ähnlichen Liedern, die alle mit den ersten Zeilen ihr Glück gemacht haben. Wer den Milanen etwas sagen will, der darf nicht zaghaft sein. Aufhorchen müssen sie beim ersten Wort.

Prinz Eugenius, der edle Ritter,
Wollt dem Kaiser wiederum kriegen
Stadt und Festung Belgrad.

Das klingt wie eine helle Fanfare, die niemand überhört, und ohne Zaudern beginnt auch schon die Handlung, wird zur Tat geschritten:

Er sich schlagen eine Bruden,
Daß man kunnit hinüberrenden
Mit d'r Armee wohl für die Stadt.

Ebenso glücklich beginnt das vollstimmigste deutsche Kriegeslied. Voll Wucht hebt es an:

Es braust ein Ruf, wie Donnerhall,
Wie Schwertgeklirr und Hogenprall:
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein!
Wer will des Stromes Hüter sein?

Braucht man mehr zu wissen? Der alle Grenzstrom des Reiches ist in Gefahr, auf, auf! Wir wollen ihn schützen. Der folgende Rehrim:

Dieß Vaterland magst ruhig sein,
Feiß steht und treu die Wacht am Rhein!

Schmeichelt sich jedem ins Ohr, und die Handlung ist damit eigentlich schon abgeschlossen. Was noch folgt, sind nur Worte.

Dasselbe läßt sich unschwer feststellen bei fast allen Liedern, die Vollstimmigkeit erlangten. Es handelt sich immer um den ersten

Anhieb. Was könnte uns E. M. Wradt noch sagen, nachdem er sein Freiheitslied beginnt:

Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
Der wollte keine Knechte,
Dum gab er Säbel, Schwert und Speiß,
Dem Mann in seine Rechte;
Dum gab er ihm den kühnen Mut,
Den Born der freien Rede,
Daß er bestände bis aufs Blut,
Wis in den Tod die Fehde.

Es ist eine Steigerung fast nicht mehr denkbar. Mit festem Griff hat sich der Dichter des Hörers bemächtigt, und er führt ihn, wohin er mag. Was da von Schädelspalten, vom süßen Tag der Rache, von Hentferblut und Franzosenblut noch gesungen wird, geht ihm beizeiten nicht mehr so nahe wie die mächtigen ersten Zeilen, denen er sich willig gefangen gab.

Der Ungenannte, der ein neues Belgradlied auf die Weise des alten propfen möchte, hat nun den festen Einfall gehabt, die entscheidende erste Strophe beizubehalten und seinen Text an sie anzuklammern. Sein kurzes neues Lied lautet:

Prinz Eugenius, der edle Ritter,
Wollt dem Kaiser wiederum kriegen
Stadt und Festung Belgrad;
Er ließ schlagen eine Bruden,
Daß man kunnit hinüberrenden
Mit d'r Armee wohl für die Stadt.

Wiedum nach zweihundert Jahren kam mit Mann und Ross gefahren Ein Her-Generalf-Dmarschak;
Und wir schlugen eine Bruden,
Daß man kunnit hinüberrenden
Vor Semlin wohl auf den Wall.

16. XII. 1915

152

Volkslieder und Volksymnen.

Heute morgen warf eines unsrer Lust-

zigen: Das Organ der Regierung „Kro-

Monarchie wirksamen Befehl vollzieht sich

brannte, als im alten Oesterreich der Wunsch
rege wurde nach einer dynastischen Volks-
hymne, deren Text wiederholt umgefloßen
werden mußte, ehe er die noch heute gültige
schlichte Form gewann. Der Wettbewerß all der
Kunstschreiber um das einfache Ziel machte einen
höchst unerfreulichen Eindruck, und es hat
zuletzt in der Tat ein Dichter dritten Ranges
den besten Text geliefert. Die frühesten dyna-
stischen Hymnen sind aus Volksliedern hervor-
gegangen, die mit einer solchen Selbstverständ-
lichkeit entstanden waren, wie das Prinz
Eugen-Lied. Die Franzosen begünstigten sich mit
solch einem Soldatenlied bis zur Zeit der
großen Revolution, die die Marschallaise her-
vorbrachte. Sie wurde dann allmählich zur
Volksymne Frankreichs und ist es geblieben.
Die älteste Volksymne in Europa ist übrigens
die niederländische, sie ist ein auf „Wilhelmus
van Nassauwe“ entstandenes Volkslied aus
dem sechzehnten Jahrhundert. Wie unser
Prinz Eugen ein österreichischer, wurde Prinz
Wilhelm von Nassau ein niederländischer Na-
tionalheld durch seine Taten. Er war der
Vührer in dem Kampfe gegen die spanische
Herrschaft im Lande, in ihm verkörperte sich
der Gedanke des Befreiungskampfes und der
Unabhängigkeit der Niederlande. Und das
Lied auf diesen Wilhelmus erklingt noch heute
vor dem Palast der Königin Wilhelmina.
Volkslied und Volksymne sind eins. Die
englische Volksymne „God save the king“,
ein beachtliches Werk, ist etwa hundert Jahre
jünger, und sie hat Schule gemacht. Die
dänische, die preussisch-deutsche, die sächsische
und auch die Schweizer Volksymne haben

immer wieder dieselbe Handlung. Und von
diesem inneren Antrieb, von diesem beinahe
mythischen Zug in unsrer Staatsseele nährt
sich auch die Poesie. Die Macht des Prinz
Eugen-Liedes ist anders nicht zu erklären.
Eugen hat einige Dutzend anderer Städte und
Festungen erobert, und es fehlte für keine dieser
Gelegenheiten an Dichtern. Aber nur das Lied
von Belgrad blieb lebendig, ja es ist nach zwei-
hundert Jahren lebendiger, als es jemals war.
Hinter Liedern, die solche Dauer haben,
die solche Macht gewinnen über die Seelen,
steht immer noch etwas Größeres als ein
Dichter oder das Ereignis, das ihn begeistert.
Die Volkslieder, die zu Volksymnen geworden
sind, nennen in der Regel gar keinen Dichter
oder einen, der sonst nie etwas von Bedeutung
schrieb. Wie die Werkzeuge eines höheren
Willens, wie die Sprecher einer nach Aus-
druck ringenden Volksstimmung erscheinen sie
späteren Geschlechtern. Hinter der „Wacht am
Rhein“ steht die gewaltige Perspektive des
deutschen Grenzstromes, der durch Jahr-
hunderte in Gefahr war und über den herüber
jedes kriegerische Unheil kam. Das alles
dichtete mit in der „Wacht am Rhein“. Der
Gedanke, als Gegenstück etwa eine „Wacht an
der Donau“ schaffen zu wollen, hätte etwas
Kündliches. Das kann nie gelingen, weil alle
Voraussetzungen, alle mitwirkenden und mit-
schwingenden Elemente fehlen. Uebershaupt
wollen Nationalgedänge gewachsen sein und
nicht gemacht.

Wir haben kürzlich an dieser Stelle von
dem heißen Sängerkrieg gelesen, der ent-

Als die Stunden war geschlagen,
Stürmten wir mit Stuch und Wagen
Los im ersten Morgenrot:
Und wir nahmen Belgrad wieder,
Wir und unsre deutschen Brüder,
Freu vereint in Not und Tod.
Und nun wehen unsre Fahnen
Wie boreinst der tapferen Hähnen
Banner stolz auf Belgrads Wall:
Einen hehren Sieg sie wehen,
Winken: „Heil den wackeren Delben,
„Heil auch dir, Generalfeldmarschall!“

So wie das herrliche alte Lied ist auch
diese Nachdichtung und Anpassung an Ort und
Stelle entstanden, unter dem Eindruck welt-
geschichtlicher Ereignisse. Und es könnte wohl
sein, daß es dort auch gesungen wird, denn der
Ton der alten Weise ist nicht übel getroffen.
Auch hat das Lied anstatt neun nur vier
Strophen. Daß dieser sangbare Gelegenheits-
text aber dem naiven, einzigartigen Volkslied
dauerrnd etwas anhaben könnte, das wird
niemand glauben.

Es ist etwas Geheimnisvolles um den
Zauber, den der Name Belgrad, den der Zug
nach Südoft auf das österreichische Gemüt aus-
übt seit alten Tagen. Wie eine Sendung, die
vns ins Blut übergegangen, wirkt dieser
Zauber. Gleich das erste Lied, das während
dieses Völkerrkrieges zu Bedeutung gelangte,
das Reiterlied von Zudermann, handelt von
„Belgrad“, und der Dichter gibt sein Leben
denn hin, wenn nur Oesterreichs Fahnen auf
haben wir Belgrad wieder, haben es zum
kürzten Mal erobert, wenn wir die mittelalter-
liche Besitznahme von Sarhadi hinzugählen,
zum sechsten Mal. Wie nach einem in diese

Monarchie wirksamen Befehl vollzieht sich
immer wieder dieselbe Handlung. Und von
diesem inneren Antrieb, von diesem beinahe
mythischen Zug in unsrer Staatsseele nährt
sich auch die Poesie. Die Macht des Prinz
Eugen-Liedes ist anders nicht zu erklären.
Eugen hat einige Dutzend anderer Städte und
Festungen erobert, und es fehlte für keine dieser
Gelegenheiten an Dichtern. Aber nur das Lied
von Belgrad blieb lebendig, ja es ist nach zwei-
hundert Jahren lebendiger, als es jemals war.
Hinter Liedern, die solche Dauer haben,
die solche Macht gewinnen über die Seelen,
steht immer noch etwas Größeres als ein
Dichter oder das Ereignis, das ihn begeistert.
Die Volkslieder, die zu Volksymnen geworden
sind, nennen in der Regel gar keinen Dichter
oder einen, der sonst nie etwas von Bedeutung
schrieb. Wie die Werkzeuge eines höheren
Willens, wie die Sprecher einer nach Aus-
druck ringenden Volksstimmung erscheinen sie
späteren Geschlechtern. Hinter der „Wacht am
Rhein“ steht die gewaltige Perspektive des
deutschen Grenzstromes, der durch Jahr-
hunderte in Gefahr war und über den herüber
jedes kriegerische Unheil kam. Das alles
dichtete mit in der „Wacht am Rhein“. Der
Gedanke, als Gegenstück etwa eine „Wacht an
der Donau“ schaffen zu wollen, hätte etwas
Kündliches. Das kann nie gelingen, weil alle
Voraussetzungen, alle mitwirkenden und mit-
schwingenden Elemente fehlen. Uebershaupt
wollen Nationalgedänge gewachsen sein und
nicht gemacht.

Wir haben kürzlich an dieser Stelle von
dem heißen Sängerkrieg gelesen, der ent-

Es ist etwas Geheimnisvolles um den
Zauber, den der Name Belgrad, den der Zug
nach Südoft auf das österreichische Gemüt aus-
übt seit alten Tagen. Wie eine Sendung, die
vns ins Blut übergegangen, wirkt dieser
Zauber. Gleich das erste Lied, das während
dieses Völkerrkrieges zu Bedeutung gelangte,
das Reiterlied von Zudermann, handelt von
„Belgrad“, und der Dichter gibt sein Leben
denn hin, wenn nur Oesterreichs Fahnen auf
haben wir Belgrad wieder, haben es zum
kürzten Mal erobert, wenn wir die mittelalter-
liche Besitznahme von Sarhadi hinzugählen,
zum sechsten Mal. Wie nach einem in diese

18. XII. 1915

153

* (Altwiener Dofenstücke.) Vorgestern wurde im großen Vortragsaal der Urania die zweite Folge der „Altwiener Dofenstücke“ von Alexander C. Sedlmayr durch Anton Amon vorgelesen, und Professor Fritz Lange, der am Konzertflügel saß, wußte zu den Vorträgen einen musikalisch fein abgestimmten Hintergrund zu schaffen. Die kleinen Erzählungen sind mit einer stark empfundenen Liebe für Wien geschrieben, die sich nicht im eintönigen Lobgesang auf die alte Kaiserstadt auslebt, sondern die im Erfassen des Volkscharakters, im innigen Verständnis für den Wiener, wie er war und ist, ihren Ausdruck findet. Von der ersten bis zur letzten Geschichte macht sich ein gemütlicher und gemüthvoller Grundton breit, ob die Stimmung zart wie ein Menuett anklingt oder der derbe Wiener Humor breitfließend zu seinem Recht kommt. Amon vermittelte so anschaulich und charakterisierte so plastisch, daß die Altwiener Figuren mit Stöße und buntem Grad lebendig vor den Zuhörern standen. Das „Schlummerlied“, eine ergreifende, schlicht geschriebene Erzählung aus den Tagen der großen Waffentaten Nadeßkys, fand aktuelles Verständnis und rief einen feuchten Glanz in den Augen der Damen hervor. Auch die beiden Erzählungen „Franz Schubert“ und „Polsterltanz“ sind fürs Gemüt geschrieben, während in den Stücken „Ringelringelreia“ und „Ein Altwiener Dichter“ die Schelmerei und Lustigkeit des urwüchsigen Wien schon breite Wurzeln schlägt. Die Erzählung „Im Beiserlwagen“, die einen Ausflug zum Seurigen schildert, ist mit einer solchen Fülle des echten, bodenständigen Wiener Humors gewürzt, daß man Tränen lachte. Sehr interessant war die Aufführung einer ungedruckten, im Besitze des Präsidenten Josef Simon befindlichen Walzerserie von Josef Lanner, die unter dem Titel „Die Jahreszeiten“ von einem Quartett vorgetragen wurde, für das Professor Lange den musikalischen Nachlaß nach der Originalpartitur bearbeitet hatte. Das Stück hat Lanner für sein eigenes Quartett geschrieben, als er noch als Wirtshausmusikant beim „Grünen Jäger“, beim „Rebhuhn“ u. konzertierte. Der Abend bot einen eigenartigen Reiz, und das Publikum, das sich vorzüglich unterhielt, zeichnete zum Schluß die Herren Sedlmayr, Amon und Professor Lange durch zahlreiche Hervorrufe aus.

20. XII. 1915

154

Die Wiederaufnahme des normalen Theaterbetriebes in den Hoftheatern.
Eventuelle Einführung der alten Eintrittspreise.

Wien, 20. Dezember.

In der Generalintendanz der Hoftheater finden seit einiger Zeit eingehende Beratungen über die Wiederaufnahme des normalen Theaterbetriebes statt.

Bekanntlich wird seit Kriegsausbruch im Hofburgtheater und im Hofoperntheater wöchentlich dreimal und an Sonntagen gespielt. Damals wurde auch nach langen Verhandlungen mit den Mitgliedern der Hofbühnen ein Abkommen getroffen, demzufolge die Künstler in eine Herabsetzung ihrer Bezüge einwilligten. Die jetzigen Beratungen zielen auf die Wiederaufnahme der täglichen Vorstellungen in beiden Hoftheatern hin, was bereits im Prinzip feststeht.

Nunmehr wird mit den Mitgliedern über die Norm der Rückkehr zu den ursprünglichen Gagen und Spielhonoraren verhandelt. In diesen Verhandlungen ist es bisher noch zu keiner Einigung gekommen. Sollten die Mitglieder ihre vollen Friedensgagen erhalten, so dürften auch die alten Eintrittspreise eingeführt werden. Es wird zurzeit erwogen, ob es nicht doch eine Möglichkeit gebe, die billigeren Preise beizubehalten. Endgültige Beschlüsse sind in keiner Hinsicht gefaßt worden, doch werden die Beratungen in aller nächster Zeit abgeschlossen werden.

Theater und Kunst.

Die Hoftheater im neuen Jahre.

Beinahe voller Betrieb.

Wie wir schon mehrfach angekündigt haben, tritt mit Neujahr in den beiden Hoftheatern eine bedeutende Vermehrung der Vorstellungen ein, so daß beinahe der volle Spielbetrieb erreicht erscheint. Es wird in der Regel täglich gespielt werden. Vor großen Vorstellungen, die bedeutende szenische Vorarbeiten erfordern, soll die Bühne frei bleiben, d. h. keine Vorstellung stattfinden, damit die Bühnenarbeiter Zeit haben, die technischen Vorbereitungen zu treffen. Da die Zahl dieser technischen Arbeitskräfte durch Einberufungen ziemlich stark vermindert ist und eben mehr Zeit zur Fertigstellung gewisser unerlässlicher Vorbereitungen benötigt. Wegen dieses Ausfalles an Vorstellungen, der vielleicht jede Woche einmal nötig sein wird, spricht die amtliche Kundmachung auch nicht von der Aufnahme der täglichen Vorstellungen, bezw. des normalen Vollbetriebes.

Mit dem neuen Jahre treten auch neue Preise in Kraft. Sowohl im Burgtheater, als auch im Hofopertheater tritt eine Erhöhung ein. Aber an keiner dieser Bühnen wird die Höhe der Friedenspreise angefehlt. Im Burgtheater wurden die Preise für Logen, ferner für Logen-, Parterre- und Parterresitze erhöht, jedoch in so mäßigen Sätzen daß die Friedenspreise lange nicht erreicht erscheinen. Im Hofopertheater wurden Logen, ferner Logen-, Parterre- und Parterresitze auf die Höhe gesetzt, die vor dem Kriege galt (teuerste Loge 60 Kronen, teuerster Parterresitz 15 Kronen). In beiden Hoftheatern blieben jedoch die Preise der Galerieplätze den Kriegszeiten entsprechend auf der jetzigen verminderten Höhe.

Zu bemerken ist noch, daß die Künstler-Verder Hoftheater vom 1. Jänner 1916 an wieder ihre normalen, vertragsmäßigen Bezüge erhalten. Das einzige Zugeständnis, das die Hoftheaterdirektionen von ihnen verlangten, bestand — wie wir schon berichteten — darin, daß sich die Damen und Herren bereit erklären, sich mit drei Vierteln ihre Bezüge zu begnügen, falls der erweiterte Betrieb der Hoftheater infolge des Mangels an technischen Bühnenkräften nicht aufrecht erhalten werden kann. Ganz sicher ist es ja nicht, daß der erweiterte Betrieb unter allen Umständen aufrecht erhalten werden kann. Deshalb heißt es auch in der Kundmachung: „Bis an weiteres“.

Im nachstehenden geben wir die Kundmachung wieder:

Die neuen Hoftheaterpreise.

Mit 1. Jänner 1916 wird in den k. k. Hoftheatern der Spielbetrieb bis auf Widerruf im erweiterten Umfang aufgenommen.

Von diesem Termine an gelten nachstehende Preise:

Hofburgtheater:		Kr.
Loge im Parterre oder 1. Rang		40.-
" " 2. Rang		30.-
" " 3.		20.-
Logensitz im Parterre oder 1. Rang		10.-
" " 2. Rang		8.-
" " 3.		6.-
Parterresitz 1. Reihe (Kantenteil)		10.-
" " 2. bis 5. Reihe		8.-
" " 6. " 10. "		7.-
" " 11. " 15. "		6.-
Sitz im Parterre 1. Reihe		8.-
" " 2. bis 5. Reihe		5.-
" " in der 3. Galerie 1. Reihe		5.50
" " " 2. bis 4. Reihe		3.-
" " " 5. " 6. "		2.-
" " " 4. " 1. Reihe Mitte		4.-
" " " 4. " 1. " Seite		2.50
" " " 4. " 2. bis 7. Reihe		2.-
" " " 4. " 8. " 10. "		1.50
Eintritt in das Stehparterre		1.50
" " die 3. Galerie		1.20
" " " 4. "		1.-

Hofopertheater:		Kr.
Loge im Parterre oder 1. Rang		60.-
" " 2. Rang		40.-
" " 3.		30.-
Logensitz im Parterre oder 1. Rang		14.-
" " 2. Rang		10.-
" " 3.		8.-
Parterresitz 1. Reihe (Kantenteil)		15.-
" " 2. bis 5. Reihe		12.-
" " 6. " 9. "		10.-
" " 10. " 13. "		9.-
Sitz im Parterre 1. Reihe		9.-
" " 2. und 3. Reihe		8.-
" " in der 3. Galerie 1. Reihe		6.-
" " " 2. " 2.		4.50
" " " 3. " 3. bis 4. Reihe		2.50
" " " 3. " 5. " 6. "		2.-
Numerierter Sitz 3. Galerie		1.50
Sitz in der 4. Galerie 1. Reihe Mitte		4.50
" " " 4. " 1. " Seite		3.-
" " " 4. " 2. bis 4. Reihe Mitte		3.-
" " " 4. " 5. " 6. "		2.50
" " " 4. " 4. " 6. " Seite		2.-
Numerierter Sitz in der 4. Galerie		1.50
Eintritt in das Stehparterre		1.50
" " die 3. Galerie		1.20
" " " 4. "		1.-

K. u. k. Generalintendant der k. k. Hoftheater.

Die Silvesterfeier des Männergesangvereines.

Zum zweitenmal im Weltkrieg beging gestern der Wiener Männergesangverein mit seinen Freunden und Gästen im kleinen Musikvereinssaale die Silvesterfeier. Die als gesellschaftliches Ereignis gekannte Veranstaltung stand wohl unter dem vom Ernst der Zeit gebotenen Eindruck, ohne aber an seiner Gemütlichkeit Einbuße zu erleiden.

Als Ehrengäste waren erschienen der deutsche Botschafter Heinrich von Tschirchky und Bögendorff, der sächsische Gesandte Graf Rex mit dem Attaché Freiherrn v. Kleffel, der bayerische Gesandte Freiherr v. Tucher und der Erste Legationssekretär der bulgarischen Gesandtschaft Dr. Theodor Stojanow. Die diplomatischen Vertreter der verbündeten Mächte wurden bei ihrem Erscheinen lebhaft affamiert. Ferner fanden sich ein: Handelsminister Dr. v. Sotzmüller, die Minister a. D. Geheimen Räte Dr. Marchet und Dr. v. Wittel, die Geheimen Räte Sektionschefs Dr. Wilhelm Egner, Präsident des Oberlandesgerichtes Freiherr v. Kallina, Sektionschef Dr. Ritter v. Berger, Stadtbaudirektor Goldemund, Generalprokurator Dr. Hoegel, die Hofräte Hofzeremoniendirektor Nepalced, Dr. Ritter v. Duzienfiewicz, Beshler, Ritter v. Sents, Ritter v. Stahl, Edler v. Rittel, Kränzl, Dr. Leisching, Dr. v. Tetzsch, Walcher v. Mysdal, Doktor Wodisch, Hofwirtschaftsdirektor v. Prileszky, der Direktor der Hofoper Gregor, Obermagistratsrat Arzt, Hofkapellmeister Schall, die Ehrenmitglieder des Vereines Hofschauspieler Reimers und Kammervirtuose Grünfeld, Generalsekretär-Stellvertreter der Oesterr.-ungar. Bank Waldmayer, Generaldirektor Dr. Hall, der Direktor der städtischen Sammlungen Probst, Baudirektor der Südbahn Ingenieur Solzer, Baudirektor Ottokar Stern, Sektionsrat Ritter von Hartl, Obermagistratsrat Dr. Edler v. Rader, die Regierungsräte Professor Schwarz und Wismayer, die Kommerzialräte Dupal, Huttenstrasser, Gehbel, Primararzt Dr. Freiherr v. Seiller, Baurat Dehm, Kammerat Fischer, der Präsident der „Concordia“ Dr. Ehrlich, Landesgerichtsrat Julius Bittner, die Komponisten Freiherr v. Lillienau, v. Lötzi, Dr. Kienzl, Weinberger, Kamillo Horn, Schriftsteller Paul Wilhelm, die Maler Engelhart, Sehl, Jasche, Fabrikbesitzer Ritter v. Herbeck, in Vertretung der Philharmoniker Vorstand Markl, für die Genossenschaft bildender Künstler Präsident Darnaut und Vorstandstellvertreter Ranzoni, für die Gesellschaft der Musikfreunde Vizepräsident Dr. Ernst Reaus, für den Singverein Vorstand Rudolf Hofmann, für den Niederösterreichischen Gewerbeverein Präsident Schiel, für den „Niederwald“ Präsident Scheid, für den Akademischen Gesangverein Vorstandstellvertreter Sektionsrat Dr. Binder, für den Gesangverein österreichischer Eisenbahnbeamten Vorstandstellvertreter Oberinspektor Fischmeister, für den Schubertbund Vorstand Regierungsrat Janisch, für den Wiener Sängerbund Vorstand Magistratsrat Samisch.

Die Silvesterfeier eröffnete der Vorstand des Wiener Männergesangvereines Dr. Heinrich Krüll mit einer Begrüßungsansprache. Derauf trug Ehrenmitglied Hofschauspieler Reimers vier Gedichte zeitgemäßen Inhalts mit edlem Schwung, begeisternder Innigkeit und tiefer Empfindung vor. Zunächst „Oesterreichs greisem Kaiser“, dann „Deutsche Volkshymne aus dem Kriegsjahr“, „Durchhalten“, zum 1. Jänner 1916 von Oskar Blobel gedichtet, und „Bulgarisches Rotes Kreuz“, Gedicht von Karl von Besta. Reicher Beifall dankte dem Künstler. Dann sang der Verein mit bekannter Meisterschaft zwei Chöre, „Reiterlied“ von Otto und „Soldatenmarschlied 1914“, vertont von Keldorfer. Vereinsmitglied Oberleutnant Dr. Franz Urban trug, vom Komponisten Vereinsmitglied Alfons Blümel am Klavier begleitet, „Die Ballade vom Hindenburg“ vor. Nun folgte wieder prächtiger Chorgesang; „Die Wacht am Rhein“, dirigiert von Chormeister Lutz, und Heuberger's „Tiroler Nachtwache“, von Chormeister Keldorfer dirigiert. Derauf hielt Vorstand Krüll eine herzliche Ansprache an die Jubilare des Vereines Edmund Bachmann, Josef Schneiderhan, August Schwantner, Johann Schwerdtner, Georg Walker und Dr. Karl Winkler, die 25 Jahre dem Verein angehören, und überreichte ihnen die Ehrenringe. Der Vortrag des Mozartschen Bundesliedes und des Wahlpruches beschloß den feierlichen Akt. Sehr warm sang dann Vereinsmitglied Hofopernsänger Lorenz Corvinus ein Lied von Graedener und die Krie aus Lorchings „Wassenschmied“.

Seitere Dichtungen, vorgetragen vom Vereinsmitglied Hans Fraungruber, und heitere Quartette, gesungen von den Vereinsmitgliedern Ludwig Godocsev, Ladislav Selalowsky, Edmund Palekel, Rudolf Funckhauser mit Klavierbegleitung des Vereinsmitgliedes Walter Schmitz, beschloß das Programm. Um 12 Uhr hielt Vorstand Dr. Krüll die Neujahrsrede, die einen hoffnungsvollen Ausblick in das neue Jahr gab und mit einem Hoch auf die verbündeten Monarchen schloß, das begeisterte Wirkung übte.

Die Silvesterfeier des Männergesangvereines.

Einem alten Brauche folgend, hielt gestern am Tage vor Silvester der Wiener Männergesangverein im kleinen Musikvereinssaale seine Jahresschlußfeier ab. Sie verlief außerordentlich animiert. Dafür sorgte schon das reichhaltige Programm, das, wenn auch den Zeitverhältnissen Rechnung getragen wurde, doch hauptsächlich auf die heitere Note gestimmt war; und die trifft ja der Männergesangverein, wie man weiß, meisterhaft. Die künstlerischen Qualitäten der Vorträge sind zu bekannt und anerkannt, als daß es noch eines besonderen Lobes bedürfte.

Der Abend war selbstverständlich sehr gut besucht, denn von den vielen Freunden des Vereines bleibt keiner der Silvesterfeier unnötig fern. An der Tafel der Ehrengäste hatten sich eingefunden:

Der deutsche Botschafter v. Tschirschky und Bögenbors, der sächsische Gesandte Graf Reg mit dem Attaché Freiherrn v. Kaszel, der bairische Gesandte Freiherr v. Tucher, der bulgarische Legationssekretär Dr. Th. Stojanoff, Handelsminister Dr. v. Spih Müller, die Minister a. D. Doktor Marchet und Dr. Ritter v. Wittel, die Geheimen Räte Sektionschef Dr. Egner, Präsident Freiherr v. Kallina, Sektionschef Dr. Ritter v. Berger, Stadtbaudirektor Goldemund, Generalprokurator Dr. Horgel, die Hofräte Hofzeremoniendirektor Repalle, Dr. Ritter v. Duzinkiewicz, Befehl, Ritter v. Gentl, Ritter v. Stahl, Edler von Röttel, Kränzl, Dr. Leisching, Dr. v. Zeltcher, Walcher v. Uysdal, Dr. Bodisch, Hofwirtschaftsdirektor v. Prilekly, Direktor der Hofoper Gregor, Obermagistratsrat Arzt, Hofkapellmeister Schalk, Hofschauspieler Reimers, Kammervirtuose Grünfeld, Generalsekretärstellvertreter der Oesterreichisch-ungarischen Bank Waldmayer, Generaldirektor Dr. Hall, Direktor der städtischen Sammlungen Probst, die Sektionsräte Ritter v. Hartl, v. Milenkovich, die Regierungsräte Kleibel, Professor Schwarzh, Wisnauer, die Kommerzialräte Dupal, Hutterstrasser, Seybel, Primarius Dr. Freiherr v. Seiller, Landesgerichtsrat Julius Wittner, die Komponisten Freiherr von Klienau, v. Lotti, Dr. Kiengl, Weinberger, die Schriftsteller Klingenberger, Paul Wilhelm, die Maler Ungelhart, Heßl, Zafsch, Fabrikbesitzer Ritter von Serbed; ferner für: die Philharmoniker Vorstand Markl, die Genossenschaft bildender Künstler Präsident Darnaut, Vorstandstellvertreter Ranzoni, den Journalisten- und Schriftstellerverein „Concordia“ Präsident Dr. Ehrlich, die k. k. Gesellschaft der Musikfreunde Vizepräsident Dr. Ernst Kraus, den Singverein Vorstand Rudolf Hofmann, den Niederösterreichischen Gewerbeverein Präsident Schiel, den „Niederwald“ Präsident Scheid, den Akademischen Gesangverein Vorstandstellvertreter Sektionsrat Dr. Binder, den Gesangverein österreichischer Eisenbahnbeamten Vorstandstellvertreter Oberinspektor Fischmeister, den Schubertbund Vorstand Regierungsrat Janisch, den Wiener Sängerbund Vorstand Magistratsrat Hanisch. Ganz außerordentliche Ovationen wurden bei seinem Erscheinen dem deutschen Botschafter bereitet, auf die Herr von Tschirschky in einer kurzen, die treue Bundesgenossenschaft und das deutsche Lied feiernden Ansprache dankte.

Eingeleitet wurde der Abend mit zwei Chorliedern, „Reiterlied“ von Julius Otto und „In der Heimat“ in der Bearbeitung von Keldorfer, die mit gewohnter Meisterschaft zu Gehör gebracht wurden. Nachdem Vorstand Dr. Krüdl die Gäste begrüßt hatte, betrat, lebhaft begrüßt, Ehrenmitglied Hofschauspieler Georg Reimers das Podium und trug in wirkungsvoller Weise einige Kriegsgedichtevor, für die ihm rauschender Applaus zuteil wurde. Hierauf sang mit prächtiger Tenorstimme Dr. Urban die „Ballade vom Hindenburg“. Der von allen Anwesenden mitgesungenen „Wacht am Rhein“ folgte ein Violinvortrag des Konzertmeisters Steiner.

Anmehrer sang der Chor das „Bundeslied“ von Mozart, worauf Vorstand Dr. Krüdl mit herzlichen Worten den Herren Edmund Bachmann, Josef Schneiderrhan, August Schwantner, Johann Schwerdtner, Georg Walker und Dr. Karl Winkler den goldenen Jubiläumring für 25jährige Mitgliedschaft überreichte.

Kurz vor Mitternacht ergriff Dr. Krüdl das Wort zur Festrede. Er gedachte in begeisterten Worten der herrlichen Erfolge, die die verbündeten Armeen überall errungen, wies darauf hin, wie der Krieg das Selbstvertrauen unseres Volkes gestärkt und die schlummernden Kräfte des alten Habsburgerreiches zu neuem kraftvollen Leben geweckt habe. Er schloß mit einem begeistert aufgenommenen Hoch auf die im wahren Sinne des Goetheschen Wortes „guten Fürsten“, die verbündeten Kaiser Franz Joseph und Wilhelm I. Am Klavier wurde die Volkshymne und „Heil dir im Siegerkranz“ intoniert, die von allen mitgesungen wurde.

Hofopernsänger Lorenz Corvinus trug, begleitet vom Jubilar Walker, mit prächtiger Stimme einige Lieder vor, für die ihm die Zuhörer mit stürmischem Applaus dankten. Lebhaften Beifall erpeekten die von Hans Fraungruber vorgetragene heiteren Gedichte, und das Quartett Ludwig Godecker, Ladislaus Galakowsky, Edmund Paleczek und Rudolf Fankhauser erregte mit seinen lustigen Vorträgen stürmische Heiterkeit.

4/I

Um den „Weibsteufel“. Der Magistrat von Aschaffenburg hat, wie uns aus Würzburg gedrahtet wird, mit 6 gegen 6 Stimmen durch Stimmenscheidung des Oberbürgermeisters Hofrats Dr. Matt für die Aufführung des Schönherrschen Dramas „Der Weibsteufel“ die Benutzung des Stadttheaters untersagt. Obgleich das Stück als geschlossene Vorstellung gegeben werden sollte. Das Drama wird jetzt in einem Konzertsale von Mitgliedern des Darmstädter Hoftheaters aufgeführt. In Würzburg konnte das Stück trotz des Einspruches des Bischofs unbeanstandet aufgeführt werden.

Hermann Vahr hat, wie uns aus Salzburg, dem derzeitigen Wohnort des Dichters gemeldet wird, soeben ein katholisierendes Mysterium beendet, das auf einer altspanischen Vorlage fußt.

* Die Wacht an der Donau. Herr Otto Rohrwasser, XVIII., Währingergürtel 118, übermittelt uns mit dem Ersuchen um Veröffentlichung eine beachtenswerte Anregung, der wir folgendes entnehmen: Wie bekannt, wurde vor einigen Tagen die Entscheidung der Preisrichter in dem vom Wiener Gastwirt Gilly veranstalteten Wettbewerb um ein österreichisches Seitensstück zur „Wacht am Rhein“ veröffentlicht. Da angeblich keines der eingelangten Manuskripte den gestellten Bedingungen entsprach, mußte von der Verleihung des ersten Preises abgesehen werden, dagegen wurden den Einsendungen zweier Komponisten je die Hälfte des Preises zugesprochen, während drei weitere Arbeiten lobend erwähnt wurden. Ob nun diese Entscheidung den Absichten des Preisstifters entsprochen hat, ist sehr zweifelhaft. Herr Gilly war jedenfalls bei der Stiftung des Preises von dem Wunsche beseelt, daß durch diesen Wettbewerb ein Volkslied geschaffen werde, das, wie alle echt empfundenen Volkslieder, in der Seele des Volkes fortleben und bei unseren Kindern und Kindeskindern die Liebe und Anhänglichkeit zur heimatlichen Scholle vertiefen soll, damit auch sie wachsamem Auges allen feindlichen Eroberungsgelüsten trotzig die Stirn bieten, denn: „Wir sind die Donauwacht!“ — Da es schade wäre, den schönen Gedanken, welcher von jedem Freund des edlen Volksliedes aus ganzem Herzen begrüßt wurde, wegen eines „Formsfehlers“ fallen zu lassen, erlaube ich mir den Vorschlag zu machen, im Rahmen einer großangelegten, volkstümlichen Veranstaltung die fünf in die engere Wahl gebrachten Kompositionen aufzuführen und das große Publikum anzurufen, sich für das eine oder andere Werk zu entscheiden. Diese Veranstaltung, deren Reinertrag der Kriegsfürsorge gewidmet sei, würde gewiß das größte Interesse wachrufen und auch eines erheblichen Selbstrages sicher sein.

Was braucht das Deutsche Volkstheater?

Von Emil Reich.

In solchen Zeiten seine Aufmerksamkeit neben den Vorgängen auf dem großen Welttheater jenen in der kleinen Theaterwelt hinter den Vorhängen einer Wiener Bühne zu widmen, fällt so schwer, daß es gar nicht versucht werden sollte. Anzudeuten, was meiner Ansicht nach in Zukunft dem Deutschen Volkstheater not tue, steht jedoch weit ab von törichtem Theaterklatsch. Nach dem Kriege wird auf allen Gebieten teils Neuaufbau, teils Umbau unumgänglich sein; die Mängel der Vergangenheit können dabei nur, wenn man sich sie eingestand, vermieden bleiben. Dazu fehlt noch viel, solange wir mit Vorliebe den Irrtümern der Gegner nachspüren. Das Haus bei der Bellaria wirkt heute wie ein Symbol für manche altösterreichische Eigentümlichkeit, die wir künftig im öffentlichen Leben gern missen möchten. Das schlimmste Gebrechen war Unschlüssigkeit, ein grundlosloses Treiben mit dem Strom, ein Fortwursteln von Spielzeit zu Spielzeit, das kleingeistig den Erfolg der Kasse als einzigen Leitstern anerkannte und eben darum meist jene anerkannten Kasseerfolge verpaßte, die anderswo mit literarischem Wagemut erzielt wurden.

Die Gründung des Volkstheaters entsprach einem so unbestreitbaren Bedürfnis, daß der Stadterweiterungsfonds den besten Platz, der überhaupt aufzutreiben war, dafür herschenkte. Ein Schauspielhaus in dieser günstigen Lage mußte Zuspruch finden, falls die Leitung nicht gänzlich versagte. In der Tat, es galt bald als Goldgrube und hat diesen Ruf bis zum Ausbruch der Orientkriege vor vier Jahren behauptet. Seither soll nach den Klagen des Pächters ein finanzieller Rückgang eingetreten sein; den weit erheblicheren künstlerischen Rückgang scheint er nicht bemerkt zu haben. Billigkeit gebietet zuzugestehen: ein so grober Fehlgriß, wie die Bestallung des ersten Direktors, war die des zweiten nicht, er vertrat das kleinere Uebel. Auch er war keine Persönlichkeit von Bedeutung, allein er hat, wenngleich selten für Dichter, doch für Darsteller mehrfach Blick bewiesen. Nun tritt er infolge unersteulicher Vorkommnisse zurück, bei denen diese Begabung ihm arg gemangelt haben soll; daß er bei seinem Rücktritt bleiben muß, darüber sind nämlich auch hervorragende Juristen nicht im Zweifel. Fünf vom Ausschuß damit betraute hochachtbare Männer suchen, möglichst abgetrennt von der Öffentlichkeit, den Nachfolger. Es wäre vielleicht zweckmäßiger gewesen, die zwei Duzend Bewerber, soweit sie sich dies nicht selbst verbaten, zu nennen, was die wenig beneidenswerte Mühe eher erleichtert hätte. Da diese Maßgebenden (denn die Jahresversammlung der Gründer hat merkwürdigerweise keinen Einfluß auf den Pachtvertrag) seit bald drei Jahrzehnten wiederholt solche Verträge schlossen, mögen sie jetzt ihr bislang vermißtes Meisterstück liefern; an Übung fehlt es den Herren ja nicht mehr.

Ein reifer Mann soll mit der Führung des Volkstheaters betraut werden, doch kein Ueberreifer, kein irgendwie Angefauter. Wer seither von der Kasse gemäßig ver-

botenen Frucht der Operette gegessen hat, bleibe vertrieben vom Paradiese des Weghubergartens. Daß ein Bewerber als Darsteller oder als Dramatiker bloß Mittelmäßiges geleistet, ist noch kein Ausschließungsgrund. Die drei berühmtesten Leiter des Burgtheaters Schreyvogel, Laube, Dingelstedt waren als Dichter wenig hervorragend und wie glücklich wären die Fünf, die da richten im verborgenen, hätten sie solche Kronpräsidenten. Freilich, drei andere Dramatiker leisteten dort als Direktoren erst recht nichts. Shakespeare war ein mäßiger Schauspieler, als Direktor sehr tüchtig; er soll auch viele Stücke geschrieben haben, doch davon weiß das Volkstheater wenig. Max Reinhardt ist unstreitig als Direktor beträchtlicher denn als Darsteller. Glänzende Schauspieler, die zugleich erfolgreiche Direktoren waren, kennt die Theatergeschichte aller Völker von jeher; ihre besondere Gefahr ist Einseitigkeit. Vom Bau muß der sein, dem ein großes Theater anvertraut werden soll, als Direktor, Dichter oder Dramaturg muß er Erfahrung besitzen, sein Handwerk verstehen, den Boden kennen, auf dem er es ausüben soll, mit den dramatischen Schöpfungen aller Zeiten wohlvertraut sein. Höhere Bildung schadet sicherlich nichts, je vielseitiger, desto besser; enge Fachgelehrsamkeit weicht dem Theater ohnedies weit aus. Hauptbedingung ist Theaterleidenschaft, eine starke Persönlichkeit, die sich nur als Bühnenleiter wahrhaft auszuüben weiß, der das Handwerk nur Mittel zum künstlerisch bedeutsamen Zweck ist, nicht zum Selbstzweck wird. Die Fähigkeit, geeignete Darsteller zu finden, heranzubilden, zu leiten, Stücke zu beurteilen und wirksam auf die Bretter zu stellen, bereits bekannte Schriftsteller zu gewinnen, junge Dichter zu fördern, womöglich zu entdecken: anscheinend sind alle diese Forderungen für ein Theater von Rang Selbstverständlichkeiten und doch genügt ihnen von fünfzig Direktoren kaum einer völlig.

Am schlimmsten stand es im Volkstheater mit dem Spielplan oder richtiger mit der Spielplanlosigkeit. Als in den neunziger Jahren in stürmischen Jahresversammlungen ein junger Privatdozent die Unterlassungen des Direktors rügte, antwortete der, es herrsche „offenbarer Mangel an bedeutenderen Erscheinungen“. Dabei sind in zwölf Jahren nach Bestallung dieses Direktors die sechs letzten Dramen Ibsens und die ersten zwölf Schauspiele Hauptmanns erschienen, die meisten jener Talente aufgetaucht und anderswo anerkannt worden, die bis jetzt die Schauspielhäuser füllen. Darauf hingewiesen, entgegnete der vom Ausschuß unterstützte Pächter, von Ibsen und Hauptmann wolle das Publikum nichts wissen. Erst als die unbequeme Opposition Jahr um Jahr den „Wiberpelz“ forderte, den das Burgtheater damals nicht bringen durfte, entschloß sich die Direktion 1897, im vierten Jahre nach der Berliner Erstaufführung, zu dieser Abschlagszahlung. An zwanzig Wiederholungen in einem Jahre lohnten sich auch für die Kasse, gleichwohl wurde kein anderes Werk Hauptmanns und keines der sechs Ibsen-Dramen aufgenommen. Wie überrascht war der Direktor, als im Mai und Juni 1900 Brahm im Hause am Weghuberpark mit solchen Werken volle Häuser erzielte und nun immer häufiger den Wienern dramatische Kunst vermittelte, während das gleichzeitige Gastspiel der Wiener Truppe in Berlin mit einem moralischen und finanziellen Defizit kläglich endete. Nach Berlin zog er nie mehr, die Selbstzufriedenheit war endlich erschüttert, und allmählig wurde dem Ausschuß offenbar, nicht die guten Stücke fehlten, sondern der tüchtige Direktor. Viel besser wurde es trotzdem nicht. Diese alten Erinnerungen seien aufgeschrieben, weil die gleichen unberechtigten Einwände gegen künstlerische Forderungen stets wiederkehren. Welche Mühe hat es damals gekostet, bis die scharfen Vorwürfe Beachtung fanden, französische Unsittenstücke und öde Possen etwas eingedämmt wurden und die heimischen Schriftsteller nicht ganz im Hintergrund verschwanden.

6.1.1916

163

Was bringt das klassische Volkstheater?

Das Deutsche Volkstheater soll ein Deutscher leiten. Paul Lagarde, der berühmte Verfasser der „Deutschen Schriften“, sagte: „Das Deutschtum liegt nicht im Geblüte, sondern im Gemüte.“ Diese Bühne braucht einen Mann, der in erster Reihe von Kunstidealen erfüllter Direktor ist und erst in zweiter Linie als Pächter an das Erträgnis denkt, das gerade darum nicht ausbleiben dürfte. Junere Jugend soll er sein nennen, auch äußerlich den Kubikon der Fünzig noch nicht erreicht haben. Offene Augen, schwingkräftige Phantasie, kühler Verstand, warmes Herz sollen ihm eignen. Strenges Pflichtbewußtsein muß ihn panzern. Eine eiserne Hand mag er bei Gelegenheit zeigen, niemals eine eiserne Stirne. Er soll das Volksstück aus dem Ausragsstüberl hervorholen; wir wollen Anzengruber und Raimund nicht nur vor dem Hause, auch in dem Hause sehen. Die Klassiker können durch ganz einfache, stilisierende Ausstattung weit nachhaltiger wirken als durch prunkvolle Dekorationen, zu denen es im Volkstheater nicht langt. Die Hauptaufgabe ist die Pflege der bedeutenden modernen Schauspiele. Harmlose Heiterkeit mag der Klasse nützlich werden. Junge Begabungen, zumal österreichische, sollen nicht vergebens harren. Der neue Direktor muß es fertigbringen, daß er in Berlin ebenso mit Ehren zeigen kann, was er vermag, wie die Berliner in Wien. Mehr Wehnsüchtheit mit Brahm als mit Reinhardt wäre erwünscht, zum Verwechseln ähnlich soll er keinem sehen. Er soll nicht von den Stücken leben, die für das Burgtheater zu schlecht sind, sein Ehrgeiz muß jene bevorzugen, welche für ein Hoftheater zu gut sind. Vor allzu großer Berwegenheit wird die Zensur ihn ohnedies griesgrämig behüten. Das wechselnde Repertoire ist ein berechtigtes Verlangen des Ausschusses, bei wertvollen Arbeiten, die zugleich Zugstücke sind, wie „Peer Gynt“ in Berlin, sollte auch vielmalige Ansetzung per Woche zulässig sein.

Für manche Feinheiten, etwa bei Strindberg, ist das Haus zu groß, eine Verbindung mit einer zweiten kleineren Bühne scheint erwägenswert. In Berlin kommen zehn angesehene private Schauspielhäuser mit vier Direktionen aus; Reinhardt leitet drei Bühnen. Selbst Burgtheater und Theater an der Wien waren vor hundert Jahren in der gleichen adeligen Hand. Das Volkstheater hat zu viel Schauspieler, die zu selten auftreten.

Ein vom Pächter auf eigene Verantwortung dazu gemietetes zweites Haus böte keinerlei Risiko, da die Pachtsumme im Volkstheater, eine Haupt Sorge des Ausschusses, davon unberührt bliebe. Dafür könnten dort klassische Vorstellungen zu ganz niedrigen Preisen häufiger wiederholt werden, dann möchte entstehen, was Parteigründungen bisnun nicht erreichten; eine wirkliche Bühne für das Volk. Mehrere unter den Bewerbern wären fähig und willig, diese Doppeldirektion ins Werk zu setzen.

Falle die Entscheidung für zwei Häuser oder für eines, möge sie nur einen Direktor treffen, der es (ohne berufene Vertreter der fremden, auch der romanischen und slawischen Völker auszuschließen) verhindert, daß der Name Deutsches Volkstheater wie ein Hohn auf das dort Dargestellte wirke, der mit stärkeren Bemühungen erhöhte Leistungen erzielt, weitere Schichten des Bürgertums in sein Theater zieht, der Kunst mit Eifer, Geschmack und Erfolg dient. Verjüngung tut allerwärts gut. Ein Direktionswechsel in diesem Hause ist eine künstlerische Notwendigkeit. Nicht die Ruhe eines trägen Sumpfes braucht das Deutsche Volkstheater, vielmehr rege Arbeit eines neuen Leiters, der auf neuen Bahnen erneute Hörer hochgesteckten neuen Zielen entgegenführt.

Grillparzer-Zyklus in der „Burg“.

Von unserem Korrespondenten.

* Wien, Anfang Januar.

Unsere Hofbühnen, die nach Ausbruch des Weltkrieges monatelang geschlossen blieben und nach ihrer Wiedereröffnung im Spätherbst 1914 bei herabgesetzten Preisen nur viermal wöchentlich spielten, sollen von Neujahr ab täglich Vorstellungen zu vollen Preisen (auch zu vollen Gehältern für die Mitglieder) geben. Der Zulauf in Oper und Schauspiel war durch das Zustromen von Flüchtlingen und „neuen Millionären“, den Siegern in der Kriegsindustrie, zumeist aber durch die billigeren Preise so ungewöhnlich, daß Thimig und Gregor bei dem Oberstkämmerer-Amt die „Wiederherstellung in den vorigen Stand“ beantragten. Ob und wie weit sie damit recht haben und beharren, wird bald die Erfahrung zeigen. Gewiß ist, daß der „Burg“-Friede, den die Besucher, zumal die Kritiker, angesichts der Verminderung der Spielzeit und der Herabsetzung der Gagen bisher auch in Theaterdingen gelten lassen, nach dem Ritorno al segno gefährdet wird. Mit den Anforderungen der Theaterkasse wachsen die Ansprüche der zahlgäste, mit dem erhöhten Theaterbetrieb steigern sich auch für die Kenner Rechte und Pflichten der Prüfung des Geleisteten. Neue Stücke (Schönherr's „Weibsteufler“ und Schnitzler's „Komödie der Borte“) wurden so tadellos herausgebracht, daß sie auch ohne „Burg“-Frieden dem besten Burgtheater ebenbürtig anerkannt werden durften.

Gleiches traf auf die bisherigen Probestücke des Grillparzer-Zyklus leider garz und gar nicht zu. „Die Ahnfrau“ war (vor den Ferien) eine Enttäuschung, und der jetzt in neuer Einstudierung vorgeführte „Treue Diener seines Herrn“ bedeutete einen betrübenden Fehlschlag. Schreyvogel, der erste Leser des hohen Liedes der Vasallen-Treue, fand kein Gefallen daran, und kurzfristige Merker, wie Menzel, verwarfen das Werk als „servil“; Grillparzer unterließ die geplante Dedikation des Stückes an Goethe, weil es ihm, als es an den Druck ging, „viel zu roh und getoastätig“ erschien. Weitfichtiger als die Duzendkritik erkannte Kaiser Franz, daß in dieser vermeintlichen Berherrlichung slavischer Untertanentreue zugleich ein grausam-aufrechtiger Fürstenspiegel aufgestellt sei. Die Gegenspieler Bankbans und seiner Erny, der zügellose Lüßling Otto von Meran und dessen, dem maßlos geliebten Bruder gegenüber zu jeder sträflichen Nachgiebigkeit bereite Schwester, die Königin, waren es verräutlich, die den Monarchen bestimmten, Grillparzer durch den Polizeipräsidenten Grafen Sedlnitzky wissen zu lassen: das Stück habe Seiner Majestät so sehr gefallen, daß Sie alleiniger

Besitzer desselben zu sein wünschten. Dieser „Treue Diener seines Herrn“ sollte der aufreizenden Fürslichkeiten halber aus der Welt verschwinden, und da Grillparzer zur Vernichtung seines Druckes nicht zu haben war, wurde wenigstens dafür gesorgt, daß sein Drama bald und auf Jahrzehnte von den Brettern verschwand.

Seither hat der „Treue Diener“ von Laube bis auf Thimig immer wieder Auferstehungsversuche gehabt. Als Bankban haben Anschütz, Voewe, Baumeister, als Otto von Meran Dawison, Cabillon, Krostel so Außerordentliches, in der Burgtheatergeschichte Unvergessenes geboten, daß die gestrigen Darsteller nicht mit solchem Maß gemessen sein dürfen. Sie waren aber, ohne an derartige Vergleiche zu rühren, unbefriedigend, weil sie zu ihren Aufgaben nur durch die Spielleitung, nicht von Natur berufen waren. Paulsen, ein Stolz und eine Hoffnung des Burgtheaters, ist zu jung, zu sehr Kraftmensch, um den alle menschlichen Waltungen sieghaft niederkämpfenden greisen Bankban wiederzugeben. Und der Naturbursche Häßling, der beste Wasil im „G'wissenswurm“, der frischeste Gelbhofbauer in den „Kreuzelschreibern“, ein sehr lebendiger Kürassier in „Wallensteins Lager“, ist nicht der Narren-Mensch, um einen Otto von Meran zu fassen, dem unter den Nachfahren des alten Burgtheaters höchstens Mitterwurzer und Rainz gewachsen gewesen wären. An der falschen Besetzung dieser Hauptcharaktere scheiterte die gestrige Aufführung, die, zur Beschämung der Wiener sei es gemeldet, mäßig besucht und eiskalt hingenommen wurde. Grillparzer, so sagte mir Alfred Berger, der mit „Cappho“ seine Wiener Theaterregieung begann, wehmütig, als eine folgende Vorstellung nur 800 Kronen trug, indessen die 20. Aufführung der „Fünf Frankfurter“ zehnmal so viel, 8000 Kronen, einbrachte: Grillparzer, so meinte Berger, muß wieder einmal 20 Jahre ruhen, bevor er — für die Kasse — neu entdeckt werden wird. Ich denke nicht so schwarzseherisch. Schöpferische, wahlverwandte Schauspieler müssen, können und werden Grillparzer auf den Brettern erneuern, wie seinerzeit die Rachel den scheinototen Corneille und Racine zu Kaffemagneten umwandelte. Zeuge dessen große moderne Künstler, die „Weh dem, der lügt“ und „Die Jüdin von Toledo“, „Esther“ und den „Bruderzwist im Hause Habsburg“ in ihrer seltenen Genialität den heutigen Theatergängern lieb und nah-vertraut werden ließen. So lange dem Burgtheater solche Beschwörer nicht erstehen oder wieder erstehen, hat der Grillparzer-Zyklus wenig Ausichten auf volles Gelingen.

Desto dringender wird seine Pflicht, neue, starke Dichtungen zu fördern, für die jetzt schon alle Kräfte bereit sind: so harren wir seit der Buchausgabe von Schönherr's „Volk in Not“ der Anzeige, daß das Burgtheater dieses mächtige Schauspiel allen deutschen Bühnen voran zu geziemenden Ehren führen will. Es täte damit nur seine Schuldigkeit.

Dr. Anton Bettelheim.

Gage-Erhöhungen an den Karczag-Bühnen.

Direktor Karczag hat aus eigenem Antrieb für seine Mitglieder sowohl im Theater an der Wien wie im Raimund-Theater eine bedeutende Erhöhung der Gagen eintreten lassen, und zwar erhält das ganze Chorpersonal und die Mittelfächer die vollen Friedensgagen. Die mit großen Gagen engagierten Kräfte erhalten 80 Prozent ihrer Friedensbezüge. Die so erhöhten Gehälter kommen denen des Jahres 1913 vollständig gleich. Das Orchesterpersonal hat die gleichen Bezüge wie in Friedenszeiten; dagegen hat das gesamte technische Personal (über 800 Personen) während dieses Kriegsjahres höhere Bezüge als vor dem Kriege.

Das Personal der beiden Bühnen hat an Direktor Karczag ein in den wärmsten Worten gehaltenes Dankschreiben gerichtet, das von den Herren Paul Guttmann, Stalla, Glawatsch, Emil Guttmann und Schönbaumsfeld unterzeichnet ist.

Die neuen Hoftheaterabonnenten.

Die ersten Kunstinstitute der Residenz, wie es unsere beiden Hoftheater sind, haben in der Regel jahre- und jahrzehntelange die gleichen wohlhabenden Stammsitzmitglieder, Abonnenten, die den einmal erworbenen Platz für die Vorstellungen in den Hoftheatern geradezu von Generation zu Generation vererben. Es gibt Wiener Aristokraten und Bürger, deren Familien im alten Burgtheater als Abonnenten dieselbe Kategorie innehatten, wie nun im neuen Haus. So ist es nur sehr selten der Fall, daß die Stammsitze oder Logen ihre Abonnenten wechseln. Nur wenn der letzte Sproß einer Patrizierfamilie verschieden ist oder durch Vorkommnisse, wie Todesfälle, Aufenthaltsveränderung und dergleichen, die Aufgabe des Abonnements notwendig wird, ergeben sich in dem Status der Hoftheaterabonnenten Veränderungen. Es ist nur zu leicht erklärlich, daß die Kriegszeit Veränderungen dieser Art in größerer Anzahl als sonst hervorrufen mußte. Auch wenn es sich nur um zwei Duzend solcher Fälle handelt, bedeutet dies für den sonst so stabilen Abonnentenstand immerhin eine Veränderung größerer Art. Der Stand der neuen Abonnements, die mit Beginn dieses Jahres wieder in vollem Umfang ausgeschrieben wurden, hat nicht in der Zahl der Abonnenten einen Rückgang aufzuweisen, denn diese ist normal geblieben — trotzdem eine Reihe von Abonnements von den früheren Besitzern aufgelassen wurde. Familien, von deren Mitgliedern das Oberhaupt oder einer der Söhne Opfer des Krieges wurden, haben Abonnements aufgelassen, andere wieder aus dem Grund, weil sie eine gewisse Sparsamkeit auf den ständigen Besuch der Bühnen verzichten heißt, und schließlich sind unter den das Abonnement aufkündigenden oder nicht erneuernden Personen auch Militärs, die selbst im Felde stehen. Die Ausfüllung der Lücken nun erfolgte durch eine Anzahl neuer Abonnenten. Obwohl alljährlich drei oder vier neue Abonnenten einzutreten pflegen, so sind es in diesem Jahre doch etwas mehr und Leute nicht sehr bekannten Namens. Diese Erscheinung läßt den Schluß zu, daß zu den Abonnenten der Hoftheater einige von jenen neu begüterten hinzugekommen sind, die der Krieg erst dazu gemacht hat. Die übrigen von ihnen, die nicht zu den Abonnenten getreten sind, scheinen jetzt wenigstens mit zu den ständigen Abnehmern der besseren Seite in den Hoftheatern zu gehören. Tatsache ist, daß die Abnahme der Hoftheaterabonnements trotz der Kriegszeit eine ungeschmälerte ist, und daß man einen Einfluß der anormalen Verhältnisse auf ihren Stand im allgemeinen nicht feststellen kann. Denn bei der Betriebsrechnung gelten schließlich nur Zahlen und nicht Namen...

* (Die Versteigerung des Monachergebäudes — verschoben.) Gestern vormittag sollte, wie angekündigt wurde, im Versteigerungssaal des Exekutionsgerichtes auf der Seilerstätte die Versteigerung des Monachergebäudes vorgenommen werden. Zur Auktion hatten sich viele Kauflustige und ebenso viele Neugierige eingefunden. Die Versteigerung fand aber nicht statt, weil in der Schätzung des Gebäudes per 1,800,000 K. die Zugehöre sowie sonstigen Inventare nicht mit eingeschätzt waren. Es wurde gegen die Versteigerung ein Rekurs eingebracht, über den das Exekutionsgericht Montag entscheiden wird. Im Falle diesem Rekurse stattgegeben werden sollte, wird die Ausschreibung eines neuerlichen Termins, der aber nicht vor April erfolgen dürfte, stattfinden. Unter den Lizitanten soll sich auch Herr Monacher aus Berlin, des weiteren die Israelitische Kultusgemeinde, die auf den Monacherbauflächen einen neuen Tempel errichten will, sowie eine große Baufirma befinden. Die Hypotheken betragen mit den rückständigen Zinsen 2,625,000 K.

Generalversammlung des Oesterreichischen Kapellmeistervereins.

Im Restaurant „zur Seumühle“ wurde die diesjährige Generalversammlung des Oesterreichischen Kapellmeistervereins abgehalten, deren Hauptberatungsgegenstand der von dem Autorenverein, Komponistenverein, Kapellmeisterverein, der Musikervereinigung, dem Musikerverband und Musikpädagogischen Verband ausgearbeitete Gesetzesentwurf zwecks Regelung der Verhältnisse im Musiker- und Musiklehrstand durch zu gründende Musikfamern ist. Der Versammlung, die vom Kapellmeister Herlinger geleitet wurde, wohnten viele bekannte Wiener Musiker bei. Nach Erstattung der einzelnen internen Vereinsberichte durch die Kapellmeister Her-

linger, Ganglberger, Prof. Kretschmann und Reisser fand die Wahl der Vereinsleitung statt. Der Komponist Kapellmeister Franz Schönbaumsfeld vom Raimund-Theater wurde zum ersten Vorsitzenden gewählt. Auch die übrigen Herren: Heinrich Herlinger als zweiter Vorsitzender, F. W. Ganglberger als Kassier, Otto Zeit, Prof. Rudolf Glitz, Prof. Theobald Kretschmann, Karl Haupt, Leopold Reisser, Oskar Stalla und Martin Spörr als Vorstandsmitglieder, ferner die Herren Albert Heinzl, André Summer und Josef Solzer als Rechnungsprüfer, gingen mit Stimmeneinhelligkeit aus der Wahl hervor. Die Versammlung schloß mit einer Sympathie Kundgebung für den Präsidenten der österreichisch-ungarischen Musikerverbände, Frank, und einer Sammlung für den Kriegshilfsfonds der Musiker Oesterreichs. Hierauf erstattete Herr Reisser ein mit vielem Beifall aufgenommenes Referat über die von den erwähnten Musikerverbänden ausgearbeiteten Gesetzesentwürfe betreffend die Regelung der beruflichen Angelegenheiten aller jener Personen, die sich auf dem Gebiete der Musik zu Erwerbszwecken betätigen.

Volksober. Das reizende Märchenpiel „In Knecht Ruprechts Werkstatt“ von Wilhelm Kienzl, das schon im Vorjahre in der Volksober mit lautem Beifall aufgenommen worden ist, wurde gestern in einer Wohlthätigkeitsvorstellung zugunsten der Anstalt Maria-Josefinum wiederholt. Die amüsante, anheimelnde Märchendichtung und die stimmungsvolle Musik Kienzls fanden auch diesmal wieder lebhaften Anklang. Die hübsche Aufführung mit den Damen Karoly, Attler, Brym, Reinhardt und Schöne und Herrn Markowitsch in den Hauptrollen hatte wesentlichen Anteil an dem Erfolg. Auch ein andres Märchenpiel, „Prinzessin auf der Erbse“ von Sedonee, dessen lustige Szenen fröhlichste Heiterkeit erweckten, gefiel den kleinen Zuhörern ausnehmend gut. Ueber das humorvolle Spiel der Herren Mahr, Buchstein, Franz und Vermer, der Damen Morpurgo-Daval, Fröhlich und Karoly wurde viel und herzlich gelacht. Den Beginn des reichhaltigen Programms bildete die „Zauberflöte“-Ouvertüre, vom Orchester der Volksober unter Kienzls sicherer Führung sehr wirkungsvoll vorgetragen. Zwischen der Ouvertüre und den beiden Märchenpielen stand ein Prolog, „Das Lied vom Sieg“, von Hans Jüllig. Das lebensvolle, von echter Stimmung durchglühete Gedicht, das in einen Choral ausklingt, wurde vom Burgschauspieler Stoda mit inniger Wärme und edlem Schwung vorgetragen und fand im Publikum starken Widerhall. Wir veröffentlichen in nachstehendem das schöne Gedicht:

Es war Sonntag im Lande, die Predigt war um,
Da ging in der Schenke der Schoppen herum.
Der Schreiner, der rühte den Hut ins Genid
Und brummte: „Verflucht sei die Kriegspolittik!
Da seht! Wenn die Angeln den Arm mir entreißen,
Dann hab' ich zum letztenmal Schreiner geheißent!
Der Pfarrer hat doch so unrecht nicht,
Wenn er die Friedfertigen seligspricht!“

Der Wanderbursch seufzte: „Es ist ein Verbrechen!
Bin ich denn geboren zum Hauen und Stechen?
Da kommt eine Kugel und raubt mir das Bein —
Dann laß' ich das lustige Wandern wohl sein!
Nüch' wissen, was einer vom Leben noch hat,
Der nicht mehr wandert von Stadt zu Stadt!
Der Pfarrer, der hat doch so unrecht nicht,
Wenn er die Barmherzigen seligspricht!“

Da legte ein Bleicher die Stirne in Falten,
War rings für den Hauptphilosophen gehalten,
Und sagte: „Erbarmen und Friedfertigkeit,
Die ändern die Sprache nach Ort und Zeit,
Und so frag' ich: „Hält der nicht am Frieden noch
fest,

Der den Gegner nicht über die Grenze läßt?
Und wird nicht mit Recht auch noch friedlich
genannt,

Wer den Frieden besiegelt mit Blut und Brand
Und den Nachbar verwarnt vor erneuertem Krieg
Durch den furchtbaren, alles zerschmetternden
Sieg?! —

Drum wollen vereint auf den Schauplatz wir eilen,
Wo unter sich andere die Erde verteilen,
Um bröhnend zu rufen: Die Teilung ist wichtig!
Auch uns unsern Anteil! — Dann geht' es als
richtig!“

Da erwachte der Krieg und er packte die drei;
Ob gerne — ob ungerne — sie waren dabei.
Der Schreiner ließ hinten sein Brüderlein
Und sagte: „Jetzt mach' uns're Arbeit allein!“
Der Wanderbursch küßte die Braut auf den Mund
Und flüster: „Bleibe nur du mir gesund!“
Und der Bleiche, der sprach zu dem Mütterlein:
„Nun bete nur fleißig und schließe mich ein,
Damit ich mit leichteren Herzen zieh!“
Und sie zogen hinaus mit der Injanterie. —

Im Graben, da lagen die tapferen Krieger,
Und endlich, da wurde der Sturm angefangt:
Sie stürmten zum Angriff wie reizende Tiger
Und jagten gewaltig — und wurden gejagt
Mit Reiter und Roß, mit Gewehr und Geschüden,
Mit Stahl und mit Stank, in der Flanke, im
Rücken,
Und zielten auf Menschen, selbst Menschen ein Ziel,
Und stachen und fällten; — und selbst mancher
fiel! —

Den Bruder des Schreiners verzehrte der Drang
Nach Kriegsspiel und Taten bei Habel und Band;
Des Wanderers Bräutchen, das tanzte nicht mehr,
Sah still in der Kammer und seufzte gar schwer,
Und die Mutter, die kniete vor Gottes Thron
Im stillen Gebet für den tapferen Sohn.

Doch eines Tages im Frübmorgenschein,
Da rollte ein Wagen zum Städtchen hinein,
Der brachte den Schreiner dem Bruder zurück,
Der Braut ihren Liebsten, der Mutter ihr Glück. —

Dem Schreiner, dem ging seine Rechte darein,
Dem Wanderer fehlte zum Wandern ein Bein,
Der berebte Denter war still geworden,
Die tote Brust bedeckte ein Orden. —

Der Bruder des Schreiners, der seufzte: „O weh!
Da sagst du nun wohl deinem Schreiner ade?!“
Der Schreiner: „Die Rechte, die holte der Brand —
Ich richt' es wohl noch mit der linken Hand!“ —
Das Bräutchen, es schluchzte mit schmerzlichem
Schrei:

„Da ist's mit dem fröhlichen Wandern vorbei.“
Der Wanderer drauf: „Liebchen, nun bleib' ich
am Platz!
Das Bein ging verloren — doch blieb mir mein
Schatz!“

Die Mutter, die hielt ihren Toten im Arm
Und betete brünstig, daß Gott sich erbarm'.

Doch über ein Jahr zog ein Ton durch die Nacht,
Davon sind die Leute im Städtchen erwacht.
Der Klang so süß, wie wenn Tropfen fallen
Von springenden Brunnen in Marmorhallen,
Wenn der Abendwind über das Beden streicht
Und heiliger Friede das Herz beschleicht,
Und füllte das Tal; — und beim Morgenerwachen,
Da brach' er den einarmigen Schreiner zum Lachen
Und er packte den Wanderburschen, den lahmen,
Daß ihm vor Freude die Tränen kamen,
Und er stimmte mit ein, und ihm war's wie ein
Traum

Von zwitschernden Vögeln am Waldessaum,
Und das Lönen, es schwoll und stieg und stieg —
Das alles erfüllende Lied vom Sieg,
Vom Sieg, den sie alle, alle errungen,
Die die Pflicht erfüllt und — sich selbst
bezwungen,

Und elastimmten alle, weit und breit,
„Die da litten um der Gerechtigkeit —“

Die Operette und der Krieg.

Es ist festzustellen: die Wiener Theater gehen gut. Man könnte sogar, ohne sich einer Uebertreibung schuldig zu machen, sagen: ausgezeichnet. Niemand hätte das erwartet. Am allerwenigsten die Theaterdirektoren. Als es galt, die erste Kriegssaison zu eröffnen, hatte man sich nicht den Mut, sein Haus dem Publikum zur Verfügung zu stellen. Man rechnete selbstverständlich mit einem geringen Unterhaltungsbedürfnis. Im Anfang hat denn auch diese Annahme recht behalten: es waren Schwierigkeiten aller Art, hauptsächlich Repertoire-schwierigkeiten, zu überwinden. Der Boykott der feindlichen Autoren, die doch einen Großteil des Wiener Amüsierprogramms bestanden hatten, erforderte Umschau nach Ersatz. Außerdem glaubte das Theater die Verpflichtung zu besitzen, der großen Zeit Rechnung tragen zu müssen und daher aktuell zu kommen. Wer sich dieser Periode erinnert, wird zugeben müssen, daß sie schlimm genug ausgefallen ist. Es galt erst, Planlosigkeit und Experiment zu überwinden und zur Ruhe, zu einem System zu kommen. Nach Absolvierung all der pseudopatriotischen Geschmackslosigkeiten besann sich das Theater einerseits seiner guten deutschen Vergangenheit, andererseits trug es dem Wienerischen Charakter möglichst Rechnung, der, wie es scheint, durch nichts gewandelt zu werden vermag. Die einzelnen Bühnenleiter nahmen die Fäden straffer zur Hand und die verschiedenen Kassen setzten sich, langsam voreerst, in Bewegung, um schließlich glatt wie früher, und derzeit so gut, wie irgend einmal, im Geleise zu laufen. Die Bilanz der ersten Kriegssaison ist im ganzen befriedigend und über Erwarten gut ausgefallen. An eine zweite hat kaum ein Theaterdirektor gedacht; niemand aber hätte zu prophezeien gewagt, daß das Resultat des vergangenen Jahres hinter dem heurigen werde zurückbleiben müssen. Während im Vorjahre allgemein davon gesprochen werden konnte, daß man bei bescheidenen Bedürfnissen sein Auslangen als Theaterleiter finden konnte, trifft das heuer nicht mehr zu. Damals spielten die Theater nur eigentlich deshalb, weil es galt, so und so vielen Schauspielern und Angestellten überhaupt das Brot zukommen zu lassen. Die Schauspieler nahmen mit Minimalbezügen, mit sogenannten Kriegsgagen vorlieb, die Autoren erhielten nur die Hälfte ihres Friedensstantemensages. Die Theaterdirektoren ihrerseits hatten zum großen Teil Pachtmähigungen erhalten. Das alles mit Rücksicht darauf, weil man der Ansicht war, daß das Theaterspielen während des Krieges nur als Experiment zu betrachten sei und weil niemand ernstlich mit einem gutgehenden Theater rechnete. Inzwischen sind mächtige Veränderungen eingetreten. Die zweite Kriegssaison begann unter bedeutend besseren Voraussetzungen als die erste. Gerade das Gegenteil von dem trat ein, was man erwartet hatte. Mittlerweile zahlen sämtliche Wiener Theater volle oder wenigstens nahezu volle Friedensgagen. Burgtheater und Hofoper spielen wieder täglich und die anfangs mit weitläufig sichtbaren Lettern angekündigten „ermäßigten Preise“ sind verschwunden.

Beim Theater sucht man bekanntlich für alles eine Erklärung. Man hat keine Ahnung, was die Leute vom Bau, die Dazugehörigen, die Sachverständigen, alles dafür verantwortlich machen, daß ein Stück geht oder daß es nicht geht. Einmal ist das schöne Wetter schuld, wenn das Haus leer ist, weil doch die Leute an so einem herrlichen Tag was besseres zu tun haben, als sich ins Theater zu setzen, das anderemal ist das schlechte Wetter für dieselbe Tatsache verantwortlich (weil man doch nach Schluß der Vorstellung kein Vestel erhält). Und wenn die Theaterdirektoren ein gut besuchtes Haus schmunzelnd in Augenschein nehmen, feuzen sie dankerfüllt: „Wenn nicht die polnischen Flüchtlinge wären... Wenn die nicht ins Theater gingen...“ Eine der meist zitierten Begründungen des guten Theaterbesuches lag im Alternieren der Burg- und Opernvorstellungen.

Seiner haben die polnischen Flüchtlinge Wien verlassen oder sind doch zumindest in bedeutend kleinerer Zahl noch anwesend. Burg und Oper spielen täglich; die beiden, wie alle anderen Theater, haben die gewohnten Friedenspreise eingeführt, die — wie man zugeben wird — durchaus nicht billig sind, und der Theaterbesuch hat keineswegs nachgelassen. Er hat sich sogar noch verbessert. Wenn man sich nun wirklich nach einer Motivierung dieser merkwürdigen Tatsachen umsehen will, so gelangt man zu der Erkenntnis: das Publikum hat sich hier, wie überhaupt, an den Krieg gewöhnt. Man nimmt ihn scheinbar nicht mehr als Ausnahmezustand.

An der Spitze der gut gehenden Theater marschieren wieder einmal die Operettentheater. Auch das ist eine Lehre, die die Wiener Theaterdirektoren in diesen einhalb Jahren gezogen haben: das Publikum hat in diesen Tagen vielleicht mehr denn je das Bedürfnis nach leichtem Amüsement. Man will — so deplaciert und unzeitgemäß es auch sein mag — lachen. Das Repertoire der Wiener Theater bestärkt diese Annahme. Es hat sich — in dieser Hinsicht wenigstens — durch den Krieg nichts verändert. Die Operette ist vor Kriegsausbruch eine Wiener Spezialität gewesen, und sie ist, beinahe als einzige, die es noch gibt, übrig geblieben. So viel hat man den Wienern genommen: das Schlagobers und das Weißgebäck und den Jausenfasse. Nur die Operette hat man ihnen gelassen. Dafür erweisen sie sich denn auch dankbar. Im Vorjahre hat es zwei wirkliche Operettenerfolge gegeben, die Ausführungsziffern erreicht haben, die auch in Friedenszeiten nicht alltäglich sind. Heuer wird es mindestens drei, wenn nicht vier solcher Ziffern geben. Das ist der Schmerz und die Plage aller Leute von Geschmack und besserer Ansicht, daß die Literatur in Wien keine rechte Pflegestätte finden könne, daß hier jeder derartige Plan, der darauf abzielt, ein besseres, gehaltvolleres Niveau zu halten, nur zu bald wieder aufgegeben werden müsse. Das gilt leider für diese Zeit noch mehr als für die friedliche. Für Wien natürlich nur. Die Leute sind hier weniger denn je geneigt, sich zwischen sieben und zehn den Kopf zu zerbrechen, Problemen nachzuzinnen, irgendwie geistig mitzuarbeiten. Das sind nur Anforderungen, die man an den Berliner Theaterbesucher stellen darf: der geht willig mit. In Berlin wird in diesem Kriegswinter „Maria Stuart“ an drei, Strindbergs „Vater“ an zwei Bühnen gespielt, Reinhardt spielt immerzu Schiller

und Goethe und macht ausverkaufte Häuser mit einem Shakespeare-Duffspiel. Allerdings ist dieses selbe Berlin gleichzeitig von Erzeugnissen heimgesucht, die „Immer feste druff“ oder „Lehmann im Felde“ betitelt sind und schwindelnd hohe Ausführungsziffern erreichen. Das ist eben der Unterschied immer gewesen: In Berlin geht beides, das Gute wie das Schlimme. In Wien nur das Schlimme. Wobei allerdings hinzugefügt werden muß, daß das Schlimme bei uns nicht gar so schlimm ist...

Es ist festzustellen: die Wiener Theater, insbesondere die Theater, in denen es möglich ist, einen Abend lang beglückliche Lustigkeit mitzumachen, gehen gut. Es ist ihnen zu önnen. Man steht zwar kopfschüttelnd vor einer Unfasslichkeit, auf der die Affiche eines Operettentheaters mit einem grellfarbigen Streifen überklebt ist, auf dem zu lesen steht: „Vom 3. November bis Sonntag den 23. Jänner täglich ausverkauft...“ Eine sonderbare Stadt, dieses Wien. Und tauchen ist ja doch eigentlich Krieg... Aber man darf es den Leuten wirklich nicht übelnehmen, wenn sie sich in diesen öhmeren Zeiten den aggressiven Lustigkeiten der Operette gerne betlassen.

1. II. 1916

171

* (Das Jubiläum des Wiener Sängerbundes.) Bürgermeister Dr. Weiskirchner hat den Vorstand des Wiener Sängerbundes Magistrat Rat Hansch nachstehendes Schreiben gerichtet: „Es ist mir eine angenehme Pflicht, dem Wiener Sängerbund zur Feier seiner vor sechzig Jahren erfolgten Gründung im Namen der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien die aufrichtigsten Glückwünsche übermitteln. Die Wiener Bevölkerung weiß die Dienste jener Vereinigungen zu schätzen, welche sich zur Aufgabe machen, edle Sangeskunst zu heben und zu pflegen; denn je mehr der Drang der ganzen Sinnen und Denken der Menschen für den kühnen Kampf des Lebens in Anspruch nimmt,

desto größerer Sehnsucht nimmt die Menschenseele ihre Zuflucht zur reinen Kunst, die uns vom Alltag erhebt. Möge das deutsche Lied uns ein guter Kamerad bleiben in frohen Tagen wie in ernster Zeit und möge der Wiener Sängerbund auch weiter glücken und gedeihen zur Ehre deutschen Männergesanges, zur Freude guter Menschen! Der Wiener Stadtrat hat in seiner Sitzung vom 28. Jänner des Jubiläums Ihres Bundes ehrend gedacht und beschlossen, ihm zu seinem Jubelfest ein künstlerisch ausgeführtes Diplom zu widmen und ihm gleichzeitig für sein bisheriges verdienstvolles Wirken den vollsten Dank und die Anerkennung auszudrücken. Ihnen, sehr geehrter Herr Vorstand, der Sie nun schon durch zehn Jahre an der Spitze des Wiener Sängerbundes stehen, drücke ich noch persönlich meine Glückwünsche aus.“

* (Jubiläum des Wiener Sängerbundes.)

In diesen Tagen werden es sechzig Jahre, daß sich ein Doppelquartett von Sängerefreunden zusammenfand, aus dem sich, dann der zweitälteste Wiener Gesangsverein, der Wiener Sängerbund, entwickelte. Diese wadere Sängerschär hat sich im Laufe der Jahre durch künstlerisches Streben unter tüchtiger Führung einen guten Platz in der Wiener Sängerschaft erobert und behauptet, und die Ehrungen, die dem Bunde bei seiner vorgestern im Strauß-Darner-Saal des Wiener Konzerthauses anlässlich des sechzigjährigen Bestandes veranstalteten Stiftungsfeier zuteil wurden, legten hierfür Zeugnis ab. Der Saal war dicht gefüllt von den Mitgliedern und Freunden des Bundes, der bei allen großen Veranstaltungen der Wiener Sängerschaft eine ehrenvolle Rolle spielt. Nach einleitenden Vorträgen der Musikkapelle Bügel konnte der Vorstand des jubilierenden Vereines, Magistratsrat Dr. Karl Sanisch, an der Festtafel eine lange Reihe von Gästen und Vertretern musikalischer Korporationen begrüßen, allen voran Stadtrat Wihpel als Vertreter der Stadt Wien, der ein ehrendes Glückwunschsreiben des Bürgermeisters überbrachte, dann die Herren kaiserlicher Rat Dillmann als Vertreter der Gesellschaft der Musikfreunde, Rudolf Hoffmann als Vertreter des Deutschen Sängerbundes und des Sängerevereines, kaiserlicher Rat Jaksch, der Vorstand des Schubertbundes mit den Herren Kosjarz und Hübner für den Niederösterreichischen Sängerbund, Vorstand Dr. Krüll, Chormeister Feldorfer und Leitungsmitsglied Claus für den Wiener Männergesangsverein, Karl Tretter für die Wiener Singakademie, Vorstandstellvertreter Oberinspektor Fischmeister und die Leitungsmitsglieder Kovacs und Freund für den Gesangsverein österreichischer Eisenbahnbeamten, Sektionsrat Dr. Binder für den Akademischen Gesangsverein, Herr Wawrel vom „Arion“, ferner Vertreter der Gesangsvereine in Mödling, Eggenburg, St. Veit a. d. Glan, Troppau; Obmannstellvertreter Dr. Baum vom Deutschen Schulverein, Redakteur Schultheiß für den Journalisten- und Schriftstellerverein „Concordia“, Finanzrat Dr. Bauser-

wein für die Deutschösterreichische Schriftsteller-genossenschaft. Außer den Vertretern dieser Vereine und Korporationen begrüßte der Vorstand noch eine Reihe von Gästen, so Professor Lafite nebst Gemahlin, Konzertfänger Dr. Galatschka, Opernfänger Haydter, das Ehrenmitglied Frau Lilly Claus-Neuroth, Professor Udel, Konzertmeister Weiss u. v. a. Die meisten der hier genannten Korporationen hatten Beglückwünschungsschreiben und -telegramme gesandt, deren Verlesung mit Heilrufen bearbeitet wurde. Der künstlerische Teil des sehr gelungenen Festabends wurde eingeleitet durch einen vom Vorstand Sanisch verfaßten, von Fräulein Gretl Faust wirkungsvoll vorgetragenen Prolog, worauf die durch Einberufungen stark zusammengezwungene Sängerschär in Aktion trat und durch exakten Vortrag ihre gute Schulung und ihr treffliches Stimmmaterial bewies. Nach einer Gedekrede des Vorstandes Sanisch wurden dem Verein verschiedene Geschenke überreicht: so vom Männergesangsverein Eggenburg ein Tableau mit Ansichten dieser Stadt, vom Mödlinger Männergesangsverein eine hübsche Kassette mit einem Kriegsbecher, vom Schmalldorfer Sängerbund eine Agraffe für das Vereinsbanner, von der Berliner Liedertafel eine silberne Medaille. Vorher überreichte Stadtrat Wihpel eine Ehrenurkunde namens des Stadtrates; der Vorstand gab bekannt, daß für das Vereinslokal ein Bildnis des langjährigen verdienten Mitgliedes Unger angefertigt wurde. Obmannstellvertreter Faust wurde zum Ehrenmitglied des Vereines ernannt und dankte seinerseits in beredten Worten dem Vorstand Sanisch für sein verdienstliches zehnjähriges Wirken an der Spitze des Vereines. Zu Ehrenmitgliedern wurden weiter ernannt Herr Dosing, der dem Bund seit 21 Jahren angehört, sowie Konzertmeister Weiss, der in Uniform erschienen war. Der Rest des Abends wurde in genügender Weise mit Liedervorträgen der Frau Lilly Claus-Neuroth, des Konzertmeisters Edmund Weiss (Violine), des Hofopernjängers Alexander Haydter und des Vortragmeisters Theodor Weiss ausgefüllt, die alle stürmischen Beifall fanden. Inzwischen wurde mit einem von Fräulein Mathilde Melkus verfaßten und vorgelegenen Gedicht ein Wehrschild in Gestalt einer Uhr enthüllt und von den Vertretern der verschiedenen Korporationen benagelt. Die Abwicklung des umfangreichen Programms dauerte bis 1 Uhr nachts. Der Festabend verlief so in angenehmer und gemüthlicher Weise und gereichte dem jubilierenden Verein zu hoher Ehre.

(Das Kino im und nach dem Kriege.) Das Kino ist das merkwürdigste Wesen unserer von technischen Wundern getragenen Zeit. Der Millionenzahl seiner Verehrer steht ein Heer von geharnischten Gegnern gegenüber, die keine Gelegenheit zu einem Hieb versäumen. Die Kinematographie hat es bisher nur wenig verstanden, den guten und entwicklungsfähigen Keim, den sie trotz der alles überwuchernden Sensationsmache bewahrte, zum Wachstum zu bringen. Wohl haben die letzten Jahre das Bestreben erkennen lassen, die Filme auf ästhetische Grundlagen zu bringen, und es wurden im einzelnen erfolgverheißende Belege hiefür erbracht. Die Kinematographie hat gezeigt, daß sie im Sinne allgemeiner und besonderer Bildungsinteressen ein künstlerisch geleitetes Instrument werden kann. Dies zu ermöglichen, wurde eine soziale Grundlage in der Schaffung von Kinematographentagen gelegt. Die dritte dieser Tagungen des Verbandes zur Wahrung gemeinsamer Interessen der Kinematographie und verwandter Branchen fand kürzlich in Berlin statt. Neben den Beratungen über innere Angelegenheiten, die uns gegenwärtig noch nicht zu interessieren vermögen, wurde mit Befriedigung festgestellt, daß sich die Kinematographie im Kriege ganz besonders bewährt hat. Der Generalstab des Feldheeres hat einen Stab von Kino-Operateuren für die Herstellung authentischer Kriegsaufnahmen gewählt und deren Tätigkeit organisiert. Es wird wohl nichts so sehr, als diese Tatsache im Verein damit, welche moralischen Faktoren die Soldatenkinos hinter der Front bedeuten, der Sache des Kinos und damit der Kinematographie dienlich sein. Und auch dieser Einfluß des Krieges auf das Ansehen des Kinos gehört zu den nicht vorhergesehenen Geschehnissen. Mögen Kinematographie und Kino auch innerhalb ihrer Wirkungssphären auf die Schaffung einer Elite bedacht sein, die eine Umpfaltung in der Tendenz des inneren Betriebes bedeuten muß, so gehört ihnen die Zukunft und sie werden aus der Reihe der Kulturparasiten zu Ansehen und bleibendem Bestand gelangen.

Wohltätigkeitsabend im Musikvereinsaal.

Zugunsten des Komitees für den Haus sammeldienst und der Hilfsaktion des Kriegsfürsorgeamtes „Dänische Decken“ fand gestern abend im großen Musikvereinsaal ein großer Wohltätigkeitsabend statt, der sowohl gesellschaftlich als auch materiell den besten Erfolg hatte. Man kennt ja zur Genüge die Einrichtung des Haus sammeldienstes, die sich in Wien dank ihrer großartigen Erfolge einen ersten Platz in der Reihe der Kriegshilfsaktionen gesichert hat. Nicht mindere Bedeutung hat die Aktion der „Dänischen Decken“ erlangt, deren großer praktischer Wert erst jetzt im Kriege in den Vordergrund getreten ist. Die beiden Komitees, die sich zur Veranstaltung des schönen Abends zusammengetan hatten, waren also zur Erwartung berechtigt, daß die Wiener Gesellschaft ihrem neuerlichen Rufe gern folgen werde.

Die Gemahlin des Armeeoberkommandanten Erzherzog Friedrich Erzherzogin Isabella und ihre Töchter, die Erzherzoginnen Alice und Maria Agnes, sowie die Gemahlin des Erzherzogs Leopold Salvator Erzherzogin Blanka mit ihrer Tochter Erzherzogin Margarete, waren bei dem Feste erschienen und zeichneten die Damen, als deren Führerinnen Frau Marie von Schlumberger und Frau Generalkonsul Emmy v. Medinger fungierten, durch huldvolle Anerkennung ihrer Tätigkeit aus. In Begleitung der Erzherzogin Isabella war Obersthofmeister Graf Cappy, in Begleitung der Erzherzogin Blanka Obersthofmeisterin Baronin Radherny anwesend. Die Erzherzoginnen wurden von der Ehrenpräsidentin des Komitees für den Haus sammeldienst Prinzessin Konrad zu Hohenlohe-Schillingfürst und der Präsidentin Frau Marie v. Schlumberger-Förster, ferner vom Vorsitzenden der Dänischen-Decken-Arbeitsstelle General der Infanterie v. Seibt und der Präsidentin Frau Generalkonsul Emmy v. Medinger-Harten empfangen und in die Hofloge geleitet.

Den Erzherzoginnen wurden dann folgende Damen vorgestellt: Frau Professor Marie Fraentel-Thonet, Frau Mina Herdtle, Frau Serene Lederer, Fräulein Metta Berathoner, Frau Minna Schützenhofer-Drathschmidt, Frau Johanna Thonet-Wurmb und Frau Pauline Turnowsky. Von Herren wurden vorgestellt: Oberinspektor Gustav Fischmeister, Baumeister Franz Luidenus, Prokurist Karl Spielmann und Hauptmann Emmerich Teuber.

Von der großen Zahl der Anwesenden seien genannt: Unterrichtsminister Ritter v. Hussarek und Gemahlin, Statthalter Freiherr v. Bleyleben und Baronin Bleyleben, Kabinettsdirektor Franz Freiherr v. Schiefl und Familie, die Minister a. D. Max Graf Bickenburg und Dr. Gustav Marchet, Geheimer Rat Gouverneur Dr. Alexander von Popovics, Generalpostdirektor Geheimer Rat von Wagner-Fauregg, Präsident Dr. Mataja und Gemahlin, der Vizepräsident des Roten Kreuzes G. v. J. Oskar v. Rednik, G. v. J. v. Seibt, Polizeipräsident Baron Gorup, Sektionschef v. Homann und Gemahlin, Prinz Eduard von und zu Liechtenstein,

Baron Doczy, Graf und Gräfin Bedwih, Gräfin Brusseles, Hofrat Baron Slatin, Gräfin Seefried, Baronin Eifelsberg, Vizegouverneur v. Schlumberger, Rittmeister Baron Franz v. Wertheim, Baron Turzovic, Baron und Baronin Skoda, Baronin Bongrats, Baronin Bachofen, Bruno Rainer zu Harbach; die Generaldirektoren Günther, Kestranek und Kniep; die Großindustriellen Faber, Schoeller, Ed. Medinger, J. Mautner, Eißler und Elfinger. Ferner waren zugegen: Frau v. Rittershausen, Frau Elly Bagemann, Frau Johanna Thonet, kaiserlicher Rat Eisinger und Eduard Medinger, Baronin Dina Buschman, Frau Käthe Dreher, Sektionschef v. Ecker, Kommerzrath Hämmerle, Frau Helene Sager-Wilkenstein, Frau Baronin Rhemen v. Varenfeld, Baronin Sochor, kaiserlicher Rat Beschörner, Lloydpräsident Geheimer Rat Dr. v. Derschatta, Baron Königswarter, Generalkonsul v. Schiff-Suvero, Generalkonsul v. Schreiber-Schoeller, Generaldirektor Emil Salmhofer, Baron Biederemann-Bleichröder, Frau Hofrat Amelie Oser u. v. a.

Das auserlesene Programm wurde von hervorragenden Kunstkräften bestritten, die sich alle in gewohnter uneigennütziger und zuvorkommender Weise in den Dienst der Wohltätigkeit gestellt hatten. Hofschauspieler Karl v. Zeska sprach einen von ihm verfaßten Prolog „Vaterlandsliebe“, der stürmischen Beifall fand. Ein Lustspiel in einem Akt von Roger, „Dir wie mir, oder dem Herrn ein Glas Wasser“, in dem Hofschauspielerin Frau Albach-Ketty, Frau Lilienfeld-Schulz vom Burgtheater sowie Hofschauspieler Zeska und Burgschauspieler Baumgartner mitwirkten, wurde dank der glänzenden Darstellung mit großem Applaus aufgenommen. Der Violinvirtuose Duci v. Kerekjarto brachte mehrere Piecen mit wahrer Meisterschaft zum Vortrage. Hofopernsängerin Bela Paalen sang, von Herrn Otto Schulhof am Klavier begleitet, Lieder von Schubert und Hugo Wolf. Sie erntete warmen Beifall, ebenso die Klaviervirtuosin Fräulein Marianne Lederer und Fräulein Haya Demberger, die klassische Tänze mit unnachahmlicher Grazie vorführte.

Die Erzherzoginnen folgten den künstlerischen Darbietungen bis zum Ende mit größtem Interesse und verabschiedeten sich dann von den Damen des Komitees mit Worten lebhafter Anerkennung.

**Kunstabend des Zweigvereines Wien,
Leopoldstadt, vom Roten Kreuz.**

Die am 17. d. im großen Musikvereinsaal stattgefundene Wohltätigkeitsakademie des Zweigvereines Wien-Leopoldstadt vom Roten Kreuz nahm einen überaus glänzenden Verlauf und brachte eine Reihe ganz außerordentlicher künstlerischer Genüsse. Eine ergreifende Dichtung R. M. Rielkes „Die Blinde“, von Frau Grifa von Wagner meisterhaft vorgetragen, leitete den Abend stimmungsvoll ein und brachte der Künstlerin reichsten Beifall. Die junge Virtuosin Steffi Goldner bewährte ihre große Meisterschaft auf der Harfe. Sodann trugen die beiden Hofmusiker Professor Ary van Leeuwen und John Amanas mit künstlerischer Virtuosität den Bravourwalzer von Doppler vor. Das abwechslungsreiche Programm fand in Karl v. Jeska den herzlich begrüßten Vertreter der heiteren Vortragskunst. Mit einem Beifallsturm empfangen und immer wieder mit Applaus überschüttet, entlockte Alfred Grünfeld dem Bösendorferflügel die bekanntesten Proben seiner hervorragenden Kunst, wiederholt zu neuen Gaben gezwungen. Sopranfänger Hans Duhán, bereits ein Liebling des Wiener Publikums, brachte Lieder von Hugo Wolf und Schubert zum Vortrag, vom Dirigenten Dr. Baumgartner glänzend begleitet. Höchst amüsant wie stets waren die Darbietungen von Hans Niese. Besonders ein Tanzcouplet, von Kapellmeister Paul Gutmann begleitet, erweckte geradezu stürmischen Jubel. Die vornehme und auf künstlerischer Höhe stehende Ozeanarie aus „Oberon“ sang Frau Mina Lesler (Volksoper) dem Publikum sehr zu Dank. Auch den Leistungen des Wiener Tonkünstlerorchesters sollte die Zuhörerschaft, welche den Saal bis auf das letzte Plätzchen füllte, großen Beifall. Der Abend hatte sohin einen bedeutenden künstlerischen und auch einen großen materiellen Erfolg.

24. 12. 1916

728

Die Musik im Kriege in Wien und Berlin.
 Aus einem Gespräch mit Generalmusikdirektor Leo Blech.

Wien, 23. Februar.

In dem Konzerte des Deutschen Hilfsvereines hat Generalmusikdirektor Leo Blech Beethovens „Eroica“ mit großem Erfolge dirigiert. Einer unserer Mitarbeiter suchte heute Generalmusikdirektor Blech auf und hatte mit ihm eine Unterredung.

Auf die Frage über seine Wiener Konzerteindrücke antwortete Herr Blech: Ein Auditorium, so glänzend, wie es nur in Wien möglich ist; ein Programm von einer Gediegenheit und einem Ernst, wie es bei solchen Veranstaltungen ganz ungewöhnlich ist, ein mit ungewöhnlicher Hingabe musizierendes Orchester, ein Dirigent, der nicht wenig stolz und glücklich ist, in Wien, nicht einer Musikstadt, sondern der Musikstadt, seine Antrittsvisite zu machen, das wären wohl die wesentlichsten Eindrücke, die jemand haben kann, der weniger beobachtet, als vielmehr darauf gefaßt sein muß, scharf beobachtet zu werden; denn das weiß jeder Musiker, der nach Wien kommt: er macht ein Tänztchen auf einem Vulkan. Soweit einem bei einer solchen Veranstaltung das Tanzen erleichtert werden kann, ist es auch gestern mir geschehen durch mühselnde Entgegennahme dessen, was ich bestrebt war musikalisch auszudrücken. Jedenfalls war das Konzert eine würdige und des großen Zweckes werthe Veranstaltung.

An Veranstaltungen im allgemeinen scheint es hier auch nicht zu fehlen. Ich sah an den Plakat Säulen so manchen mir geläufigen Namen, von Berlin nach Wien transponiert. Alles Wohltätigkeitsveranstaltungen, die wirklich wohltätig für die Zuhörer sind: ich meine damit die ernstesten Künstlerkonzerte, denn leider hat ja der Krieg auch manche Wohltätigkeitsveranstaltungen im Gefolge gehabt, die in vielem wohltätiger für die Abwesenden wie für die Anwesenden war. Ich denke dabei an wahllos und ohne Gesichtspunkt zusammengestellte Programme, deren Urheber glauben, viele Köpfe machen den Drei, aber es ist wirklich so geblieben, wie es immer war: sie verderben ihn nur. Wir haben uns in Berlin noch nicht ganz von den Folgen dieser Programmattaden erholt. Ganz abgesehen davon, daß die Zeit kommen könnte, wo man, wie der in Berlin wohnende Bruder eines in Wien ganz besonders verehrten Musikers sagte, Konzerte für notleidende Wohltäter veranstalten könnte.

Wie sieht es mit der ernstesten Musik in Berlin?

Im großen und ganzen nicht anders wie in Friedenszeiten, die großen Veranstaltungen sind wie stets abgehalten worden. Die Konzerte der königlichen Kapelle unter Richard Strauß, die Philharmonischen Konzerte unter Nikisch, die großen Chorveranstaltungen von Dörs und Rüdell, ja sogar neu hinzugekommene zyklische Veranstaltungen, wie die des Blüthner-Orchesters unter dem aus russischer Gefangenschaft heimgekehrten Scheimpflug — alle haben ihr begeistertes und ernst lauschendes Publikum.

Und die Oper?

Wir tun das einzig Richtige: Wir arbeiten so, als wenn wir im tiefsten Frieden lebten. Und wir haben alle das Gefühl, daß das auch ein Zeugnis unserer nationalen Kraft ist; neulich brachten wir eine Neubearbeitung Oskar Dies der Mozart-Oper „Gärtnerin aus Liebe“ heraus. Wir spielten das Werk mit einem ganz kleinen Kammerorchester von 20 Personen, die spanische und musikalische Leitung war eifrig am Werk und wir selbst hatten während dieses stillen, liebevollen und ernstesten Arbeitens manchmal das Gefühl, wie schön es ist, gerade in dieser Zeit die Möglichkeit zu haben, höchste und edelste Ideale zu pflegen. Echt barbarisch!

Warum wird Schönherr's „Volk in Not“ nicht aufgeführt?

Von

Anton Bettelheim.

Die „Vossische Zeitung“ hat kürzlich gemeldet, daß sich der Auf-
führung von Schönherr's „Volk in Not“ Zensurschwierigkeiten in
Wien und Berlin entgegenstellen. Deshalb werde das Werk auf
unseren Bühnen zunächst nicht zu sehen sein.

Deshalb? Die Folgerung ist nicht schlüssig: Zensurschwierigkeiten
sind noch lange kein Zensurverbot. Nur ein solches ausdrückliches
Zensurverbot, wogegen es heute keine Berufung gibt, könnte die
zeitweilige Verbannung des Stückes von den Wiener und Berliner
Bühnen erklären, und man müßte sich dabei beruhigen, daß die Be-
hörden triftige Gründe haben, die Vergegenwärtigung eines vom
Geist reiner, klarer, todbereiter Vaterlandsliebe durchtränkten
Werkes für unzeitgemäß zu halten. Einstweilen ist aber nicht ein-
mal erwiesen, daß der Dichtung in Wien oder Berlin von einer
Zensurbehörde Schwierigkeiten gemacht wurden oder werden konnten.
Aus einem recht einfachen Grunde: Schönherr's Drama dürfte bisher
noch gar keiner Zensurbehörde von Amts wegen vorgelegt worden
sein. Wir sind somit nur Zeugen des Tatbestandes, daß ein lange
vor Ausbruch des Weltkrieges begonnenes Volksschauspiel des
Schöpfers von „Glaube und Heimat“ keinen unserer Theaterleiter ver-
anlaßt, seine gewaltigen Bilder aus dem Tiroler Bauernkrieg von
1809 auf den Brettern zu zeigen.

Sorge vor einem künstlerischen Mißerfolg kann dabei nicht in
Frage kommen: die Verantwortung für einen möglichen Fehlschlag
trägt ein Mann von Schönherr's Geltung für sich allein. Auch die
Geldfrage kann den Bühnenmenschen nicht bange machen. Angesichts
der Auführungsziffern von „Glaube und Heimat“, „Weibsteufler“,
„Erde“ wäre das Wagnis, ein bisher auf dem Theater noch nicht er-
probtes Werk des Dichters dieser Zugstücke zu versuchen, nicht ge-
fahrdrohend. Ernstester zu nehmen wären technische Bedenken: schon
im Gedenkjahr 1909 wollte Baron Berger die dazumal in der Neuen
Freien Presse gedruckte Hauptszene aus dem in jenen Tagen noch un-
vollendeten Schauspiel die Schlacht am Berg Isel im Burgtheater
geben: er wußte nur nicht recht, wie Spielleiter und Darsteller in-
mitten des vorgeschriebenen Schießens das Wort der Dichtung voll-
auf zu Gehör zu bringen vermöchten. Mittlerweile sollen indessen
findige Dramaturgen an der Spree und an der Donau auch diese
Bedenken aus der Welt geschafft haben.

Warum wird also „Volk in Not“ in Zeiten, in denen unser Spiel-
plan in Not ist, nirgends angekehrt? Zartfühlende Rücksicht auf allzu
wehleidige Zuschauer ist wahrhaftig ausgeschlossen, in Tagen, in denen
jedes Kino und jede Bilderzeitung lebensstreu aus der unmittel-
baren Gegenwart geholte Schlachtbilder und Lazarettzonen Weibern
und Kindern für wenige Pfennige vor Augen hält. Angesichts von
Ereignissen, die sich, lakonisch vom Draht in alle Erdteile hinaus-
getragen, bisweilen wie die Zwiegespräche der Hegen im „Macbeth“
ausnehmen. Die Größe der weltgeschichtlichen Ereignisse, die wir
täglich und stündlich miterleben, läßt auch überzeugte Kunstfreunde
die Bühnenschicksale eines einzelnen Werkes, dem einen und dem
anderen wohl gar unser ganzes heutiges Theatertreiben gleichgültig
erscheinen. Stücke wie „Volk in Not“ sind aber keine Duzendware.
Dieses bedeutende Werk würde, vor den empfänglichsten, berufensten,
in dieser Sache urteilsfähigsten Zuschauern, vor Soldaten, die gelegent-
lich hinter der Front Herzstärkung suchen und finden an Gaben
starker, echter, deutscher Kunst, seinen Eindruck nicht verfehlen.

Und deshalb verstatte die „Vossische Zeitung“ die freimüthige Frage
an unsere deutschen Bühnenleiter, warum sie „Volk in Not“ nicht
geben? Warum sie gemächlich abwarten, ob dieses, meines Er-
achtens bedeutendste, dauerhafteste der bisher geschaffenen drama-
tischen Kriegsstücke nicht zuerst vom Nachbar auf deutsch-schweize-
rischen Volksbühnen gespielt werden wird?

27. I. 1916

180

Festvorstellung im Wiener Bürgertheater.

Vor einem distinguierten Publikum, das alle Logen und Sitze des Bürgertheaters füllte, fand Freitag die Festvorstellung zugunsten des bulgarischen Roten Kreuzes statt. Hof- und Staatswürdenträger sowie Mitglieder des diplomatischen Korps waren zahlreich erschienen. Sie wurden vom Direktor Frons und andern Funktionären des Theaters begrüßt und zu ihren Sitzen geleitet. Unter den Erschienenen bemerkte man unter andern: den bulgarischen Gesandten Andreas Toschew samt Familie, in deren Gesellschaft sich auch die beiden Töchter des bulgarischen Ministerpräsidenten Dr. Radoslawow, Frau Dr. Anastasow und Fräulein Radoslawow, befanden, den gegenwärtigen bulgarischen Kommissär von Nisch Tschapraschilow, den ersten Legationssekretär Dr. Stojanow und Generalkonsul Stiachn. Ferner waren zugegen der persische Gesandte Mirza Mustafa-Khan sowie Vertreter der deutschen und türkischen Botschaft. Außerdem wohnten der Festvorstellung noch bei: Fürst Fugger, Graf Hunyadi, Graf Starhemberg, Conte Lippay, FML. Ritter v. Löbl samt Gemahlin, Handelsminister v. Spitzmüller samt Familie. Vom Auswärtigen Amt kamen: Freiherr v. Flottow, Generalkonsul Richard Ritter v. Oppenheimer, die Hof- und Ministerialräte Dr. Freiherr v. Schlehta und Dr. v. Montlong, Legationssekretär Josef Graf Walterskirchen und Hofsekretär Dr. von Marjanyk.

Die Einleitung dirigierte Oskar Strauß die bulgarische Königshymne, worauf dann Hofchauspieler Georg Reimers den vom Hofchauspieler Karl v. Jeska verfaßten Prolog an König Ferdinand sprach und stürmischen Beifall erntete. Die Aufführung der Operette „Diebeszauber“ unter persönlicher Leitung des Komponisten fand ungemein starken Applaus. Die populärsten Nummern mußten zwei- bis dreimal wiederholt werden, so daß die Vorstellung erst gegen 11. Uhr beendet war.

Die glänzenden Leistungen der Damen und Herren Müller, Kuska, Berginz, Werner, Gerold und Müller wurden immer wieder durch reichen Beifall ausgezeichnet.

Ein österreichisch-deutscher Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte für Deutschland.) Als symptomatisches Zeichen für den allseits angefirebten wirtschaftlichen Zusammenschluß Oesterreich-Ungarns mit dem Deutschen Reiche kann eine vor wenigen Tagen erfolgte Verbindung zweier großer Körperschaften bezeichnet werden, die — auf künstlerischem Gebiete — als bedeutungsvoller und erfreulicher Anfang für die Verwirklichung dieser Bestrebungen gelten kann. Die Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien hat mit der gleiche Zwecke verfolgenden Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte in Berlin, der zahlreiche hervorragende Komponisten und alle bedeutenden Musikverlagsfirmen Deutschlands angehören, am 16. d. einen Vertrag geschlossen, zufolge dessen diese beiden Gesellschaften fortab ihre Aufgaben für Deutschland gemeinsam erfüllen werden. Unter dem Titel Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte für Deutschland errichten die beiden vereinigten Gesellschaften eine gemeinsame Anstalt in Berlin und Geschäftsstellen in allen großen Städten Deutschlands. In Oesterreich-Ungarn wird wie bisher die Wiener Autoren-Gesellschaft ihr Verwaltungsrecht im eigenen Wirkungskreis ausüben, jedoch mit dem Unterschiede, daß sie ihren Klienten nun auch das Repertoire der mit ihr verbundenen deutschen Gesellschaft zu bieten in der Lage sein wird. Die Delegierten beider Gesellschaften waren am 15. und 17. d. M. in Teschen zur Beratung und Beschlußfassung versammelt. Von Seiten der österreichischen Gesellschaft waren Präsident kaiserlicher Rat Josef Weinberger, Vorstandsmitglied B. Herzmansky und Direktor L. Windhopp erschienen. Die neue Anstalt nimmt mit 1. April d. J. ihre Tätigkeit auf.

Kriegsmusik.

Von Dr. Richard Datta.

Wie oft vernimmt man heutzutage das Wort von den Kriegen, die unter den Waffen schweigen! Und doch ist's nichts als eine nichts-würdige Verleumdung dieser mythologischen Damen. Sie verschümen nicht im Waffengeklänge, sie reden nur eine andere Sprache. Wenn es die große kulturelle Bedeutung des Krieges ist, das verzärtelte oder verärfachte Empfinden zur Natur, zur Einfachheit und Gesundheit zurückzuführen, alles Unrechte, Affektiertheit, Ueberzivilisierte mit eisernem Wesen auszuwischen, so muß auch der tönende Ausdruck des Gefühls davon Vorteil ziehen. Er lehrt uns die Musik als Gebrauchsmittel schätzen, belebt die Lust an den primitiven Formen des Marisches und Liedes neu und läßt die Freude der Vaterlandsliebe, des Heldentums, die kraftvollen Empfindungen der Vaterlandsliebe, des Heldentums im öffentlichen Geistesleben vorwalten. Ist das kein geistiger Fortschritt, kein Gewinn in unserer netzvergeisternden, differenzierenden und zerbrechenden Zeit?

Wir wissen alle, welche Bedeutung zu Beginn des wahren Krieges gewisse vaterländische Weisen für uns erlangten. Die Melodien des „Gott erhalte“, des Eugen-Liedes, des Liedes vom „Guten Kameraden“, des Kadetli-Marsches usw. — sie liebten unsern Kühlen unmittelbar, jedermann verständlichen Ausdruck. Sie wurden in Prag so gut verstanden wie in Graz oder Budapest. Glück sich ein Volk, das viele solcher kristalliner Empfindungen sein Eigen nennt, das sich durch solche tönende Standarten selbst über die Grenzen der Sprachen hinaus noch verständigen kann. Die Sprache ist gut für die begrifflichen Auseinandersetzungen der Politiker. Sie rehet zum wägenden Verstande. Die Musik hingegen spricht zum Gefühl. Sie stellt die geistige Verbindung zwischen den Menschen ohne weiters her. Hierin liegt ihr Wert, ihre Wirkung als politisches Mittel. Wir haben das jetzt wieder mit pochenden Herzen erlebt.

Es versteht sich von selbst, daß die großen, kriegerischen Ereignisse dieser Tage auch zu neuen Versuchen geführt haben, die Musik in den Dienst der kämpfenden Heere zu stellen. Namentlich der Verlag Eugen Diederichs in Jena hat sich ein Verdienst erworben durch die Herausgabe kleiner, würdig ausgestatteter, billiger Hefte mit Kriegsliebern für das kämpfende deutsche Heer. Da enthält eines unter dem Titel „Wohlaufkamen“ die schönsten der alten deutschen Soldatenlieder und ein anderes „Zum Truch“ neuere „Vaterlandsklieder aus großer Zeit“. Der Verlag hat sich aber nicht damit begnügt, die vorhandenen Schätze militärischer Lyrik auszuschlachten, sondern in zwei weiteren Hefen aktuelle, die Stimmung von 1914 ausklingende Lyrik geboten, die uns hier besonders interessieren, weil sie Dokumente der dichterischen und musikalischen Anregungen bilden, welche von dem tobenden Weltkrieg ausstrahlen.

„Vor mein Volk!“ heißt das erste dieser schmucken Hefchen. Es bringt „Kriegslieber aus unseren Tagen mit neuen Weisen“. Richard Dehmel, August Goldbeck, Franz Adam Bärlein, Hans Brenner, Hermann Löns, Rudolf Berg, Hans Nagel, Max Werner, J. v. Saff, Emil Ritterhaus u. a. haben beigetragen. Bärlein ein „Deutsches Soldatenlied“ mit dem Refrain:

Von heiliger Not
zu Brüdem gemacht,
So steh'n wir einig auf der Wacht!

Gedanklich am höchsten stehen wohl Dehmels Beiträge. Den Preis burlesker Volkstümlichkeit hat wohl ein mit G. A. gezeichnetes Liedes das Kaiserwort aneignete: „Nun wollen wir sie dreschen!“ Dieses Bild wird von der Melodie sehr treffend in Tönen illustriert. Hervorgehoben sei eine prächtige Dichtung Nagels:

Ein Grante wagen.
Kommt Daurin, weine nicht so sehr,
Du weist, es muß ja sein.
Der Kaiser ruft das Volk zur Wehr,
Nun gilt's für Vaterland und Ehr,
Drum Weib ergeb dich d'rein!
Nicht Duden heißt du mit gebracht
In unserm Geglück,
Die haben uns viel Freud gemacht;
Denn stark und brav sind alle acht:
Nun will sie-Gott zurück!

Mein Grante wagen steht,
Der ist gepußt mit Kranz und Strauß,
Doch heut geht's nicht ins Feld hinaus:
Wohin du, wohin es geht?

Heut lad ich unsere Söhne auf:
Für Herz in Kampflust brennt.
Da selbst ich sie mich vorne drauf
Und führe sie im stolzen Lauf
Zur Stadt, zum Regiment.

Da war ja auch einmal dabei
Vor mehr als vierzig Jahr
Sicht Durchein ist an euch die Weis,
Nun seid so tapfer, fähr und frei
Wie euer Vater war!

Stolz fähr ich euch zur Stadt hinein
Mit meine Ehrengeißel.
Wohlan, so singt im Sonnenschein!
Ihr sollt die schönste Grante sein,
Die ich gefahren hab'.

Einen andern Weg schlug Felix Hermann: **W i r t h** ein, der das heißt „**E i n S a h n e i n w o l l e n w i r t u p f e n**“ zusammenstellte. „Neue Kriegslieber nach alten Weisen.“ Ein Versuch, das Melodien-gut der Vergangenheit durch Unterlegung moderner Texte nutzbar zu machen. Das erste Lied, nach dem die Sammlung betitelt ist, schlägt übrigens sehr glücklich den Ton derben Landstreichhumors an:

Ein Schinken woll'n wir rupfen,
St Holz und wohlbekannt.
Blaurot mit weißen Tüpfeln,
Es soll uns mit entschäupfen,
Krautreich ist es genannt,
(Hendesvons! Hurra!)
Singer laut Vittoria.

Kein lauber wollen wir's braten,
Ob's schreit Kitteriti.
Es soll uns wohl geraten,
Ihr seid zu Wast geladen,
Kameraden, alle hie!
Hendesvons! usw.

Wir wollen es transfieren
Mit uns'rem schwarzen Schwert,
Ihm seinen Stamm abziehen,
Den es so Holz tut führen —
Ist einer Wastzeit wert.
Hendesvons! usw.

Schade, daß die alte Melodie nur wenig von dem grotesken Spott, dem biberben Humor, von dem Vorgeschnack der Siegesfreude, dem grimmen Spott wiedergibt, die sich im Text ausdrücken. Dazu ist sie zu allgemein. Hier hätte ein neuzeitlicher Komponist ein dankbares Feld gefunden, alle Spigen und Bosheiten des Gedichtes in der Melodie herauszuarbeiten. Einmal gibt er auch ältere Texte mit eigenen Melodien. Unter diesen finden wir zu nicht geringer Lieber-raschung unser österreichisches, oft gedrucktes, an die Schwacht bei Magenta geknüpftes Lied, das die letzten zehn vom Jägerbataillon bezingt, als „handschriftliches Lied vom Niederrhein“ angeführt. Sehr bemerkenswert erscheinen mit in formaler Hinsicht die Lieder mit Trompeten-Refrain oder Trompetenwischenspielen.

Die Kriegsmusik steht heute im Flor. Die Zeit verlangt sie, Viel Ehren. Ab und zu auch eine wertvolle Blüte, die über den Tag hinaus zu dauern verdient. Ein famoses Stück dieser Art ist s. B. das bei Breitkopf u. Härtel erschienene vollständig frische Lied mit dem Refrain „Einer wie der andere“, das dem Gedanken von der Gleichheit der Menschen vor Gott Mars überzeugenden Ausdruck gibt. Letzt und Musik stammen von O. Crusius.

Man hat es oft beklagt, daß das Jahr 1870/71 außer dem ur-mächtigen „Kaisers-Lied“ keine bleibenswürdige Lyrik gezeitigt habe. Nun, hoffentlich wird der Weltkrieg von 1914 die deutsche Lyrik in reicherer Schöpferlaune finden, die redende wie die klingende.

Und wenn nicht?
Nun, dann können wir uns gottlob noch immer mit den alten Schätzen unserer Kriegsmusik behelfen.

19. XII. 1914

51

Der Götterdämmerung

Monarchie, die nur ganz leise im Dergen eines Volkes fortdauerte wie der Nachhall entschwindender Bergangenen. Die Einheit von Polen ist durch den letzten Feldzug militärisch hergestellt worden, und Kämpfe am Rande des nordischen Weltkrieges bei Arcosio haben keine zureichenden bis zur Agura und Plünderung gegeben. Seine Unerwartung mächtiger Ereignisse verurteilt wie Geschichte der seit anderthalb Jahrhunderten getrennten Völkern, und die Bewohner dieser Gebiete müssen hier bewegt sein, wenn sie die von den Feinden zum Glück ge- abungenen Kräfte folgen und noch verdinglicht sich selbst taun glauben können, daß der Bedrückter auf der Straße

Die 92. Fortsetzung des Abdruckes des Romans "An Reich und Güter" von Friedrich Spielhagen befindet sich auf Seite 20.

Feuilleton

Das Theater der Klüftlinge.

Die drei hochberühmten Autoren, mit deren Werken das Lemberger Theater diesmal an der steilen Abwärts- Bahn sein Volkspiel einleitete, stammen beide aus Galizien. Graf Alexander Tschadow, der eine, kam in Carolslau zur Welt und in Lemberg, wo er gestorben ist, hat man ihm und seinem Sohne, der sich gleichfalls als Dichter hervortat, ein Denkmal errichtet. Stanislaw Myspianst aber, der andere, Maler und Dichter zugleich, schmückte die Strangistenstraße seiner Vaterstadt Karpaten mit felsam phantastischen Freskobildern. Jede Figur scheint eine bunt veränderte Gestalt in sich zu tragen und zugleich besonders in die Szene zu blicken. Diese innere Zwiebeligkeit von Menschen, deren Derg in der Bergangenheit wohnt und deren Derg in die Zukunft drückt, ist auch allen Wesen zueigen, die wir eben

sehen. Die Dichter, die sich an Charakter der herrschenden Geschichten der Gesellschaft angelehnt hatten, erst und nach der stillen Schamierung auch die politische und militärische Erhebung vorerzählt hätte? Von solchen Männern, die dem Volke und dem Staate hätten führen können, haben die Menschen außerhalb Russlands niemals etwas gehört. Die Geschichte weiß kein Beispiel, daß Umwälzungen, die aus den Besten von Mutter die Sieger über die besten Armeen der verübten Kämpfe machen können, sich ohne Kräfte, die Gesellschaft fort- reisende Persönlichkeiten vollzogen haben würden.

Die Dichters Hauptwert, die "Götter" zu sehen betonen. Während sie sprechen, ist es uns, als hätte ihre Seele an etwas Gefremd, wovon sie gar nicht zu reden wagen, als seien sie ganz verfangen in ein schmerz- volles Gemüth. Es ist, als geleiteten sie uns alle die Reichsel entlang bis zum alten Königspalast, dem Schmelz- stein (schrillen durch die verfallenen Gänge, in denen sich einmala die polnischen Könige huldigen liegen. Unser Blick streift durch die hohen Fenster des Söllersimmers über die roten Ziegelhäuser der kalten Festung Karpaten. Im Mittelpunkt des groß angelegten Dramas Myspianst's steht nicht ein Mensch von Fleisch und Blut, sondern ein Beispiel, freilich eines, das zweifaches Leben in sich trägt. Dieses Beispiel kommt geradeaus aus der polnischen Sage; ein Rosenkranz ist, der einst gelübt hat, aber nun, in Dast und Stroh gehüllt, den Hinterköpfen trohend, einen finken Schilling und mit ihm neue Auf- erweckung, neues Blühen erbartet. Dieser schillernde Rosenkranz — wer denkt nicht an das deutsche Dorn- röschen — heißt im Polnischen ein "Chodol". Und die Dichter lieben es, Polen selbst mit dem Chodol zu ver- gleichen, der einst gelübt hat und wieder blühen wird und jetzt nur im Schilf liegt, in sich selbst eingesperrt, eine arme, gekochte Strohpuppe, ein Hopanz.

dem höchsten Markte auf ihre kriegerische Tätigkeit vor- bereite. Während sie sein Spott, ein taubentöner, selbst- bewußter, ernsthaftiger Mann, der sich einer Söbe zuliebe allerhand dienlichen Unannehmlichkeiten anstellt, komme gewöhnlich in den Ruf eines Leichtsinners, un- ruhigen Charakteres. Wie kann das in diesen Schreien voll- ständig anders geworden sein? Armeen, die das Wert- zeug eines Heiligtums ohne Bewußtsein und ohne Achtung vor Menschenwürde und Menschenrechten sind, können nicht davornehen. Der Klüftling in Galizien und Polen ist das Beispiel in den gebildeten Mannern einer sich auf die Späher der Dschana stützenden Despotie.

Sold ein Chodol also wird zu Myspianst's "Göt- zett" geladen. Es ist eine Bauernhochzeit auf dem Lande, etwa in einem Dorfe ganz nahe von Karpaten. Durch eine offene Thür hört man Musik, das Drummen der Dab- getze, überdient von der Sitteshimme schließt harmo- nischer Weigen und einer wunderbaren Klarinette. In stämpelndem Takt wirbeln die Paare vorüber, der Tanz bildet den Reizpunkt zu den felsamen Vorgängen dieser Hochzeit. Die Musikantenzeit aller Gänge, sobald sie nur eintraten, ist nach der offenen Thür hin geschickt; was immer sie reden, ihr Ohr, ihr Auge gehört diesem Tanz, einem Tanz der Lebenden wie der toten Dinge, einem Tanz hinter Bänder und Kranzwebern, wie sie jeder Bane in der Umgebung Karpaten folgt auf der vieredigen Müllschiffen, Tanz flirrenden Sporen und hoher Reithelme — Strohbüchel. So real uns dieses Bild annimmt, so peinlich genau es sich an die Wirklichkeit zu halten scheint, kommt es doch von einer Söbe her, ein Gleichnis steigt ihm gegenüber. Dies Ganze ist nämlich gar keine gewöhn- liche Bauernhochzeit. Nur die Braut ist eine Bauernin, der Brautigam aber ein Künstler, der in dem Drama Myspianst's den polnischen Gedanken verknüpft und ihn selbst am besten zu erfüllen hofft, wenn er

3. / 1915

3
59

Ant. Dr. Gantner

Suppé Aus der Theaterwelt.

Zur Neujahrsgenerierung der Operette „Boccaccio“ im Raimund-Theater. — Erinnerungen an die „Boccaccio“-Premiere im Carl-Theater vor fünfundsiebzig Jahren. — Als Maestro Suppé noch am Dirigentenpult saß. — Franz Teweles Direktorstheater und -Freunden. — Suppé als Patron der Librettisten. — Ein Kochrezept für den heutigen Sonntag komponiert vom Komponisten Franz v. Suppé.

Franz v. Suppés Triumphstück der Operettentkunst „Boccaccio“ ist diese Woche vom Raimund-Theater neu inszeniert zum erstenmal gegeben und von den Wienern des Westens fast mit demselben Jubel aufgenommen worden wie seinerzeit — vor nahezu fünfundsiebzig Jahren — von den Wienern des Ostens bei der wirklichen Premiere im Carl-Theater. Suppé, „Boccaccio“, Carl-Theater, welche Erinnerung rufen diese drei Namen in jedem Wiener wach, der die Theatergeschichte dieser Stadt erlebt hat oder sie aus der Ueberlieferung kennt! Schließen wir einmal die Augen, damit die Gegenwart nicht eindringe, und lassen wir eine frohere Vergangenheit an uns vorüberziehen: Auch die Tage, da die Operette „Boccaccio“ ans Licht der Welt trat, waren ernt bewegt. Allerdings nicht so schwer wie die jetzigen. Der größten Sorge Schreden waren vorüber, Rußlands Krieg gegen die Türkei hatte sein Ende erreicht, die Gloden von San Stefano hatten geläutet, der Berliner Friedensvertrag war dann gekommen, der Balkan und mit ihm Europa hatten ihre Ruhe wiedergewonnen, man schöpfte neue Hoffnung auf einen neuen, auf einen dauernden Frieden. Unter Zittern und Bangen hatte man das Kriegsjahr 1878 verlebt, mit geschwellten Segeln eilte 1879 in den Hafen des ersehnten Friedens. Und im Theaterleben bildete die „Boccaccio“-Premiere sozusagen den Auftakt zu einer froheren Weise, die in den Gemütern zu schwingen begann.

Zunächst — dieser 1. Februar 1879, das war ein Tag, an dem der Wiener Frohsinn sich auf sich selbst besann. Meister Suppé war aus seiner Dachwohnung im Carl-Theatergebäude ins Orchester hinabgestiegen und hatte sich ans Dirigentenpult gesetzt. Franz Teweles führte damals das Direktionszepter des Carl-Theaters. Er hatte es von Jauner übernommen, der einige Monate vorher zur Leitung des Hofopertheaters berufen worden war. Teweles hatte die neue Operette bei seinem Kapellmeister Suppé „bestellt“. Zell und Genée hatten das Libretto verfaßt. Zwei unerreichte Meister der Geschicklichkeit, Frigolität, Schlagfertigkeit. Suppé schwur den Dreien, nämlich den beiden Librettisten und dem Direktor, zu Beginn der Sommerferien 1878 hoch und teuer, er werde die Komposition der neuen Operette in seinem Sommerhäusl unbedingte fertigstellen. Und in der Tat — Teweles brauchte den Operetten-schlager wie einen Bissen Brot. Er hatte kein Kapital, um zusehen zu können, die Regie war verhältnismäßig hoch, das Carl-Theater ein gefährliches Geschäft — und schließlich hatte er auch, der ehrliche Mann, als er die Direktion niederlegte, fast bis ins letzte Jahrzehnt seines Lebens an den Schulden zu zahlen, die er als Direktor gemacht hatte. Damals mußte das Carl-Theater zwei Ensembles erhalten, eines für die Operette und eines für das Konversationsstück, namentlich für das französische. Und die Pariser Autoren wurden von Jahr zu Jahr teurer — bis zur Unerschämtheit. Aber mit Recht. Denn die Wiener Theaterdirektoren waren es selbst, die die Einreichungshonorare und Vorschüsse so hoch hinaufstiegierten. Einer gönnte dem anderen nicht den geringsten Franzosen. Bis Teweles zu Baron Dingeldeit ins Burgtheater lief, ihn zu bitten, die Wiener Direktoren doch zu einigen...

Aber schließlich war die Operette für das Carl-Theater doch das wichtigste Geschäft. Teweles konnte im Herbst 1878 Suppés Rückkunft aus Gars nicht erwarten. Er ließ ihn zunächst durch einen Freund ausholen, wie es um die Arbeit stehe. Der Meister machte zuerst verschwommene Angaben, dann aber packte ihn sein Gewissen, und wie ein Schuljunge, der seine Aufgabe nicht gemacht hat, kleinmütig und schuldbewußt, bat er den Freund, er möge mit ihm vor das Carl-Theater gehen. Dort stand — bei der jetzigen Tramwayhaltestelle — früher eine hohe nach drei Seiten hin mit großen Zifferblätter versehen große Normaluhr. Man hatte sie erst vor wenigen Jahren weggenommen, weil sie normal — nicht ging. Suppé sagte also zu seinem Freund: „Geh' mit mir bis zur Theateruhr, dort hört uns niemand, weil von den Wägen solcher Lärm ist.“ Dort angekommen, nahm der Komponist den Freund bei einem Rockknopf, begann an diesem unschuldigen Objekt nervös zu zerrn und beichtete endlich: „Lieber Freund, ich muß dir was bekennen. Noch kein einziges Notenlöcher hab' ich vom „Boccaccio“ geschrieben.“ Nun begannen für Suppé böse Tage, denn in der Direktionskanzlei herrschte Verzweiflung. Teweles lief an einem Abend fünfmal in Suppés Wohnung hinauf, um zu „inspizieren“, ob der Meister wirklich arbeitet. Aber Suppé brauchte eigentlich keine Peitsche mehr, sobald er einmal in einer Arbeit tat. Da schrieb er mit Blickesschnelle Bogen um Bogen und warf dann Blatt für Blatt auf den Fußboden. Am Morgen kamen dann die Kopisten der Theaterdirektionen und rasierten den „Mist“ zusammen, die kostbaren Manuskripte, die sofort abgeschrieben und verteilt wurden. Und wie sah dieser Suppé aus, wenn er arbeitete! In seiner Heimat Dalmatien hatte man die Wohnung nie geheizt; und da wollte Suppé auch in Wien den Ofen als einen überflüssigen Herrn in der Ecke stehen lassen. Welche Mittel gebrauchte aber der Maestro, sich vor Kälte zu schützen? Er nahm fünf Westen um den Leib, hüllte sich in einen dicken bis zu den Knöcheln reichenden Schlafrock, zog „Filsd'orein-

stiesel“ über die Beine und eine Pudelmütze über den Kopf, die bis über die Ohren reichte. Schön war das nicht, aber ihm war dabei ganz wohl. Doch wenn einmal Librettisten kamen, damit er ihnen etwas vorspieler, wie hüpfen sie da von einem Fuß auf den anderen, aber nicht nach dem Takt! Uebrigens, die schönsten Suppéschen Schlager, wie heiser kamen sie heraus, wenn der Meister sie dem Klavier entlockte! Das sogenannte Klavier, welches ein Klimperkasten! Es sah aus, wie eine geschundene Mähre. Aber das hätte nichts gemacht, wenn nur nicht die Saiten so „belegt“ gelungen hätten. Es schien, als wären sie mit Kartoffelschmarrn überkleidet. Daran war aber Suppé schuld. Er war bekanntlich ein leidenschaftlicher Schnupper. Aber die Tabakresten, die er von jeder Prie zwischen Zeigefinger und Daumen zurückhielt, die tat er nicht wieder in die Dose — das wäre nach seinem Empfinden Schweineerei gewesen — sondern schleuderte sie in den Klavierkasten hinein, wo die einzelnen Tabakförmchen an den Saiten hängen blieben. Jede Carl-Theaterdirektion hatte deshalb eine regelmäßige Ausgabspost, die oft wiederkehrte: „Für das Lupukensaffen des Klaviers von Maestro Suppé“ — wie die Direktionsdiener immer aufschrieben. Man kann übrigens die Schnupftabakdose des Maestros noch heute sehen, das heißt nicht nur die, die er am längsten benützt hat, sondern ein ganzes Museum kostbarer Dosen, die er alle gesammelt hat. Sie sind im Rathausmuseum — Suppé-Zimmer — aufbewahrt, neben der Flöte, die er so gerne geblasen hat, und neben den Manuskripten seiner berühmtesten Operetten, auch des „Boccaccio“, turzum neben all den Blättern, die vor Jahrzehnten auf dem Fußboden jener Dachwohnung des Carl-Theatergebäudes gelegen sind, die einst ein Königreich gewesen ist; denn es herrschte der Träger eines Gottesgnadentums, in dessen Phantasie zwei Genien sich vermählten: die Schönheitsfreude des Italieners und der Frohsinn des Wieners.

Doch, um zur „Boccaccio“-Premiere zurückzukehren, an die wir ja eigentlich erinnern wollten: Welch interessante Namen können wir vom Theaterzettel dieser Erstausführung ablesen. Boccaccio, die unvergessene Lini; Pietro, der Prinz von Palermo — der Herr des Hauses selbst, Franz Teweles, der mit aller Kraft sang und den größten Erfolg hatte, wenn er umtippete. Den Fassbinder gab Herr Eppich, die Isabella Fr. Klein, die spätere Hofopernsängerin. Und noch eine spätere Hofopernsängerin wirkte damals mit, allerdings im Chor: Antonie Schläger. Teweles hatte sie engagiert. Von der damaligen Besetzung begegnen wir noch in der Theaterwelt dem Gewürzkrämer Lambertucci, Karl Bfasel, und der Fiametta, Fr. Streitmann. Wie der Abend verlief, kann man am besten den authentischen Worten entnehmen, die der Komponist nach Schluß der Vorstellung beglückt ausrief: „Es ist der größte Erfolg meines Lebens!“ Fiamettas Romanze „Hab ich nur deine Liebe“, das so wundervoll gesteigerte Finale des ersten Aktes, der Trinkchor des zweiten, der berühmte Refrain „undici, dodici“ und „Wie Gott will, ich halt' still“ erweckten geradezu Jubel.

Die Librettisten umarmten den Komponisten, denn sie sahen auch den finanziellen Erfolg dieses Abends voraus. Suppé ist gerade der Wohltäter der Operettenlibrettisten gewesen. Bildeten sie jemals einen Verein — Suppé mußte ihr Patron sein. Denn er hatte als der erste Komponist, und zwar anlässlich der „Fatinika“, seinen Textdichtern einen Lantienanteil zugestanden. Das war im Jänner 1876. Bis dahin hatten die Komponisten die Bücher von den Textlieferanten einfach gekauft. Es war ein mehr oder minder hohes Trinkgeld, nur daß es den Namen Honorar führte. Der Maestro hatte seine geschäftliche Bornehmheit nicht zu bereuen, wenn ihm darob auch andere Komponisten grollten, denn sie mußten nun auch den Librettisten Lantien gewähren. Schriftsteller von Rang, wie Karl Anzengruber, boten sich Suppé als Mitarbeiter an. Leider kam es nicht zum Anzengruberlibretto, denn der Dichter hatte keine Zeit, er mußte unsterbliche Werke schreiben, für die er nichts bekam. Der Maestro mußte, was es heißt, umsonst zu arbeiten; hatte er doch einst seine berühmte Overtüre zu Karl Elmars Stück „Dichter und Bauer“ um acht Taler einem Münchner Verleger verkauft, der natürlich ein Vermögen verdiente. Das Stück sank in Vergessenheit, aber die Overtüre blieb und wird noch Generationen erfreuen. Dabei muß man wissen, daß diese selbe Overtüre von dem Volksstück des braven Elmar zwei anderen Stücken anderer Autoren als musikalischer Vorspann gedient hatte, aber immer durchgefallen war.

Was müssen doch die Künstler von den Menschen denken! Zum Glück war Suppé nicht der Mann, sich über uns zu kränken. Er hatte immer Beschäftigungen, die ihn von der Welt ablenkten, wenn ihm die Kunst keine Freude machte. Welches Vergnügen zum Beispiel bereitete ihm seine Häuslichkeit und speziell die Kocherei! Der Maestro hat sich bekanntlich auch als Uebersetzer betätigt. Jauner wußte davon ein trauriges Lied zu singen. „Fatinika“ sollte herauskommen, um jeden Tag des Aufschubes war schade. Suppé aber war nicht fertig. Der Direktor läuft besorgt über die Direktionsstiege zum Meister hinauf und findet ihn in emsiger Arbeit mit der Uebersetzung eines italienischen Kochbuches beschäftigt. Es war ein ganzes Buch mit dem langen, aber lederen Titel „Jahresmenu“ samt Rezepten internationaler Speisen, größtenteils nach italienischer Zubereitungsmethode und mit Berücksichtigung eines bescheidenen Haushaltes, erprobt und zusammengestellt von Sophie v. Suppé. Man kann sich Jauners Wut vorstellen. Sein Freund Suppé bekam keine angenehmen Worte zu hören. Per „Du“ gehen einem ja Grobheiten viel leichter vom Mund. Das Kochbuch soll ein ganz famoseres Literaturwerk sein. Wir verstehen nichts davon. Damit aber unsere Leser seinen Wert erproben und gleich den heutigen Sonntag im Geiste und nach dem Geschmacke Maestro Suppés beim Mahle feiern können, geben wir hiemit aus dem Jahresrepertoire des Buches das

Menu für den dritten Jänner wieder, so wie es sein illustrierter Verfasser niedergeschrieben:

Menu für den 3. Jänner.

Italienische Sterndelsuppe.

Sajenjunges mit Knödel.

Gugelbupf.

Abends:

Gebratenes Ferkel mit Sauerkraut.

Geröstete Knödel von Mittag.

Und nun rufen wir unseren Lesern nur noch zu: „Wohl bekomms!“ j. st.

Im Kampf um das Theater der Kriegszeit.

Auszeichnung der beiden Landesverteidigungsminister.

Glückwünsche des Erzherzogs Friedrich.

Der Kaiser hat dem Landesverteidigungsminister G. d. J. Freiherrn v. Georgi und dem Honvedminister Baron Szazi das Militärverdienstkreuz erster Klasse mit der Kriegsdekoration verliehen.

Wien, 4. Februar.

Aus dem Kriegspressquartier wird gemeldet: Anlässlich der Verleihung des Militärverdienstkreuzes erster Klasse mit der Kriegsdekoration an den k. k. Minister für Landesverteidigung G. d. J. Freiherrn von Georgi und an den königl. ungar. Landesverteidigungsminister G. d. J. Baron Szazi hat der Armeekorpskommandant Feldmarschall Erzherzog Friedrich an die Minister folgende Beglückwünschungsgramme gerichtet:

An G. d. J. Freiherrn v. Georgi: „Es ist mir eine freudige Genugtuung, Eure Excellenz zur allergnädigsten Verleihung des Militärverdienstkreuzes erster Klasse mit der Kriegsdekoration auf das wärmste beglückwünschen zu können. Die ganze Wehrmacht kennt und würdigt die in ihrem Interesse entfaltete unermüdete und erfolgreiche, fürsorgliche Tätigkeit Eurer Excellenz, so daß die Allerhöchste Auszeichnung Eurer Excellenz bei der im Felde stehenden tapferen Armee freudigen Widerhall erwecken wird.“

Feldmarschall Erzherzog Friedrich, Armeekorpskommandant.

An G. d. J. Baron Szazi: „Ich vernehme mit aufrichtiger Freude und großer Genugtuung, daß Seine k. u. k. apostolische Majestät Eurer Excellenz das Militärverdienstkreuz erster Klasse mit der Kriegsdekoration allergnädigst zu verleihen geruhte. Eingedenk Ihres initiativen, erfolgreichen und großzügigen Wirkens im Interesse der ganzen Wehrmacht bin ich der freudigen Zustimmung der ganzen im Felde stehenden heldenmütigen Armee gewiß, indem ich Eure Excellenz zur Allerhöchsten Auszeichnung auf das wärmste beglückwünsche und meines aufrichtigen Dankes versichere.“

Feldmarschall Erzherzog Friedrich, Armeekorpskommandant.

Der niederösterreichische Landeshaushalt.

Rechnenschaftsbericht des H. Kunisch. — Der Stolz der christlichsozialen Landesverwaltung: Die Wohlfahrtsanstalten. — Für diese im letzten Jahre allein über 19 Millionen veranschlagt. — Die Tuberkulosenfürsorge. — Ueber 14 Millionen Jahresausgaben für das Schulwesen. — Pro Schulkind 56 Kronen 71 Heller.

Am Sonntag fand in Sauer's Gastwirtschaft in der Linzerstraße die Jahresversammlung der Bezirksorganisation der christlichsozialen Arbeiter in Döbling statt, in welcher der Vorsitzende K. H. K. unter anderem begrüßen konnte Landesauschuss Kunisch, W. Karlinger, die Gemeinderäte Baugoin, Huber, Payer, die Bezirksräte Bödler, Risse, Armentrat Oberlechner Schanz mit Sohn, Verkehrsmeister Gder, den Obmann des christlichsozialen Arbeitervereines Ober-St. Veit Kneisl, den Vertreter der „Reichspost“ u. v. a.

Obmann Lande l. erstattete einen umfangreichen Tätigkeitsbericht über das abgelaufene Vereinsjahr. Der Kassabericht, den Kassier B. A. L. zur Verlesung brachte, wurde einstimmig angenommen. Hieraus wurde dem Herrn Urban J. A. P. einem überaus eifrigen Mitgliede der christlichen Arbeiterschaft, durch H. Kunisch ein Diplom überreicht.

Nun ergriff stürmisch begrüßt H. Kunisch das Wort, um über die Tätigkeit des niederösterreichischen Landtages zu sprechen. Die Mandate des Landtages sind abgelaufen und es tritt an uns Abgeordnete die Pflicht heran, unseren Wählern Rechenschaft zu geben über alles, was der Landtag während dieser sechs Jahre geleistet hat. Ich halte mich da an das alte Sprichwort: An den Früchten werdet ihr sie erkennen.

Zunächst will ich die Tätigkeit in der Landeswohlfahrtspflege besprechen. In dieses Referat, um das sich H. Kunisch als unerschütterliches Verdienste erworben hat, fällt die gesamte Krankenpflege, die Sorge um die Kranken Kinder, sowie die Irrenpflege, und auf allen diesen Gebieten sind sehr namhafte Erfolge erzielt worden. (Beifall.) Im Jahre 1908 wurden für m. t. l. Kranke 2.276.400 Kronen aufgewendet, im Jahre 1914 ist dieser Betrag auf 3.800.000 Kronen gestiegen. Für Lungenkranke wurde im Jahre 1909 12.000 Kronen verausgabt, im Jahre 1914 20.000 Kronen; für die kranken Kinder im Bade Hall wurden im Jahre 1909 10.000 Kronen, im Jahre 1914 13.000 Kronen aufgewendet. Als eine Hauptaufgabe hat es das Land Niederösterreich betrachtet, die Tuberkulosenfürsorge auszugestalten. In Umland beispielsweise hat das Land alle Freipläne für sich in Beschlag genommen, außerdem mit einem Kostenaufwande von 300.000 Kronen einen Pavillon erbaut, der ausschließlich den Pflegenden der Landesverwaltung dient. Auf diesem Gebiete — und darauf sind wir stolz — steht das Land Niederösterreich einzig da. (Großer Beifall.) Eine weitere Sorge der Landesverwaltung war die Hauskrankenpflege. Für diesen Zweck wurde in der letzten Zeit der Betrag von 26.540 Kronen verausgabt, doch wird sich diese Summe in Jahre 1915 bedeutend erhöhen, da man den Hauskrankenpflegerinnen die Pensionsberechtigung gegeben hat. Die Landesverwaltung wird in der Lage sein, durch ein tüchtiges und berufsmäßiges Personal der Hauskrankenpflege in weit höherem Maße nachzukommen. Für die Irrenpflege hat die Landesverwaltung im Jahre 1914 7.895.000 Kronen aufgewandt, ein Betrag, der größtenteils der Heilanstalt „Steinhof“ zugeführt wird. Ich erinnere da an etwas: Seinerzeit machte man dem Erbauer der weltbekannten Anstalt, Oberkurator Steiner, Vorwürfe, daß er den „Steinhof“ „viel zu groß“ gebaut habe, doch heute wäre man froh, wenn der „Steinhof“ noch bedeutend größer wäre, denn es hat sich gezeigt, daß diese Heilanstalt in den letzten Jahren beinahe zu klein geworden ist. Insgesamt wurden für die Wohlfahrtsinstitute des Landes Niederösterreich 19.333.726 Kronen im Jahre 1914 verausgabt. (Hört, hört!)

Für das Schulwesen, fuhr Redner fort, wurde während der letzten Landtagsperiode in bester Weise gesorgt. Während im Jahre 1906 für die gewerblichen Fortbildungsschulen in Wien 345.000 Kronen aufgewandt wurden, betragen im Jahre 1914 die Kosten 781.407 Kronen. Die gesamten Kosten für das Volksschulwesen betragen im Jahre 1909 10.749.513 Kronen, für das Jahr 1914 dagegen wurden dieselben auf 14.058.000 Kronen erhöht, so daß also auf ein Schulkind 56 Kronen 51 Heller entfallen. Die Landesmittelschulen, welche vom Lande einzeln und allein erhalten werden, sind trotz der Kriegszeit voll und ganz in ihrem Betriebe aufrecht erhalten worden. Das Pädagogium in Wien, das die Militärbehörde als Spital verwenden wollte, ist infolge meiner Bemühungen seinem Zwecke als Schule erhalten geblieben. Auf die Landesbahnen übergehend, bezieht Redner, daß es vielen geschäftigen Gegnern erst jetzt klar geworden sei, was die Landesbahnen der Stadt Wien bedeuten: die Landesbahnen waren es, die in der jetzigen Kriegszeit vielfach die Approvisionierung besorgten.

Der Redner besprach dann noch die vielen anderen Stiftungen der Landesverwaltung, die Gehaltsregulierungen, Straßendämmungen usw. und schloß: Dies alles geschah, ohne daß die Anlagen, welche übrigens die niedersten im Vergleiche zu anderen Kronländern sind, erhöht wurden. Daran ergibt sich also, daß die Mehrheit des Landtages, die christlichsozialen Partei im wahren Sinne für das Volk gearbeitet und sich bemüht hat. (Brausender Beifall.)

Sodann erariff lebhaft begrüßt H. Baugoin das Wort. Er schilderte in auszeichneter Weise das Wien der Kriegszeit und besprach die verdienstvolle Tätigkeit unseres Bürgermeisters. Mit einer Dankesrede für das Stadtoberhaupt schloß die Versammlung.

Im Kampf um das Theater der Kriegszeit.

Ein Gespräch.

Wien, am 4. Februar.

Der Patriot: Meinen Dank für die Artikel zur Theaterfrage, insbesondere für die Lektionen an die Adresse des Burgtheaters! Die Spielpläne der meisten Wiener Theater, vor allem der ersten Hofbühne, sind ein Pohn auf die Zeitstimmung und Zeitforderung: „Jedwede stille Minute mahnt's: — Menschen sind jetzt in Not, — Jede stille Minute ahnt's: — Brüder schlägt man dir tot! — Nichts denken als dies und immer dies: — Menschen in Not, — Brüder dir tot, — Krieg ist im Land!“

Sonst gab es in der Kulturwelt eine Umwertung aller Werte; Pseudogrößen verschwanden, alte Propheten erhoben sich aus ihren Gräbern. Die ungeheure Weltkatastrophe rief die Menschheit aus Spielerei, Stumpfheit, Genussucht zu Ernst, zu alten Idealen, zu heroischer Tat. Eine neue Welt — aber von der Bühne verachtet. Während nun die Zeit wäre für das Beste von Calderon, Shakespeare, Schiller, von Goethe, Hebbel, Grillparzer, von Kleist und Kralik — tönen überlaut Namen wie Blumenthal, Radelburg, Bernstein, Schönthan, Schnitzler in die Ohren; wir sehen selten Heroenfiguren auf der Bühne, die erheben, trösten, zu Großzügigkeit erziehen; es herrschen die witzlosen Geschichten der Lebemänner und süßen Mädels, die Probleme halbverrückter Gräbler, der Quatsch der Dutzendfeuilletonisten vor. Daß solche Unkultur gerade gegenwärtig sich selbst auf kaiserlichen Theatern breit macht, kann nicht oft und laut genug gebrandmarkt werden.

Der Publizist: Die Dinge sind überraschend und doch kommen sie nicht eigentlich überraschend für den, der die gewisse Auffassung von Bedeutung und Wert des Theaters in den letzten Jahren sich entwickeln sah. Was kann vom Burgtheater noch überraschen, nachdem beispielsweise ein Autor wie Wedekind hofbühnenfähig werden konnte? Ein Wedekind, der nunmehr selbst den nicht eben unduldsamen Münchnern zuviel wurde? Ein Wedekind, von dem dieser Tage der Herausgeber der Kulturzeitschrift „Hochland“ Karl Muth, ein strengen Kreises bisher mehr durch Weit- als Engherzigkeit auffallender Mann, also schrieb: „Schamlosigkeit ist es, aus denen sich das gesamte Werk Franz Wedekinds zusammensetzt. Schamlosigkeit nicht nur im Sinne der Preisgabe geschlechtlicher Vorgänge. Wir wissen, daß große Werke der Dichtkunst sich hierin große Freiheiten nehmen, ohne daß wir deshalb den Stab rückhaltlos über sie brechen könnten. Aber es gibt eine Unzucht des Geistes, die auch in der nichtsexuellen Sphäre ein Sichpreisgeben in allen Regungen der Seele und des Gemüts liebt und bis zur Ruchlosigkeit Dinge ausspricht, die ein geordnetes, auf geistige Gesundheit eingestelltes Seelenleben ebenso geheimhält, wie der äußerlich gestittete Mensch gewisse Vorgänge und Nebenerscheinungen seines Verbauungslebens. Gewiß sind vom wissenschaftlich-psychologischen Standpunkt Bekenntnisse wertvoll und interessant, die auch den letzten Schleier von der menschlichen Bestie fallen lassen, obwohl im Grunde der wahre Menschenkenner seelische Entkleidungsszenen der gedachten Art so wenig zu seiner Wissenschaft braucht wie der Anatom Extravaganzen leiblicher Nacktheit. In der sogenannten schönen Literatur und auf der Bühne aber wirken sie

1) Vergleiche die Artikel „Das Burgtheater in der Kriegszeit“, „Eine Theaterfrage“, „Nathan der Weise im Burgtheater“ in der „Reichspost“ vom 28., 30. und 31. Jänner.

* Soldatengräber und Kriegerdenkmale. In einer Zeit, da jeder Ort unseres Vaterlandes von der Millionenstadt bis zum kleinsten Dorfe in die Tage kommen wird, seinen gefallenen Söhnen ein Erinnerungszeichen des Dankes zu widmen, ist es Pflicht dafür zu sorgen, daß Soldatengräber und Kriegerdenkmale, der Gefallenen und unserer ersten, großen Zeit würdig sind. Diese Pflicht erfüllt in großzügiger Weise ein Vorlagenwerk, das unter Förderung des k. k. Ministeriums für öffentliche Arbeiten von der k. k. Kunstgewerbeschule in Wien geschaffen und vom k. k. Gewerbeförderungsamte herausgegeben wird. Das Vorlagenwerk wird etwa Mitte März zu sehr billigen Preisen erscheinen und unbemittelten Gemeinden kostenlos zugehen. Es wird ungefähr 200 Entwürfe, und zwar von der einfachsten Inschriftplatte bis zu größeren Anlagen enthalten. Jedem Entwürfe wird auf der Seite nebenan ein Text beigegeben, welcher kurz seinen Charakter erläutert, über die Umgebung spricht, zu der er gestimmt ist, über das Material Angaben enthält und entweder annähernde Preisangaben bietet oder die nötigen Maßangaben für eine ortsübliche Preisberechnung. Durch dieses Werk wird es jeder, auch der kleinsten Gemeinde ermöglicht werden, künstlerische und würdige Denkmale billig zu errichten. Auch steht zu erwarten, daß unsere dankverdienende Friedhofskunst dadurch Anregung und Verbesserung erfahren wird, woraus die Heimatsehnsucht aller Kronländer, von welchen für die Ausführung der Absichten dieses Werkes jede Unterstützung zu gemäßen ist, seit längerer Zeit hinarbeiten. Eine kräftige Förderung und veredelnde Schaltung wird aber auch vielen Gewerbetreibenden der einzelnen Orte, denen die Ausführung der Entwürfe zugedacht und ermöglicht wird, zuteil werden. Anfragen in Angelegenheit der Soldatengräber und Kriegerdenkmale mögen einwirken an die Direktion der k. k. Kunstgewerbeschule, Wien, I. Stubenring Nr. 3, gerichtet werden.

* Von Lechners Kriegskarten ist fobden die als Blatt VIII bezeichnete, vom k. u. k. militär-geographischen Institut in Wien herausgegebene Generalkarte des Kriegsschauplatzes um Paris im Maße 1:300.000 im Formate 93x80 Zentimeter zur Ausgabe gelangt, welche das Gebiet nördlich bis Dieppe—Cambrai, östlich bis Mezière—Charleville, südlich bis Orleans und westlich bis Dreux—Rouen umfaßt. Die Generalkarte, welche gefalzt Kronen 2,50, auf Leinen Kronen 5.— bei Postzulassung um 10 Heller mehr kostet, wird besonders für jene Leser, welche die kriegerischen Ereignisse um Soissons herum, im Detail verfolgen wollen, von besonderem Wert sein, da selbe alle Ortschaften enthält. Sie kann ebenso, wie die früher erschienenen Kriegskarten I—VII von H. Lechner (Wilhelm Müller) in Wien, I. Graben 31, oder durch die Buchhandlung der „Reichspost“, Wien, VIII. Siropgasse 8, bezogen werden.

* 100 Kronen gleich 77 Mark. Der Umrechnungsfuß für die in Markwahrung auszufertigenden Postanweisungen nach Deutschland wird ab 8. Februar 1915 mit 100 Kronen gleich 77 Mark neu festgesetzt.

* Der Wehrmann in Eisen. Der Witwen- und Waisenhilfsfonds der gesamten bewaffneten Macht hat zur Stärkung seiner Fondsmittel folgende Idee ausgearbeitet. Es soll ein Ritter aus Lindenholz angefertigt und das hölzerne Standbild voll ebenso wie feinsten der Stolz im Eisen vollständig mit kleinen Nägeln (rund 500.000 Stück) beschlagen werden. Für die Erlaubnis, einen Nagel einzuschlagen oder einzuschlagen zu lassen, ist an den Fonds 1 Krone zu bezahlen. In der heutigen Sitzung des Stadtrates berichtete H. Nierhammer

Die Wiener Theater im Kriegsjahre.

Die Woche nach den Osterfeiertagen leitet den Beginn der Frühjahrsaison der Wiener Bühnen ein, die sich aber in unserer Stadt seit jeher nicht lebhaft gestaltet hat. Betrachtet man nun die Ergebnisse des Hauptteiles der Saison, wie sie dieses Kriegsjahr zeitigte, so muß hervorgehoben werden, daß sie viel besser verlaufen ist, als die Direktionen, als die Künstler zu erhoffen gewagt hatten. Ja, an manchen Theatern hat die Kriegssaison sogar überraschend gute Erfolge zu verzeichnen. Das Publikum suchte in der Kunst Erhebung, und, wo sie diese nicht erwarten konnte, Zerstreuung — ein Bedürfnis, das in der menschlichen Natur begründet ist. Aber auch ein Symptom der wirtschaftlichen Lage, das als durchaus beruhigend bezeichnet werden muß. Die Angehörigen der darstellenden Kunst danken dieser Teilnahme der Wiener Bevölkerung an den Ereignissen des Theaters die Existenz während eines Spieljahres, das unter den kritischsten Verhältnissen begonnen hatte. Haben auch die Wiener Bühnen die Kartenpreise und demgemäß die größeren Schauspielergagen reduziert, so ergab sich doch in einigen Instituten die Möglichkeit, noch während des Spieljahres eine Erhöhung der Preise und damit im Zusammenhange auch der Bezüge der Mitglieder eintreten zu lassen. Kein einziges der Wiener Theaterinstitute ist während des Kriegsjahres in finanzielle Schwierigkeiten geraten. Wenn der Betrieb dann und wann gefährdet war, so ist stets nur der Mangel an technischen Arbeitskräften die Ursache gewesen: die militärische Einberufung eingetübter Bühnenglieder.

Auch künstlerisch haben einzelne Wiener Bühnen mitten unter den Waffen Hervorragendes geleistet. Wenigstens hat das Publikum seine Schätzung für die Darbietungen dieser Bühnen in überaus sinnfälliger Weise durch seine lebhafteste Teilnahme an den Vorstellungen zum Ausdruck gebracht.

Obenan stehen mit ihren erfreulichen Erfahrungen während des Kriegsjahres die beiden Hoftheater. Sie haben, wie man weiß, während dieses Spieljahres die Zahl ihrer Vorstellungen auf normal vier in der Woche reduziert. Diese Betriebs-einschränkung gab ihnen die Möglichkeit, in Ruhe ihre Neuauf-führungen und Neuinszenierungen vorzubereiten.

Das Hofburgtheater brachte an Novitäten: Am 10. Dezember 1914 „Die Hermannschlacht“ von Kleist, am 14. Jänner 1915 „Schirin und Gertraude“ von Hardt, am 2. Februar 1915 „Der Bogen des Odysseus“ von Hauptmann und am 8. April 1915 „Der Weibsteufel“ von Schönherr. An Neu-inszenierungen am 18. Oktober 1914 „Am Tage von Soudenard“, am 22. Dezember 1914 „Jugendfreunde“, am 19. Jänner 1915 „Klein Ehol“, am 30. Jänner „Rathan der Weise“ und am 4. Februar „Goldfische“. Das Burgtheater erfreute sich stets eines überaus regen Besuches. Die literarischen Vorstellungen — namentlich Klassikeraufführungen — waren stets ausverkauft.

Das Hofopertheater brachte als Novitäten am 4. Dezember 1914 „Kain und Abel“ von Felix Weingartner und das Ballett „Wiener Legende“ von Raoul Mader, und am 17. März 1915 Hans Pfitzners Musikdrama „Der arme Heinrich“. Richard Wagners „Parsifal“ konnte erst einige Zeit nach Beginn des Spieljahres gegeben werden, da es am nötigen technischen Personal fehlte. Die provisorisch aufgenommenen militärfreien Arbeiter mußten erst nach und nach eingetübt werden.

Bemerkenswert ist, daß es im Hofopertheater während der ganzen Spielzeit dieses Kriegsjahres (sie hat am 18. Oktober 1914 begonnen) nur wenige Vorstellungen gab, die nicht ausverkauft waren. Dem Wunsche, der auf solche Wahrnehmungen hin des öfteren sowohl aus der Künstlerschaft des Burgtheaters, als auch der der Hofoper laut wurde: man möge den Betrieb der Hoftheater auf die normale Grundlage stellen und wieder täglich Vorstellungen veranstalten — konnten die Direktionen nicht nachkommen, da das neuangestellte technische Personal solchen Anforderungen nicht gewachsen gewesen wäre.

Durchaus befriedigende Erfahrungen machten auch — wie schon erwähnt — die Wiener Privatbühnen. Ueber ihre künstlerischen Leistungen geben folgende Daten Aufschluß:

Die Volksoper brachte — eine stattliche, von künstlerischem Ernst und Ehrgeiz zeugende Arbeit — folgende Werke als Novitäten: Am 21. November 1914 „Bei Sedan“ und „Der Ueberfall“ von Heinrich Böllner, am 13. Dezember 1914 „Tristan und Isolde“ von Wagner, am 27. Jänner 1915 „Der polnische Jude“ von Karl Weis, am 31. März „Der Musikant“ von Julius Wittner und am 4. April „Die verkaufte Braut“ von Friedrich Smetana. — Ferner an Neuinszenierungen: „Der Bettelstudent“, „Figaros Hochzeit“, „Der Barbier von Sevilla“ und „Wilhelm Tell“.

Außerordentlich reich war die Tätigkeit des Deutschen Volkstheaters, dessen Direktor Weisse den Mut hatte, als

Erster den Kampf mit dem Kriegsjahre aufzunehmen. Denn diese Bühne spielte schon Mitte August des vergangenen Jahres; sie hat es nicht zu bereuen. Allerdings hat der leitende Ausschuss des Volkstheatervereines die Direktion durch Gewährung bedeutender Erleichterungen finanziell gestärkt. Das Arbeitsprogramm des Deutschen Volkstheaters weist folgende Posten auf. Als Novitäten wurden geboten, und zwar im Jahre 1914: Am 19. August „Kolberg“ von Heyse, am 12. September „Mönch und Soldat“ von Friedrich Kaiser, am 26. September „Ein deutscher Krieger“ von Bauernfeld, am 3. Oktober „Die Einberufung“ von Rudolf Havel, am 21. Oktober „Der gute Ruf“ von Sudermann, am 26. Oktober „Iphigenie auf Tauris“, am 11. November „Sturmihll“ von Grünbaum und Sterk, am 15. November „Mit vereinten Kräften“ von Reidhart, am 21. Dezember „Hedda Gabler“, am 25. Dezember „Als ich noch im Flügelkleide“ von Kehm und Frehe; im Jahre 1915: am 5. Jänner „Schuld oder Unschuld“ von Julius Magnussen, am 16. Jänner „Armut“ von Anton Wildgans, am 23. Jänner „Gerthas Hochzeit“ von Bernstein, am 13. Februar „Gefährliche Jahre“ von Trebitsch, am 27. Februar „Der Fall Ravelli“ von Philipp, am 24. März „Der reiche Lehn“ von Havel. Außerdem gab es nicht weniger als 22 Neuinszenierungen, darunter klassische und sonstige literarische Vorstellungen wie: „Wallensteins Lager“ und „Piccolomini“, „Die Braut von Messina“, „Minna von Barnhelm“, „Nora“, „Einsame Menschen“, „Der Ruf des Lebens“ und eine ganze Reihe von Volksstücken, die Glanzrollen Rudolf Throlts enthalten. Denn das Gastspiel dieses Künstlers hatte dem Deutschen Volkstheater das Interesse des Wiener Publikums durch alle die Monate gesichert.

Das Theater an der Wien hat die Saison mit einer Singsoperette eröffnet, mit Kalmans geschickt umgearbeiteter Operette „Der gute Freund“, die unter dem Titel „Gold gab ich für Eisen“ gegeben wurde. Dann kamen als Novitäten die Operetten „Die schöne Schwedin“ von Winterberg und „Auf Befehl der Herzogin“ von Granichsäden. Dazwischen gab es Neuinszenierungen wertvoller Operetten, wie Heubergers „Der Opernball“. Das Theater an der Wien gedenkt infolge der regen Teilnahme, die das Publikum seinen Darbietungen entgegenbringt, seine Spielzeit bis Ende Juni zu verlängern.

Auch Direktor Eibenschütz vom Carl-Theater wird auf Grund der in den letzten Monaten gewonnenen Erfahrungen seine Bühne gerade in diesem Jahre länger als sonst offen halten, und zwar bis Ende Juni. Die Leopoldstädter Operettenbühne hat bisher folgende Novitäten gebracht: Zu Beginn der Spielzeit Anton Langers „Zwei Mann von Heß“, von Leo Stein bearbeitet, mit Musik von Direktor Eibenschütz, ferner die Operetten „Das Mädchen im Mond“ von Karl v. Stigler und „Die schöne Unbekannte“ von Oskar Straus. Zum Schlusse der Saison soll noch eine dritte Novität, die Posse mit Gesang „Man scheid nach“ von Viktor Leon und E. Reichert, Musik von Oskar Straus, gebracht werden. Auch eine Reihe erfolgreicher Neuinszenierungen älterer Repertoirewerke gab es.

Das Raimund-Theater hat klugerweise das Programm seiner diesjährigen Spielzeit nach seinem Gast Alexander Girardi eingerichtet. Der Künstler trat in einer Reihe von Volksstücken Raimunds und L'Arronges auf, die neuinszeniert wurden, ferner in der Novität von Johannes Brandt „Wenn nicht der Johann war“. Außerdem wurden noch folgende Novitäten geboten: „Komm' deutscher Bruder“ von A. Reidhardt und P. Lindau und „Die moderne Eva“ von Gilbert (Wintersfeld).

Das Johann Strauß-Theater brachte in dieser Spielzeit sein Ensemble mit der Einstudierung von Novitäten nicht allzusehr zu quälen; denn ihm genügte eine einzige Neuheit: Oskar Straus' Operette „Rund um die Liebe“, die gestern ihre 150. Aufführung erlebte und bestimmt ist, den ganzen Sommer über weiter gegeben zu werden. Denn Direktor Müller will heuer — zum ersten Male seit Bestand des Theaters — „durchspielen“.

Die jüngste Wiener Operettenbühne, das Wiener Bürgertheater, brachte drei Novitäten: „Frühling am Rhein“ von Enslor, „Drei Musterweibchen“ von Borthor und „Der Furbaron“ von W. Kollo. Gegenwärtig gastiert, während Direktor Roberts Gesellschaft im Bürgertheater spielt, das Ensemble des Direktors Fronz im Kolosseum. Auch Direktor Fronz wird, um seinem bewährten Personal möglichst lange Verdienstmöglichkeit zu bieten, das Spieljahr später als sonst abschließen.

Eine rege Tätigkeit entfalteten die Farnoschen Bühnen. Der Direktor baute sein Repertoire auf die drei bewährten Stützen seines Darstellersensembles: Josef Farno, Hansi Riese und Willy Thaller. Er brachte folgende Stücke als Neuheiten:

Im Theater in der Josefstadt: „Eine glückliche Hand“ von Hugo Lubliner und „Botschafterin Leni“ von Buchbinder und Acher; ferner einen Ginakterabend, und zwar „Sommerihll“ von Kottow, „Liebe auf den ersten Blick“ von A. Friedmann, „Dame ohne Beruf“ von Lud. Hirschfeld und „Der Herr aus der Sezession“ von A. Engel;

im Neuen Wiener Stadttheater: „Der Verschwenker“, „Die Kreuzschreiber“, „Der Faun“ von Knobloch (ein erfolgreiches Stück), „Der Zerissene“ und „Gebildete Menschen“ von Viktor Leon.

An der Neuen Wiener Bühne hat man viel und fleißig gearbeitet, auch mit dem Erfolge ist man durchaus zufrieden. Er stellte sich so recht ein, als Ma Roland als Gast einzog. Als Novitäten wurden gegeben: „Die Venus mit dem Papagei“ von Lothar Schmidt, „Tripelentente“ von A. Engel und Dörmann, „Paul und Paula“ von Culenberg, „Der Hafen“ von W. Krug, „Offiziere“ von F. v. Unruh, „Die beiden Grenadiere“ von Herzog, „Das deutsche Weihnachtspiel“ von D. Falkenberg, „Vater“ von Strindberg, „Der Bierzug“ von Geher und Frank, „Der Schüler Behgejat“ von Hermann Kaiser, „Unschuld“ und „Variétés“ von Heinrich Mann, „Die blaue Kiste“ von Hans Müller, ferner „Die Tochter des Herrn Fabrizius“ und „John Gabriel Borkman“.

Die Residenzbühne hatte infolge der Einberufung ihres bisherigen Direktors eine Krise zu überstehen, die aber die neue Direktion Berger überwand. Diese Bühne brachte an Novitäten „Das blaue Band“ von Franz Cornelius, „Hohe Politik“ von Slowronel, „Durch die Zeitung“ von Gorter, „Wem gehört Helene?“ von Eberhard Buchner und „Gretchen“ von Davis und Lipschütz.

Thalia-Theater.

Germann Bahrt: „Der Quersulant.“

Das Beste an ganz Österreich ist doch das Gebirge! Wenn es unseren wackeren Bundesgenossen in den malerischen Gdöll ihrer entzückenden Städte zu eng wird, und sie einmal der weichen Casohausluft, dem präkelnden Duft des Heurigen und der appetitlichen Würze des Gulasch entfliehen möchten, flugs hinaus in die Berge — sie liegen ja vor der Türe — und in der Höhe weht ein frischerer, ein kräftigerer Wind, wenigstens an Wirtshäusern auch dort oben gerade kein Mangel zu sein pflegt. Kein Wunder, wenn wir unsern guten Germann Bahrt aus Qinz diesmal auch auf der Alm wiederfinden. Da, wo begegnen wir ihm eigentlich nicht? — Er ist überall und nirgends und mit einer geradezu erstaunlichen dichterischen Mimikry weiß er sich den veränderten Verhältnissen anzupassen. Schon sein Äußeres gibt von dieser Verwandlungsfähigkeit der Persönlichkeit Kunde, denn oben könnte man ihn für einen Waldmenichen halten, und erst, wenn man die Blide weiter die runde Gestalt hinabgleiten läßt, entdeckt man, daß man einen Kulturmenichen nach der allerletzten Mode vor sich hat. In Paris ein Pariser, in London einer Londoner, braucht er nur eine kurze Reise in das dolmaninische Küstenland zu unternehmen, um sein österr. reichlich-nationales, schwarz-gelbes Gewand zu entdecken. Er schildert den nach Europa verlagerten Japaner mit derselben Kenntnis wie das süße Mädel der Wiener Vorstadt. Am Gebirge droben erscheint er natürlich als eine Art Volksdichter und wir erkennen ihn in seiner literarischen kurzen Wißigkeit kaum wieder. Aber alsbald erhebt sich eine Frage: Ist er auch wirklich dort überall zu Hause, wo er sich literarisch anbaut, guckt er nur in die Dinge und Menschchen hinein oder lebt er mit ihnen und in ihnen, spricht und schreibt er nur von ihnen oder über sie oder dichtet er tatsächlich aus ihnen heraus. Die Beantwortung dieser Frage ist zugleich das Werturteil über sein Gebirgsstück „Der Quersulant“, das uns das Thalia-Theater gestern beehrte.

Zunächst darf man mit dem Lobe nicht geizen. Denn in dem f. f. Wegmacher Mathias Gunglbauer hat Bahrt eine Gestalt geschaffen, die es an Echtheit, an Unmittelbarkeit, an Volksnähe aufnehmen kann. Sie ist prachtwoll gezeichnet und mit einer itanenswerten Schärfe in jeder Bewegung der primitiven Seele, in jeder Bewegung der unbeholfenen Geisteskraft, in jedem Tonfall der heiteren Stimme vom Dichter in weitestgehender Vorarbeit für den Schauspieler festgehalten worden. Das kann nur ein Mann schaffen, der auf das Innigste mit seinem Volke verwachsen ist, und der unsätere Germann Bahrt, der alle Weiten und Tiefen durchwandert hat, auf der Suche nach dem eigenen Rhythmus, er findet

sein besseres Ich vielleicht erst dann, wenn er am Ende an den Ursprungsort zurückkehrt. Mathias Gunglbauer gehört zu der großen literarischen Familie der Reichsruher, stammt aus des Erbforstlers Geschlecht. Aber sein Wohnsitz ist jetzt nicht mehr die tragische Hochburg, sondern er haust in der Niederung der Tragikomik und wenn wir genau zusehen, so müssen wir zugeben, daß das auch seine eigentliche Genese ist. Seine Rechtsphilosophie ist uralt und wiederum doch auch sehr modern. Die enge dumpe Seele dieses neuen Prozeßhandels klebt am Greifbaren, und mit der ganzen Zähigkeit des Einflusses klammert sie sich an das, was sein ist. Daher gilt ihm ein Weiden oder ein Ding nichts in der Allgemeinheit seiner Art und Gottheit, er erfährt es nicht in dem, was es an und für sich ist, sondern in dem, was es ihm ist. Die gestörte Rechtsordnung ist ihm daher auch nicht die Verletzung eines Wertes, sondern nur die Verletzung eines Gefühls. Mit eigener Folgerichtigkeit schließt er daraus, daß die Sühne, die Strafe wiederum ins Gefühl treffen muß, und das Mitschuldige „Augen um Auge, Zahn um Zahn“ heißt in seinem biederen Bauerndeutsch: „Weh muß es ihm tun, so wie er mit weh getan hat.“

Es sind tragische Umstände, die ihn aus dem Einerlei seiner wegmacherischen Tätigkeit aufheben. Am Eingange des Stückes steht nichts Geringeres als ein Mord. Die zünftige Jurisprudenz ist zwar mit dieser Definition nicht ganz einverstanden, aber für Mathias Gunglbauer ist es ein Mord, ja sogar ein Mord unter erschwerenden Umständen. Der so schmächtig dem Leben entriffene tritt zwar in Stücke selbst nicht mehr leibhaftig in die Erscheinung — qualvoll glauben wir nur das Winkeln seiner Seele zu vernehmen — aber innerhalb der Komödie ist er die einzig tragische Figur. Sein Name ist Schluß. Ein vierbeiniger Kameo, steht er in blinder wütender Liebeszornerei die abgrundtiefste Kluff nicht, die ihn von der raschechten Dackelin trennt. Über alle Standesunterschiede sich hinwegsetzend, beißt er den trennenden Baum durch. Schon glaubt er sich am Ziele seiner Wünsche, da seinem Liebeswerben Antwort wird und kein privilegiertester Nebenbuhler auf den Plan tritt (Motto: „So will ich für Sektorn zeugen.“) Da, an der Schwelle der bräutlichen Kammer, oder, wenn der Latbestand wirklich zu nehmen ist, noch näher dem höchsten Glück, trifft ihn der Blitzstrahl aus der Büchse des Dorfweisers. Er stirbt auf dem Felde der Liebe.

Während die gefühllose Menschheit kalt an seinem Schicksal vorbeigeht und die übliche Nachrede auch noch von dem Verstorbenen behauptet, daß der Name Gunglbauer im tiefsten Herzen viel zu schade sei, ist Mathias Gunglbauer im tiefsten Herzen getroffen. Ihm ist in Schluß kein Gunglbauer, sondern ein Freund gestorben. Er pflanzet ein Kreuz auf sein Grab mit den Worten: „Hier ruht in Gott unser lieber Schluß.“ Er erstatte die Anzeige wegen vorläufigen Mordes und ist bereit, um diesen Prozeß auszuführen, bis an die letzte Instanz zu gehen. Das ist er seinem Freund schuldig.

So lange der tote Schluß im Mittelpunkt der Handlung

steht, ist das Stück in seiner Art ein Meisterverwerk. Siehe es etwa „Der geheimnisvolle Mord in der Muntenu“, wir wären vielleicht um ein kleines Kabinettstück dramatischer Volkspoesie reicher geworden. Aber ganz kann der Gebirgler Germann Bahrt den Städler Germann Bahrt nicht verleugnen. Er muß über das Schicksal des armen Schluß hinaus dringen, um den Abend einer Komödie auszufüllen. Sobald aber das struppige Unglücksvieh mehr und mehr in den Hintergrund tritt, scheinen auch die geheimen Bande, die den Dichter mit dem Volksleben bislang verbunden haben, zerrissen. Jenwärts von Schluß hört die Komödie auf, und das Theater beginnt! Es sind zwar noch ganz interessante Typen, die der Dichter um sein Problem veriammelt. Alles sind im Grunde Quersulanten, ein jeder quersuliert nur in seiner Art; aber ihr Akzent und Weh hat keinen rechten Mittelpunkt mehr. Die Komödie gleicht, um bei einem animalischen Vergleiche zu bleiben, dem Pferde Wüchshautens: sie ist überhaupt nur eine lebendige Hölle. So geht es dem künstlerischen Zurettende nicht anders wie dem Wasser, das hinten wieder hinausläuft. Die Handlung wird nur gewaltsam zu Ende geführt, die Komödie streift hart die Grenze der Kolportage, und das Stück schließt mit einer Verlegenheitsphrase des skeptischen Richters, die zugleich eine Verlegenheitsphrase des historischen Dichters ist.

Die Ausführung des Thalia-Theaters, die unter der Leitung des Herrn Andree stand, war trefflich bis ins kleinste in allen sichtbaren Außerlichkeiten. Die Innenräume wirkten ungemein sehr echt, und die Stube des Forstbauers atmte sogar die auf der Bühne nur selten erreichte Gemütslichkeit. Hatte der Regisseur es so an nichts fehlen lassen, um den Leser nicht das gleiche sagen. Hier handelt es sich um ein ultra posse, und es wäre verfehlt, dem einzelnen daraus einen besonderen Vorwurf zu machen. Aber sowohl der in juristischer Hinsicht sehr feherische Richter des Herrn Birron, der menschlichenfreundliche Rat des Herrn Berner, der derbe Pfarrer des Herrn Paracht, die feige Schreiberseele des Herrn Grill, die dicke Lante der Frau Gröger, der Agent des Herrn Steiner, dem im Stücke die Rolle zufällt, die Problematik des Strafbollzuges dazutun, sie fielen alle aus dem Gesamtbilde heraus und blieben dem Dichter und dem Publikum die Hauptfache schuldig. Dafür gipfelte aber das Stück in einer ganz hervorragenden Leistung, dem Mathias Gunglbauer des Herrn Koble. Die Meisterhaftigkeit des Künstlers in der Darstellung Oberländer Volkstypen ist bekannt. Diesmal übertraf er sich selbst. Das halbtierische Wesen des vom Schicksal verurteilten Sonderlings, die ganz urprüngliche Natur im Panatismus seiner rachsüchtigen Rechthucht, das Schöne, Gedrückte, und doch der manchmal, namentlich in der Erinnerung an die Militärszeit, durchscheinende gute Kern: das emte sich zu einer so packenden, lebensvollen Gestalt, daß dem Zuschauer keinerlei Zweifel mehr übrig bließe, daß der Dichter die letzte Entwicklung

unserem Auge entzieht, die ihn schließlich tatsächlich zum Mörder — es bleibt beim Versuche — werden läßt, ist eine wahre Wohlthat. Trotzdem muß man im Namen seiner eigenen Gestalt gegen diese letzte dichterische Bergemaligung protestieren. Eine sehr echte Gestalt war ferner sein vornehmer Entel Lois, den Herr Balder darstellte. Auch die beiden Hauptvertreter des Forsthauses, der Forstmeister selbst, ein sozial gehobenes Gegenstück zu dem quersulternden Wegmacher, und seine Tochter Marie, wurden von Herrn Salenstern und Kräutlein Centa Bré sehr lebenswahr verörpert. Das Interesse des Publikums schien im Anfange sehr rege zu sein, um später bei der romanhaften Wendung des Stückes stark nachzulassen. Schluß — du bist gerächt! C. A. P.

Lumbinger Nachrichten

18.7.1915

106

Bühne und Krieg.

Die neue Theaterpielzeit in Wien.

Während im Vorjahr die Neuheit des Krieges bestimmend auf die Entfaltung des Theaters wirkte, wohl auch durch die gewaltigen, stürmisch einsetzenden Ereignisse das Theater in seiner ernstesten und heiteren Form in den Hintergrund drängte und Gastspiele und Erstaufführungen über den Haufen warf, hat man heuer Muße gehabt zu einer neuen Kriegssaison Stellung zu nehmen und sich für sie vorzubereiten.

Die Erfahrungen des Vorjahres haben ein wichtiges Ergebnis gezeitigt: Kein Kriegsrummel im Theater! Das Publikum will, sofern es sich fürs Theater interessiert, nicht an die notwendigen Aufregungen des Tages erinnert sein. Es will ausruhen, will einem echten Dichter lauschen oder einem guten Werke, keinesfalls aber will es Phrasen vorgelesen erhalten, die neben den weltgeschichtlichen Ereignissen der Wirklichkeit allzu parodistisch wirken.

Also eine Kriegsspielzeit ohne Kriegsstüde! Nur in Budapest spricht man von einem gewaltigen Werke Franz Molnars, das der ungarische Dichter, der den Krieg ganz aus der Nähe zu beobachten Gelegenheit hat, geschrieben haben soll. Da wird die Uebersetzung für unser Burgtheater nicht lange auf sich warten lassen.

Und in Wien hat Karl Schönherr seine Komödie „Ein Volk in Not“ fertig. Sie schildert die Döferzeit mit der Figur des Sandwirts im Mittelpunkt, aber sie konnte ruhig als ein Werk dieser Tage gelten.

Das Burgtheater befand sich durch die Kriegsereignisse in nicht geringer Gefahr. Vor den Ferien waren sechzehn Mitglieder dieser Bühne wehr- und waffenpflichtig und sahen ihrer Einberufung entgegen, darunter Paulsen, Walden (die schon im Felde gestanden waren) und Frank, Treßler und Höbbling. Nun haben sich die Verhältnisse durch das Eingreifen der obersten Theaterbehörde so gestaltet, daß das Burgtheater auf seine Stützen nicht verzichten muß.

Den Krieg haben während der Ferien zwei
Dramatiker in ziemlich großer Nähe mitgemacht.
Reimers hat in seiner jüngeren Studie auf Söhr
mehrere das Rollen der Nationalitätsskandone
lehrt und verdient hat darauf verfallen, in
Blonsfalcone Sommers über zu verfallen. Vom
General Dant hat er vor Beginn der Ferien die
Erlebnisse erhalten, sich im Etappenraum auf-
zuhalten. Auf die Verhältnisse der Zeit dort man
gespart sein.
Die interessanteste Aufgabe wird in der
kommenden Burgtheaterpielzeit wohl Georg
Reimers zufallen. Er hat sich den Weg mit auf die
Reise genommen und hat seinen eigenen Gedanken
mitgeteilt, daß er die Figur, die uns in der ersten
Darstellung Baumstiers unvergeßlich ist, verdaut
hat. Im Hinblick dürfte der neue Weg wohl
herauskommen.
Die Operntheater sind bis an den Rand
mit guten Stücken gefüllt. Die Kompositionen haben
im Vorjahr zum großen Teile gefehlt, sie trauten
der Spielzeit nicht recht, glaubten wohl auch nicht
an eine kanthemerfremde Stimmung im Publikum.
Im Carl-Operntheater „Der Trübsal“, ein Kom-
mum, aber andere sie nicht länger. Im Carl-
theater beginnt die alte „Trübsal“, ein Kom-
ponist wartet auf den anderen, im Theater an der
Wien und im Straußentheater hält man die Jug-
fide des Vorjahres waarm und im Bürgertheater
beginnt man mit dem alljährlichen Gesler. Von
den „Kanonnen“ der Operntheater ist es nun

Das neue Abonnement für die Hoftheater.

Gestern hat die Generalintendant die neue Abonnement-ankündigung für die beiden Hoftheater ausgegeben. Die Preise sind selbstverständlich bedeutend höher als die des Vorjahres, dafür werden aber entsprechend mehr Vorstellungen zugesichert. Es werden für das Saisonabonnement jedoch bloß Burgtheater 200, im Hofoperntheater jedoch bloß 176 Vorstellungen. Im Vorjahre waren in beiden Hoftheatern nur 60 Vorstellungen zugesichert worden, und zwar für die Zeit vom 1. Jänner bis 15. Mai. Diese zeitliche Beschränkung auf das Spieljahr zugrunde gelegt wurde — erfolgte, weil die Hoftheaterbehörde damals keine Bestimmung treffen wollte, die über das Frühjahr hinausgehe. Nunmehr hat man bereits Kriegserfahrungen und kann beruhigt über die ganze Zeit bis zum Jahreschluß Bestimmungen treffen. Im Vorjahre betrug der Preis für die normierten 60 Vorstellungen, und zwar für eine Loge im Parterre oder im ersten Rang im Burgtheater 2000 Kronen, im Hofoperntheater 2400 Kronen. Im Kalenderjahre 1916 beträgt das Abonnement für dieselbe Kategorie im Burgtheater (für 200 Vorstellungen) 4350 Kronen, im Hofoperntheater (für 176 Vorstellungen) 5500 Kronen. Im Durchschnitt ist also in beiden Hoftheatern gegenüber dem beschränkten Abonnement des Vorjahres eine erhebliche Verbilligung eingetreten. Während z. B. im erwähnten Logenabonnement 1915 die Vorstellung im Burgtheater sich auf 33,3 Kronen, im Hofoperntheater auf 21,7 Kronen und 31,2 Kronen. Im nachstehenden veröffentlichen wir die Rundmachungen der Generalintendant:

A. I. Hofburgtheater.

Mit 1. Jänner 1916 beginnen im k. k. Hofburgtheater neue Abonnements auf Logen und Parkettstühle nach der in den früheren Jahren üblichen Art, und zwar:

1. Ein Jahresabonnement auf alle innerhalb des Jahres 1916 stattfindenden Abendvorstellungen mit Ausnahme der Vorstellungen für Zwecke des Allerhöchsten Hofes, wie Festvorstellungen u. dgl.

2. Ein Saisonabonnement auf eine garantierte Anzahl von Abendvorstellungen innerhalb der Zeit vom 1. Jänner bis 15. Mai und vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1916, und zwar werden 200 Vorstellungen für das ganze, 100 Vorstellungen für das halbe und 50 Vorstellungen für das Viertel-Saisonabonnement garantiert.

Die Abonnementspreise betragen:

		Halb- Abonnement	
		Kronen	
a) Für Logen:			
Jahresabonnement:			
im Parterre oder ersten Rang	4350	2175	
im zweiten Rang	3250	1625	
im dritten Rang	2150	1075	
Saisonabonnement:			
im Parterre oder ersten Rang	2950	1475	
im zweiten Rang	2200	1100	
im dritten Rang	1450	725	
b) Für Parkettstühle:			
Jahresabonnement:			
im Parkett 1. Reihe	1100	550	
im Parkett 2. bis 5. Reihe	850	425	
im Parkett 6. bis 10. Reihe	750	375	
im Parkett 11. bis 15. Reihe	650	325	
Saisonabonnement:			
im Parkett 1. Reihe	750	375	
im Parkett 2. bis 5. Reihe	600	300	
im Parkett 6. bis 10. Reihe	500	250	
im Parkett 11. bis 15. Reihe	450	225	

an und prüfe die verschiedenen Operetten auf ihren künstlerischen oder erzieherischen Wert. Beim Kino selbst würden die meisten Kinobesitzer gerne Programme bringen, welche allen billigen Anforderungen in Beziehung auf Belehrung, Unterhaltung im besten Sinne, Bedung patriotischen Empfindens usw. entsprechen. Nun hat der Kinobesitzer auf die Filmfabriken nicht den geringsten Einfluß, er muß eben nehmen, was ihm zur Verfügung gestellt wird; und da leider den größten Teil des vorhandenen Filmmaterials das Ausland bestellt, so drängen sich aus diesen einfachen Tatsachen ganz von selbst Vorschläge zur Abhilfe auf, deren Lösung in einen einzigen Satz gefaßt werden kann: Schaffung staatlicher Filmfabriken oder zumindest Stellung der Filmfabriken unter staatliche Kontrolle. Mit der Schaffung einer oder mehrerer staatlicher Filmfabriken übt der Staat ein Monopol aus, welches ihm einerseits die Haupteinnahme sichert, falls er versteht den Betrieb so auf die Höhe zu bringen wie etwa die Ausübung des Tabakmonopols; andererseits könnte so eine Art Sittenkommission die denkbar weitestgehende Zensur üben, um alles auszuschalten, was die vom Verfasser des vorbezogenen Artikels angestrebten Ideale gefährden könnte.

„Was die sittliche Seite der derzeitigen Hauptfilme bzw. Filmvorstellungen betrifft, so möchte ich sagen: Das Kino spiegelt nur die Anschauungen unserer Zeit wider. Die tadelnswerten Vorführungen — und solche sind zweifelsohne vorhanden — sind nicht Ursache, sondern Folge verderbter Ansichten. Die schmutzige Flut pornographischer Schriften, Kriminalromane und Feuilleton-Geste, mit deren Inhalt seit Jahrzehnten systematisch das sittliche Empfinden und die gesunde Moral aller Schichten der Bevölkerung, von der Schuljugend angefangen, vergiftet wird, muß auch seine Wirkungen auf das Kino äußern. So lange das Uebel nicht an der Wurzel gefaßt wird, nützen auch die bestgemeinten Kritiken und Vorschläge nichts. Man nehme einem jeden Buchhändler, der Bücher sittlich verderbenden Inhaltes führt, unnachsichtlich seine Konzession, sperre jeden Winkelbuchhändler, der im Geheimen die Schmutzzeugnisse der gewissen Literatur vertreibt, die Anzeigen jener gewissen Inserate und die Verantwortlichen jener Zeitungen, welche diese Inserate annehmen, ein und verhängte außerdem neben dem Verfall und der Vernichtung des beanstandeten Materiales, Geldstrafen wenigstens annähernd in solcher Höhe, wie sie heute jede Greislerin wegen Bräuterei zu gewärtigen hat, die etwa ein Kilo Sauerkraut um 2 Heller über dem Höchstpreis verkauft, schaffe dafür wirklich gesunden Ersatz, wozu ja die Erlebnisse unserer großen aller umwälzenden Zeit reichlich Gelegenheit geben — und das Kino wird willig und gerne dem Wege nach vor- und aufwärts folgen, um das zu werden, was es schon längst sein sollte: Ein machtvoller Faktor zur Erziehung und Veredelung unseres Volkes, auf daß dieses den ihm in naher Zukunft bevorstehenden riesenhaften Aufgaben in jeder Beziehung gewachsen werde.“

Es ist bezeichnend, in dieser Weise von einem Kinobesitzer selbst die Schäden des derzeitigen Kinobetriebes anerkannt zu sehen. Der Vorschlag einer Verstaatlichung der Filmfabrikation ist aber zu weit gehend. Der Staat als Lieferant für Kunst und Unterhaltung — das geht wohl nicht. Wir brauchen im Interesse der Gesundung unserer Volkswirtschaft Kommunalisierung, bzw. Verstaatlichung einer Reihe wirtschaftlicher Institute; Verstaatlichung von ins Literarisch-Künstlerische greifenden Dingen fordern, heißt vom Staate Dinge fordern, die ihm seinem Wesen nach nicht zukommen. Was aber staatlicherseits Not tut, ist eine strenge, den Postulaten überkommener Religion und Kultur, den Forderungen der Führer unseres Schul- und Erziehungswesens entsprechende Zensur. Das System, dem Volke ungeheure Steuern zur Erhaltung und Fortführung großer Kulturwerke aufzuerlegen, und auf der andern Seite ein paar gerissenen Kapitalisten die Möglichkeit zu lassen, sich aus der Störung und Vernichtung jener Kulturarbeit ein Geschäft zu machen, muß endlich als unhaltbar erkannt werden. Der Staat hat im Zeichen des Manchesterliberalismus und seiner Propheten und Praktiker sich im letzten Halbjahrhundert außerordentlich viel um den Schutz von Eigentum, Gewerbe und Handel, um den Schutz der Börsenbourgeoisie mit ihrer oft sehr zweifelhaften lukrativen Arbeit gekümmert. Schon Marx spottete angefaßt englischer Verhältnisse: „Heutzutage ist der Atheismus selbst eine culpa levis (leichte Sünde), verglichen mit der Kritik überlieferter Eigentumsverhältnisse.“ Vor etwa 20 Jahren schrieb der bekannte christliche Sozialpolitiker Dr. Nazinger: „Die Geisthegung und selbst das Stimmrecht nimmt immer mehr den Charakter an, das Interesse der herrschenden Klassen wahrzunehmen. Die Sicherheit des Besitzes wird zum Ausgangspunkte, und Vergehen wider das Eigentum werden verhältnismäßig am höchsten gestraft. Für ihren Handel verlangen die herrschenden Klassen unbedingten Schutz durch die Konium und wo es nötig ist, durch die Flotte. Die Kosten des weiten Transportes werden abgewälzt auf den Volksteil; Post und Telegraph dürfen keine „fiskalische“ Politik verfolgen, sondern müssen ausschließlich das Interesse der Besitzenden im Auge haben; für die Reichen hauptsächlich muß der Staat die Kosten für Theater und Museen tragen. Reichsbank und Goldwährung wurden für das Interesse des Großkapitals organisiert. Nur wenn es sich darum handelt, die armen, beschloßen Arbeiter der Konjunktur, dem Wogenschlage schwindelhaften Aufschwungs und darauf-

Eine ernste Angelegenheit.

Zur Kinofrage.

Die „Reichspost“ veröffentlichte am 30. Jänner unter dem Titel „Eine ernste Angelegenheit“ einen Aufsatz über das Kinowesen, in dem dargelegt wurde, daß das Kinowesen heute von zwei, beziehungsweise drei vorwiegend ausländischen Kapitalistenkonglomeraten monopolisiert ist, daß von diesen Kapitalisten eine schäbige Erfindung mit viel Möglichkeiten der Belehrung und edler Unterhaltung zu einem Instrument geistiger und sittlicher Volksverderbnis gemacht wird, und daß es eine gesellschaftlich-staatliche Aufgabe der Zukunft sei, uniauberem „Händler“ treiben im Interesse der Erhaltung der Kultur ein Ende zu machen. Zu diesem Aufsatz erhalten wir von einem Kinobesitzer eine beachtenswerte Zuschrift, die ausführt:

„Daß neben außerordentlich interessanten Vorführungen eine moderne Kinovorstellung so manchen Schund bringt, darüber gibt es keinen Zweifel. Die gleiche Erscheinung zeigt uns auch das Theater. Die Lebensbilder, Märchenstücke mit durchwegs moralischer Nutzenanwendung, die Volksstücke — wegen ihres oft patriotischen Inhaltes — begeistert bejubelt, alle diese schönen Erinnerungen unserer Jugend, wo sind sie? Keinem Theaterdirektor fällt es mehr ein, derartige Sachen dem Publikum zu bieten. Schund, Schund und wieder Schund — inhaltlich genommen — wird uns täglich vorraesührt. Man sehe sich das heutige Programm der Wiener Theater mit verchwindenden Ausnahmen

Aus der Theaterwelt.

(Das Kriegsjahr 1915-1916 ein Stagnationsjahr der Wiener Theater. — Wie „gingen“ die Wiener Bühnen zur Zeit der großen Feuerung vor hundert Jahren? — Dokumente über die Theaternot vor genau einem Jahrhundert. — Die verbotene Einfuhr von Theaterluzusartikeln. — Theater und Goldwährung.)

An das Kriegsjahr 1915/16 werden die Direktoren der Wiener Bühnen noch lange denken. Es wird ihnen ein angenehmer Beweis für die Dummheit allen Denkens, allen Voraussetzens in Dingen des Theaters gelten. Wir leben in einem Krieg von ungeahnter Größe, eine gewaltige Feuerung beherrscht die Gänder und — die Kaffiere der Wiener Theater schwimmen in Geld. Ausverkaufte Säujer sind an den Hofbühnen das Gewöhnliche; die Privattheater sind nicht minder aufrieben. Die Kriegszeit haben sogar den Freitag von dem schlechtesten Auf befreit, den er sich durch Geiselschlag bewahrt hat — nämlich, daß er der magerste, der miserabelste Theaterabend der Woche ist. So leidet der Weisheitsfisch Schiffbruch, auf dessen Zuverlässigkeit so viele erfahrene Bühnendirektoren ehedem geschworen: daß die Leute in teuren Zeiten, wenn's ihnen knapp zusammengeht, zunächst am Luxus zu sparen beginnen, am Theater.

Hat man in dieser unserer alten Kaiserstadt Wien unter ähnlichen Verhältnissen dieselben Erfahrungen gemacht? Diese Frage zu untersuchen ist wohl zeitgemäß. Vor gerade hundert Jahren herrschte in Wien und weit darüber hinaus — die Ursachen spielen hier keine Rolle — eine arge Feuerung, unter der die Bevölkerung schwer leuete. Was war die Folge für die Theater? Es ging ihnen elend. Sie lebten von einem Tag auf den andern. Und wenn sich so ein Vorstadtdirektor schon gar nicht anders zu helfen konnte, so bat er, seine kahle Dube schließen zu dürfen. Woher wir das alles wissen? Aus Dokumenten, die unbedingten Wahrheitsgierigkeit besitzen. So z. B.: Aus den Ar-

HAUPTSTADT
BUDAPEST

des jungen Künstlers besonders nachdrücklich zur Geltung, kam die perlende Selbstaufmerksamkeit

malen der Zensur, die Karl Gollisch, der unermüdbare WienerTheaterforscher, im letzten Grillparzer-Jahrbuch gesammelt und kommentiert hat. Da fragen die einzelnen Zensoren über die unerhörte „Belästigung“, die ihnen von Privatbühnen zuteil wird, indem die Direktoren jede Woche gleich mehrere Stücke zur Zensurierung einreichen. Die armen Direktoren! Sie fanden keinen „Schlager“ unter den Stücken und suchten deshalb ihr Glück in der Masse, in einer Art dramatischer Lotterie, in der es doch unbedingt einen Haupttreffer geben muß. Die Bühnendirektoren schoben die Schuld an dem schlechten Gesellschafte in der Theaterwelt auf die wirtschaftliche Not der Allgemeinheit, auf das Publikum, das nicht kommen wolle; die Zensoren aber schoben diese Schuld auf die Stücke, die nicht geeignet sein wollen. Ein höherer Zensurbeamter, ein zweifellos sehr begabter Mann, schreibt in einer Beschwärde an seine vorgesetzte Behörde, „die neuen Stücke (in den Vorstadttheatern) treiben einander wie die Eisbollen: in acht Tagen werden oft drei bis vier Stücke gegeben, die sich aber wie die erwählten Eisbollen schnell im Wasser auflösen.“ Und beim Wasser bleibend, meint der Zensur weiter, er könne über solche neue Stücke an seine vorgesetzte Behörde oft nicht mehr berichten als die Benennung, denn die Stücke gleichen andererseits Schiffen, die ohne Ladung in den Hafen fahren, so daß man nur den Namen notiert.

Nachdrücklich widerprüchen Direktoren und besonders Autoren. In den neuen Stücken sage und klänge es, nur nicht in den Taten der Leute. Welcher Hinweis die Zensurbehörde veranlaßte, unterm 2. September 1816 ein Verbot zu erlassen, dahingehend, daß niemals, weder in älteren, noch neueren Theaterstücken, „der Feuerung und des Wuchers mit Lebensmitteln“, Erwähnung geschehe. Dieses Verbot gab jedoch Graf Sebnitzky, der bekannte allmächtige Chef der Obersten Polizeidirektion, nicht etwa schriftlich heraus, sondern er beauftragte seinen Hofrat Sieber, „sich diesbezüglich mit den Unternehmern der Wiener Stadt- und Vorstadtheater, jedoch ohne Aufsehen und im engsten Dienstvertrauen, ins Einvernehmen zu setzen.“

Und wie ging es zu jenen teuren Zeiten den Hoftheatern? Auch darüber besitzen wir untrügliche Dokumente. Es ging den Hoftheatern herzlich schlecht. Damals gehörte, vermöge der Personalunion des Direktors Grafen Ferdinand Pasffy, auch das Theater an der Wien halb und halb zu den Hoftheatern. Es sind jetzt geradeaus 100 Jahre und 16 Tage, daß dieser so noble Hoftheaterdirektor eine geradezu flehenwürdige Klage an den Präsidenten der Hoftheaterhochschule richtete — alles wegen der Feuerung.

„Ich habe“ — schreibt der Hoftheaterdirektor — „die ausgereichnesten Individuen beim Schauspiel durch mein Vermögen beinahe übersteigende Auslagen bisher erhalten... Ich habe bei der Oper seit beinahe zwei Jahren die Sänger und Sänginnen meines Theaters a. d. Wien im Körnmertheatertheater verwendet... Ich war gezwungen, die beim Publikum beliebte, jedoch teuerste Spektakelgattung, das Ballet, fest zu halten. Bei der nun so lange bestehenden Feuerung aber, bei der niederen Eintrittspreisen, welche mit der Feuerung nie in ein Verhältnis gebracht werden können... bei dem Umstande, daß die Forderungen der Künstler so unerbittlich gestiegen sind, daß sie, besonders in Papiergeld unerschwinglich werden, bin ich fortan ganz außerstande, ohne angemessene Hilfe des Allerhöchsten Hofes die Hoftheater in dem angemessenen Zustande zu erhalten.“ Graf Pasffy schließt mit der Drohung, er wäre sonst gezwungen, die „kostspieligsten, neueren Individuen und mehrere der besten Individuen älteren zu entlassen — welches auf das höchste Publikum und auf das Ausmaß einer sehr ungünstigen Einspruch machen würde.“

Die Darlegungen des Grafen Pasffy übten auf den Präsidenten der Hoftheaterhochschule die gewünschte Wirkung. Es war Baron Dager. Er verfaßte einen alleruntertänigsten Bericht an Kaiser Franz, in dem ausgeführt war, die Feuerung wirkte sehr übel auf die Regie (will sagen Verwaltung) der Hoftheater, „die diesen Winter nicht so häufig besucht seien“. Es herrschte großes Mißvergnügen unter den Künstlern und man mußte aus höheren Polizeibräuden wünschen, „daß in der Haupt- und Residenzstadt der müßige Teil des Publikums eine Aufbesserung im Theater finde und für die vielen