

Der Morgen

1. 11. 1917

1

Skandalöse Vorgänge im Deutschen Volkstheater.

Unanständigkeit des Direktors Wallner.

Wir pflegen uns niemals mit jenen Angelegenheiten zu beschäftigen, die als sogenannter „Theatertratsch“ eine Belästigung des ernstlichen Lesepublikums bilden. Allein diesmal sind wir geradezu verpflichtet, die Aufmerksamkeit auf eine Reihe von Unzulänglichkeiten zu lenken, die seit Antritt des Direktors Wallner unausgesetzt auf der Tagesordnung des Deutschen Volkstheaters stehen, weil sie weit über den Streit mit einem mißliebigen Direktor hinausreichen, das Gebiet der öffentlichen Moral an einer sehr empfindlichen Stelle berühren. Es wäre noch das wenigste, daß sich Herr Wallner, der bekanntlich als Nachfolger Direktor Weisses an die Spitze des Deutschen Volkstheaters gestellt wurde, in der kurzen Zeit seiner Direktionsführung so grobe Verletzungen des gewöhnlichen Anstandes zuschulden kommen ließ, daß er jede nachsichtige Beurteilung verwirkt hat. Borerst wollen wir jenen Fall behandeln, der bereits Gegenstand von Erörterungen in den Zeitungen ist, aber durch eine tendenziöse Darstellung den Eindruck verleiht, daß Direktor Wallner den Versuch eines Vertragsbruches unternommen hat und nur infolge des Zwaredens seiner eigenen Anwälte sich dazu entschließen mußte, die eingegangene Verpflichtung zu erfüllen.

Die Schauspielerin Frau Elbrig-Gros wurde von Direktor Wallner im Juli 1916 nach einem Probeispiel auf der Bühne des Deutschen Volkstheaters engagiert, und zwar wurde der Beginn des Vertrages für den Herbst 1917 „nach erfolgreichem Gastspiel“ festgesetzt. Die Dame ersuchte um Einlösung des Vertrages, worauf Wallner ihr am 10. Juli 1916 wörtlich schrieb:

„Lani! (eine Theateragentur) braucht wohl nur den Vertrag, damit er von Ihnen Prozente nehmen kann, die Sie ihm aber nicht geben werden. Wenn ich Ihnen sage, daß Sie nach erfolgreichem Gastspiel, das in nächster Saison absolviert wird, am Volkstheater engagiert sind, so ist das wie ein Kontrakt. Wir haben die Bedingungen auf 7000 Kronen im ersten, 7500 Kronen im zweiten, 8000 im dritten und vierten Jahre festgesetzt. Ein Kontrakt muß jetzt nicht gemacht werden.“

Da die Saison 1916/1917 immer weiter vorrückte, urgierete Frau Elbrig-Gros das Gastspiel, worauf Direktor Wallner folgenden Brief schrieb, aus dem zu ersehen ist, daß er die Absicht hatte, die getroffene Vereinbarung nicht zu halten, also den Vertrag zu brechen. Der Brief lautet wörtlich:

Wien, 13. Dezember 1916.

Frau M. Elbrig-Gros!
Sehr geehrte gnädige Frau!

Ich verstehe nicht, daß Sie sich so energisch an das Volkstheater klammern, wenn ich Ihnen doch sage, daß momentan keine Bilanz für Ihr Fach besteht. Was ich Ihnen auch zugesagt habe, waren doch nur Vorbesprechungen und Sie können niemals daraus ein Resultat ableiten. Ich habe ja die Absicht gehabt Sie zu engagieren, aber heute ist für Sie kein Platz und Ihre Energie macht es mir sehr schwer, auch in Zukunft mit Ihnen in Geschäftsverbindung zu treten, denn ich habe das Gefühl, daß Sie ein wenig angenehmes Mitglied sein werden. Ich weiß genau, daß Sie eine sehr gute Schauspielerin sind, der Direktor in Kiel hat Sie auch nur auf meine Empfehlung engagiert. Es wäre sehr klug von Ihnen, wenn Sie für die nächste Saison ein anderes Engagement suchen und von Zeit zu Zeit im Volkstheater anfragen. Da ich weiß, daß ich mit Ihnen eine Kraft gewinnen würde, möchte ich gewiß in erster Linie an Sie denken. Wenn Sie aber auf dem Gastspiel bestehen, so müßten Sie wohl Rollen nehmen, die ich Ihnen vorschreibe, denn weder „Sappho“ noch „Elektra“ noch „Maria Stuart“, „Die Siebzehnjährigen“ oder „Erzöerinnen“ sind auf dem Repertoire. Also ist ein Gastspiel in diesen Rollen nicht möglich.

Hochachtungsvoll E. Wallner.“

Nun erkannte die Schauspielerin die Gefahr und wendete sich an die Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger um Schutz, welche Vereinigung über den Fall beim Syndikus der Genossenschaft ein Gutachten einholte, das in folgender Kennzeichnung der Handlungsweise des Direktors Wallner gipfelte:

„Sollte sich Direktor Wallner nicht dazu verstehen, Frau Elbrig ein Gastspiel zu gewähren, seinen eingegangenen vertraglichen Verpflichtungen nachzukommen, und folgte er weiter auf dem Standpunkte seines Briefes vom 13. Dezember 1916 bestehen, „daß seine Zusage nur Vorbesprechungen waren, aus denen sie allein nie-

mals ein Resultat ableiten könne“, so würde es sich empfehlen, daß das Rechtsanwaltsbureau sich mit dieser Angelegenheit beschäftigt, und in Erwägung zieht, ob vor Vertragsabschlüssen mit einem Direktor zu warnen sei, welcher seine Zusage in dieser Weise auslegt, um sich seinen vertraglichen Verpflichtungen zu entziehen.“ Schließlich bezeichnet das Gutachten derartige Verträge als „sittenwidrig“.

Nun versuchte der Präsident der Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger, Kiehl, mit dem Anwalt des Bühnenerieines Dr. Max Fürst, Direktor Wallner von der Unrichtigkeit seiner Auffassung zu überzeugen, allein er verhartete allen Argumenten gegenüber auf seinem Standpunkt, und erst als seine eigenen Anwälte erklärten, daß ein Vertrag vorliege, ließ er sich zur Anerkennung der eingegangenen Verpflichtung herbei, so daß Frau Elbrig-Gros zu einem Gastspiel eingeladen werden muß, von dem ihre Anstellung abhängt. Nach dem bisherigen Verhalten des Direktors Wallner kann man jedoch erwarten, daß das Gastspiel in einer für die Künstlerin kaum entgegenkommenden Weise inszeniert werden wird.

Die ausführliche Darlegung des Falles war deshalb notwendig, damit unter Zugrundelegung eines einwandfreien Aktenmaterials die Feststellung begründet erscheint, daß Direktor Wallner sich des Versuches eines Vertragsbruches schuldig gemacht hat. Andere Handlungen in seiner Direktionsführung lassen die gegen ihn erhobenen Vorwürfe berechtigt erscheinen. Beim Bühnenerieine sind zahlreiche Beschwerden über die rohen Umgangsformen des Herrn Direktors eingelaufen, wobei ganz besonders angeführt wird, daß er im Verkehr mit den Schauspielerinnen sich einer unflätigen Ausdrucksweise bedient und daß er ersten Künstlerinnen den Rat erteilte, als „Priesterinnen der Liebe“ zu wirken, damit sie, als begehrte Damen zahlreicher Liebhaber, die für den Geschäftsgang des Theaters notwendige Anziehungskraft ausüben. Um nur annähernd anzudeuten, in welcher Weise Direktor Wallner mit seinen Mitgliedern, sowohl den weiblichen als auch den männlichen, verkehrt, sei hervorzuheben, daß seine Redeweise vielleicht in tiefstehenden verrufenen Häusern, nicht aber an einer der ersten deutschen Bühnen vorkommen darf. Es ist noch in aller Erinnerung, daß er gelegentlich seines Antrittes seinen Schauspielern versprach, daß er aleichsam wie ein Familienvater für sie sorgen und die sozialen Pflichten erfüllen werde. In Wirklichkeit aber erweist er sich als ein profitgieriger, seine Mitglieder ausbeutender Direktor, der sogar versucht hat, sich der Leistungen für den Pensionsfonds zu entziehen, die unberechtigtesten Abzüge vornimmt, und der so weit ging, bei Besprechung der Neiderneuerung zweier Verträge Majenkündigungen in Aussicht zu stellen, weil ein Wechsel des Personals, besonders bei Frauen, das Publikum interessiere. Es ist selbstverständlich, daß wir derartige Anschuldigungen nur dann öffentlich vorbringen, wenn für sie auch die Beweise vorliegen.

Direktor Wallner hat sich in seiner Eigenschaft als Direktor des Deutschen Volkstheaters gegen Sitte und Anstand so gräßlich vergangen, daß nun der Vereinsauschuß des Deutschen Volkstheaters die Pflicht hat, gegen den von ihm eingesetzten Direktor eine Untersuchung einzuleiten, was dem Auschuß als Kontrollinstanz zusteht. Es ist kaum anzunehmen, daß die Herren, die Wallner zum Direktor gewählt haben, ein derartiges Vorgehen von ihm voraussetzten, weshalb es nun ihre Pflicht ist, zur Wahrung des Ansehens dieser Kunstanstalt das ihre zu tun, um nicht mit verantwortlich für die skandalösen Vorgänge im Deutschen Volkstheater zu werden.

M. S.

Das Filmeinfuhrverbot.

Der Bund der österreichischen Kinoindustriellen hat, wie wir erfahren, dieser Tage eine Besprechung abgehalten, in der zum Filmeinfuhrverbot Stellung genommen wurde. Präsident Somlo, der das Referat erstattete, gab die Erklärung ab, daß die ungemilderte Durchführung dieses Verbotes für die österreichische Kinematographenbranche von katastrophalen Folgen begleitet sein müßte. Die 2000 Kinotheater Wiens, die zirka 30.000 Personen in ihren Betrieben beschäftigen, müßten, wenn das Verbot aufrecht erhalten wird, nach und nach ihre Pforten schließen. Fünfundneunzig Prozent der in Oesterreich-Ungarn gespielten Filme werden aus dem Auslande bezogen. In Oesterreich und in Ungarn gibt es zwar je zwei Filmfabriken, doch beschränken sich diese auf die Ausgabe von Aktualitätsfilms oder einer kleinen Anzahl von Filmstücken. Außerdem sind sie genötigt, das Rohmaterial aus dem Ausland zu beziehen, da in Oesterreich-Ungarn keine einzige Rohfilmfabrik besteht. Somit könnten, da auch die Einfuhr von Rohfilms verboten ist, bei uns überhaupt keine Kinofilms mehr erzeugt werden. In volkswirtschaftlicher Hinsicht sei, wie Präsident Somlo des weiteren ausführte, das Ergebniss der Verfügung unbedeutend, da die Einfuhr an kinematographischen Films im letzten Jahr kaum den Betrag von 10 Millionen Kronen erreicht hat. In der laufenden Spielperiode sind schon für 6 bis 7 Millionen Kronen Films übernommen und bezahlt, die restlichen 3 Millionen zum Teil schon vorausbezahlt. Nur die Lieferungen stehen noch aus. Präsident Somlo erklärte schließlich, daß auch im Hinblick auf die Steuerkraft der Kinotheater, die bei Aufrechterhaltung des Verbotes bald schwinden müßte, eine sofortige Abänderung der Verordnung dringlich sei. Es wurde eine Resolution gefaßt, in der die eilige Intervention der Kinoindustriellen bei den maßgebenden Behörden wegen Aufhebung des Filmeinfuhrverbotes verlangt wird. Der Reichsverband der Kinobesitzer Oesterreichs hat sich der Aktion der Industriellen angeschlossen.

2. / 7. 1917

Die Volkstheaterkrise.

Fest stand, daß von der Vera Wallner nichts Gutes zu erwarten sei; daß es aber so schlimm kommen würde und daß die unabwendbaren Ereignisse gar dieses Tempo nehmen würden, hat alle überrascht. Die Anwesenheit des Präsidenten der Deutschen Bühnengenossenschaft muß daher in einem anderen Lichte betrachtet werden, man ist gerechtere Weise genötigt, die Antipathien, die Herr Rickelt anlässlich seines letzten Wiener Aufenthalts sich zu erwerben verstanden hat, auszuschalten und man muß ebenso feststellen, daß er nicht, wie man vorerst glauben mußte, selbstherrlich nach Wien gekommen ist, um die Wiedereinsetzung der geländigten Revolutionäre durchzusetzen, sondern daß er als erster Funktionär der deutschen Schauspielergenossenschaft von den durch Direktor Wallner tyrannisierten und brutalisierten Mitgliedern des Deutschen Volkstheaters angerufen und um Intervention ersucht worden ist. Daß der Obmann der Bühnengenossenschaft nunmehr gezwungen ist, gegen den Mann den Kampf zu führen, dem er selbst vor kaum einem halben Jahr zu Amt und Würden verholfen hat, ist tragisch und komisch zugleich, und nichts wäre imstande, die Situation besser zu charakterisieren, als ein Ausspruch des Herrn Rickelt, den dieser vorgestern, als er bei einem Wiener Freunde als Gast weilt, getan haben soll, nämlich: „Turmhoch steht Adolf Weisse über Karl Wallner.“ Derselbe Adolf Weisse, den Herr Rickelt mit Hilfe jener Schauspieler, auf deren Schild Herr Karl Wallner ins Deutsche Volkstheater eingezogen ist und die er nun, ohne dieser Dienste eingedenk zu sein, entlassen hat, gestürzt und mit Schimpf und Schande aus dem Hause gezwungen hat. Herr Weisse wird es sich ebenfalls nicht haben träumen lassen, daß er binnen so kurzer Zeit rehabilitiert werden würde. Die Gründe, weshalb die Schauspielerschaft Herrn Rickelt herbeigeholt hat, sind so zahlreich, daß man sie kaum anzuführen vermag. Die Massenkündigungen, die Herr Wallner vorgenommen (zu denen er übrigens berechtigt war), haben es mit sich gebracht, daß Freund und Feind von früher nun gemeinsam gegen ihn vorzugehen gezwungen sind. Man muß eigentlich Mut und Verantwortungslosigkeit bewundern, mit denen Herr Wallner es unternommen hat, in seiner eigenen Partei aufzuräumen. Die sich am sichersten wähten, sind die ersten gewesen, die die Entlassung zugesichert bekommen haben. Unter diesen befindet sich auch der Regisseur Reusch, der als der absolute Vertraute des Direktors gegolten, mit dem er bis in die letzte Zeit jedes Detail besprochen hat und der auch der die Geschäfte führende stellvertretende Direktor gewesen ist. Besonders interessant wird dieser Fall, da der Vertrag des Herrn Reusch noch bis zum Jahre 1918 läuft, so daß dadurch, daß bereits heute von seiner Kündigung gesprochen wird, er in seiner Stellung schwer erschüttert und in seiner Existenz bedroht ist.

Hauptursache der Fronde der gesamten Mitgliedschaft aber ist das Regiment, das Herr Wallner eingeführt hat, sind Wort und Ton und Ausdrucksweise, die ihm eigen sind, die, auf den Proben vor allem, unausgesetzt zu unerquicklichsten Szenen geführt haben. Herr Rickelt wird im Besitz einer genügend großen Anzahl von Protokollen sein, mittelst deren es sich dartun lassen dürfte, daß ein derartiger

Betrieb im Bereiche der Bühnen deutscher Zunge wohl einzig dastehend ist.

Man kann sich von der Stimmung, die im Deutschen Volkstheater herrscht, kaum eine Vorstellung machen; von der Erbitterung, die darauf wartet, sich Luft zu machen. Die Zustände, die im Hause herrschen, sind, wie man begreifen wird, keineswegs gemüthlich zu nennen. Herr Direktor Wallner befindet sich in einem verriegelten Zimmer, zu dem der Zutritt nur vier oder fünf Herren gestattet und möglich ist, weil sie sich nämlich im Besitz eines Schlüssels befinden.

Wie wir erfahren, hat der Theaterverein sich bereits seit längerer Zeit mit dem neuen Direktor befaßt, da die Dinge, die nun für so viele Leute unerwartet und überraschend kommen, ja, doch allmählich den Eingeweihten und Nahestehenden bekannt werden mußten. Nun wird aber der Theaterverein über Ansuchen des Herrn Rickelt gezwungen sein, sich offiziell mit dem vor kaum einem halben Jahr genehmigten und dem schwarzen Herrn Weisse vorgezogenen Herrn Wallner zu befassen. Das wird keine angenehme Aufgabe für die Herren sein, die diesmal, da sie zum zweitenmal binnen so kurzer Zeit vor der Öffentlichkeit sozusagen erscheinen, eine noch kläglichere Rolle spielen werden als damals, wo die Opposition der Vernunft und der Erfahrung leider nicht genügend kräftig gewesen ist, um die Einsetzung des Herrn Wallner zu verhindern, von dessen Kassenschrank der Volkstheaterverein so viel erwartet hat.

2. I. 1917

2
4

Bekanntmachung über den Schluß von Theatern und Schaustellungen.

Berlin, 2. Januar. Das Polizeipräsidentium teilt mit:

1. Alle öffentlichen Theater- oder theaterähnlichen Vorstellungen, insbesondere auch als Zirkus-, Variété-, Kabarettvorstellungen, sowie sonstige Gesangs- und deklamatorische Vorträge, Schaustellungen von Personen einschließlich aller Tanzaufführungen, ferner alle Lichtspielvorführungen müssen um 10 Uhr abends beendet sein.

Eine allgemeine Ausnahme, und zwar bis 10½ Uhr Abends, kann nur für diejenigen Unternehmungen ernstbildenden Charakters zugelassen werden, die in der Hauptsache auf ein aus Arbeiterkreisen zusammengesetztes Publikum berechnet sind, dem ein Erscheinen im Theater um 7 Uhr regelmäßig nicht möglich sein wird.

Die solchen Unternehmungen zu erteilenden Ausnahmegenehmigungen erfolgen auf Widerruf.

Als solche Unternehmungen sollen zurzeit die Schillertheater in Berlin und in Charlottenburg und die Volksbühne (Theater am Bülowplatz) anerkannt werden.

Bei allen anderen Unternehmungen werden nur Einzelausnahmen, und zwar

- a. für besondere Lage
- b. für besondere Stücke

zugelassen, und zwar dann, wenn ungeachtet eines Beginns um 7 Uhr die Vorstellung eines künstlerisch wertvollen Wertes bis 10 Uhr nicht zu Ende geführt werden kann oder wenn aus anzuerkennenden Gründen der Beginn ausnahmsweise nicht rechtzeitig erfolgen kann.

2) Lichtspieltheater dürfen ihre Vorstellungen an Wochentagen nicht vor 4½ Uhr, an Sonn- und Feiertagen nicht vor 3 Uhr beginnen.

3) Die Leiter derjenigen Unternehmungen, die hiernach eine Ausnahmegenehmigung entweder allgemein oder für einzelne Lage oder Stücke beantragen wollen, haben ihre Anträge an den örtlich zuständigen Polizeipräsidenten zu richten.

4) Wenn ein Theater, das eine allgemeine Ausnahmegenehmigung bis 10½ Uhr erhalten hat, diese Stunde noch überschreiten will, so bedarf es hierzu — ebenso wie die anderen Unternehmungen — der Bewilligung einer Einzelausnahme. Diese wird unter den gleichen Voraussetzungen wie die in Ziffer 1 letzter Absatz erwähnten Ausnahmen erteilt, mit der Maßgabe, daß die Aufführung spätestens um 7½ Uhr beginnen muß.

5) Die vorstehenden Anordnungen treten am 6. Januar 1917 in Kraft.

Die Vorgänge im Deutschen Volkstheater.

Die Meinungsverschiedenheiten, die zwischen Direktor Karl Wallner und einigen seiner Mitglieder entstanden sind und über die sich zunächst der Ausschuss des Deutschen Volkstheater-Vereins zu äußern haben wird, beschäftigen die Wiener Bühnenwelt wieder in dem Maße, wie dies zur Zeit der Fall war, da die „Affäre Weisse“ mitten im Weltkrieg in Wien ihre Wellen schlug. Die Ankläger sind so ziemlich dieselben Personen wie seinerzeit, nur die Person des Angeklagten hat gewechselt; denn statt des Direktors Weisse ist Herr Karl Wallner getreten, der, wie es allen Anschein hat, den Freunden, die er in der Künstlerschaft beissen, recht empfindliche Enttäuschungen bereitet.

Wie schon erwähnt, hat der Bühnenverein durch seinen Anwalt Dr. Max Fürst dem Vereinsausschuss eine Eingabe zukommen lassen, die unter anderem den Briefwechsel vorlegt, der sich zwischen Direktor Wallner und der Schauspielerin bezüglich deren Verweisung aus Volkstheater entwickelt hat, ferner Beschwerden bezüglich der geplanten Entlassung einer ziemlich ansehnlichen Reihe hervorragender Damen und Herren, weiter Vorstellungen gegen die vom Direktor teils durchgeführten, teils geplanten Lohn- und Honorarverkürzungen für technisches Personal und für die Mitwirkung von Kindern, schließlich Klagen über den Umgestaltungsplan des Direktors.

Selbstverständlich sind dem Ausschuss all diese Beschwerden der Künstlerschaft in der letzten Zeit schon auf privatem Wege bekannt geworden. Wie man hört, sind die Meinungen über die Stellung, die gegenüber der Eingabe des Bühnenvereins eingehalten werden soll, geteilt. Präsident Generalkonsul Fischer und dessen Freunde sind der Ansicht, es gehe nicht an, einen Direktor in der Gewinnung neuer Kräfte zu behindern, die den künstlerischen Stand der Truppe zu heben und die Anteilnahme des Publikums zu erhöhen imstande sind. Man könne dies umso weniger tun, als der Direktor ja eine hohe Pachtsumme aufzubringen habe. Die Gegenpartei, die sich im Ausschuss gebildet hat — sie scheint nicht klein zu sein — steht wieder auf dem Standpunkt, der Direktor des Deutschen Volkstheaters habe andere höhere Rücksichten zu nehmen als der Leiter irgendeiner rein kaufmännisch betriebenen Privatbühne und dürfe — namentlich mitten im Krieg — so viele Schauspieler nicht einfach auf die Straße setzen. Wie die Dinge stehen, dürften die geplanten Entlassungen — richtiger gesagt, die Weigerung des Direktors, die Verträge mit einer Reihe von Damen und Herren zu erneuern — den Punkt bilden, mit dem sich der Ausschuss am meisten beschäftigen wird. Bezüglich der anderen persönlichen Beschwerdepunkte wollen Mitglieder der Ausschussopposition beantragen, Herr Wallner möge — so wie es der Ausschuss seinerzeit Herrn Weisse gegenüber gehalten habe — aufgefordert werden, gegen Anschuldigungen beleidigender Art mit der gerichtlichen Klage vorzugehen.

Die Kanzlei des Volkstheaters veröffentlicht übrigens gerade heute eine Liste neuer Kräfte, die Direktor Wallner in der letzten Zeit seiner Bühne verpflichtet hat; diese Veröffentlichung unmittelbar vor der Ausschussitzung hat offenbar den Zweck, der Vereinsleitung zu zeigen, daß eine Reihe von Mitgliedern eben mit Rücksicht auf diese neuen Darsteller wird ausscheiden müssen. Die Mitteilung der Direktion läßt diesbezüglich keine Zweifel übrig. Sie lautet:

Herr Direktor Karl Wallner hat auf seiner letzten Reise durch Deutschland eine Reihe neuer Kräfte für die nächste Spielzeit engagiert, wodurch natürlicherweise mehrfache Änderungen im Personal des Deutschen Volkstheaters erfolgen werden. Folgende Darsteller wurden neu gewonnen: Die Damen Gertraud Kempner-Carlson vom Berliner Lessingtheater, Martha Trebitsch vom Stadttheater in Tepliz-Schönau, Thea Rosenquist vom Stadttheater in Flensburg, und Olli Welzer vom Stadttheater in Bremerhaven; die

Herrn Karl Foret und Hermann Franz vom Berliner Lessingtheater, Fritz Odemar von den Wiener Kammerspielen, Franz Kreidemann vom Schauspielhaus in Hamburg und Raoul Aslan vom Hoftheater in Stuttgart.“

Die meisten dieser neuen Engagements waren bereits bekannt.

Eine Erklärung Direktors Wallners.

Wir erhalten folgende Zuschrift mit dem Ersuchen um Veröffentlichung:

„Sehr geehrte Redaktion! Einzelne Tagesblätter haben in ihren Nummern vom 1. und 2. d. Artikel veröffentlicht, in welchen ich nicht nur in meiner künstlerischen Stellung als Direktor des Deutschen Volkstheaters, sondern auch in meiner Privatlehre in empfindlichster Weise angegriffen werde. Meine Lebenserfahrung sagt mir, daß der Verleumdung nur im Gerichtssaale der Kopf zertreten werden kann. Ich habe daher meinen Rechtsanwalt Herrn Dr. Richard Preßburger damit betraut, gegen alle verantwortlichen, an der Beleidigung mitbeteiligten Faktoren sofort die Injurienklage einzubringen. Da ich auf diese Art meinen bekannten und unbekanntem Feinden Gelegenheit biete, ihre Materialien gegen mich an kompetenter Stelle vorzubringen, erwarte ich, daß sie bis dahin dieselbe Reserve beobachten werden wie ich, der hiemit bis zur öffentlichen Verhandlung im Gerichtssaale in dieser Sache das letzte Wort gesprochen hat.

Indem ich für die freundliche Ausnahme dieser Zeilen danke, verharre ich als Ihr hochachtungsvoll ergebener Karl Wallner, Direktor des Deutschen Volkstheaters.“

Die Volkstheaterkrise.

Der Oesterreichische Bühnenverein hat nun ebenfalls eingegriffen und seine Aktion parallel mit der des Herrn Rickelt durchgeführt. Die einzelnen Mitglieder des Deutschen Volkstheaters sind der Reihe nach einvernommen, ihre Aussagen protokolliert worden. Die Einvernahme geschah durch den Anwalt des Oesterreichischen Bühnenvereins Dr. Mag. Fürst; das diesbezügliche Material ist bereits vollständig gesammelt, abgeschlossen und im Laufe des gestrigen Vormittags den betreffenden Schauspielern zur Ueberprüfung vorgelesen worden. Gestern nachmittags fand bereits eine Sitzung des Volkstheatervereines statt, in der man sich mit den Vorgängen im Deutschen Volkstheater und ganz besonders mit der Person des Herrn Direktors Wallner beschäftigte. In dieser Sitzung wurde auch ein Teil des Anklagematerials dem Volkstheaterverein übergeben. Daß sich Herr Direktor Wallner der Tragweite seiner Handlungen eigentlich nicht bewußt gewesen ist, ersieht man daraus, daß er von der plötzlichen Wucht, mit der die Ereignisse nun auf ihn eindringen, völlig überrascht und bemüht ist, ungeschehen zu machen, was natürlich nicht mehr möglich ist. Er hat vor allem zugestimmt, daß Frau Elbrig-Groß ihr Gastspiel absolvieren darf, und er will auch die entlassenen Schauspieler wieder in ihren Verträgen belassen. Da diesen Angelegenheiten indessen nur sekundäre Wichtigkeit zukommt, und die Vorwürfe, die gegen Herr Direktor Wallner erhoben werden, ganz anderer Natur sind, so ist mit dieser plötzlichen Bereitwilligkeit, die Herr Direktor Wallner nun an den Tag legt, wenig oder gar nichts getan. Der Ton, den er seinem Personal, besonders den Damen gegenüber, angeschlagen hat, seine Art, die Proben zu leiten, eine ganze Reihe von Ausdrücken, die hierbei gefallen sind, bilden das Hauptanklagematerial. Der Theaterverein wird nun schlüssig werden müssen, ob Herr Wallner wirklich der Mann ist, den der Verein erhofft hat und mit dem er zufrieden werden wollte. Auch darüber wird den Herren vom Volkstheaterverein Aufklärung werden, daß ihre Spekulation auf die finanzielle Sicherheit des Herrn Wallner fehlgeschlagen, so daß nicht einmal diese eine Hoffnung sich erfüllt hat, da Herr Wallner vom ersten Tage an ein Sparsystem am Deutschen Volkstheater eingeführt hat, das bis dahin dort unbekannt gewesen ist. Die Gagengrenze, bis zu der man unbehelligt blieb, waren 5- bis 600 Kronen. Was darüber hinausging, war ihm ein Dorn im Auge. Man kann sich denken, daß diese Anschauung dem Niveau der Bühne immer gefährlicher werden mußte. Auch der Plan der Schaffung einer Elevenschule war nur aus Sparankheitsgründen gefaßt worden, da die Durchschnittsgage für den Chor ungefähr 130 Kronen beträgt, während der Eleve mit einer Bezahlung von 40 Kronen vorlieb nimmt und denselben Dienst leistet. Zu dieser Elevenschule hat allerdings die Behörde vorläufig noch nicht ihre Zustimmung gegeben.

Wenn man der ersten Volkstheaterkrise gedenkt und darüber sich informieren will, findet man zu seiner Ueberzeugung vor allem, daß diese ebenfalls am 1. Jänner ihren Anfang genommen hat; damals ist der Stein ins Rollen gekommen, der Herrn Weisse mitgerissen hat. Und nun, wieder als Neujahrsgabe, droht die Lawine Herrn Wallner zu verschütten...

8. / 7. 1917

7

Das Einfuhrverbot für deutsche Films.

Die am 23. v. M. erlassene Verordnung über die Einfuhrverbote enthält u. a. auch das Verbot der Einfuhr von photographischen, belichteten und unbelichteten Films. Der Verband zur Wahrung gemeinsamer Interessen der Kinematographie in Berlin hat am 29. v. M. eine Versammlung abgehalten, um gegen das Verbot Stellung zu nehmen. In dieser Versammlung wurde erklärt, die Aufhebung des Einfuhrverbotes bedeute eine Existenzfrage nicht allein für die deutschen Filmfabrikanten, sondern auch für die Kinobesitzer Oesterreichs. Bei der dort wenig entwickelten Fabrikation von Negativen sei wohl etwas Material vorhanden, das aber bald aufgebraucht sein würde. Die große Gefahr für die deutschen Fabrikanten liege darin, daß die nach Oesterreich gesandten Musterkopien dort vervielfältigt und in Gebrauch genommen würden, so daß die Hersteller der neuen Films in Deutschland schwer geschädigt seien. Der Gefahr könne nur begegnet werden, wenn das Rohmaterial zu den Films nicht mehr nach Oesterreich geliefert würde, in dieser Hinsicht müsse man sofort bei der deutschen Regierung vorstellig werden. Wenn das Einfuhrverbot für Oesterreich aufrechterhalten bliebe, müsse die Anfertigung neuer Negative ganz bedeutend eingeschränkt werden, so daß auch in Deutschland das vorhandene Material sehr stark herangezogen werden müsse. Eine Ausnahmebestimmung für Negative sei indes schon insoweit getroffen, daß patriotische und militärische Negative nach Oesterreich eingeführt werden können. Vielleicht lasse sich auf dieser Basis noch ein weiteres Entgegenkommen erreichen.

Die Außenhandels-Statistik gewährt keine Orientierung über den Umfang der Films-Einfuhr. Denn die Zolltarifpost Nr. 361 c., zu der die Films gehören, ist eine Sammel-Post, die Waren aus Meerschäum, Lava, Belloid und ähnlichen künstlichen Schweißstoffen gehören.

* Ludwig Willner-Abend. Einem Eroberer gleicht Ludwig Willner. Sein gestriger Vortragabend, in kurzem Zeitraum bereits der dritte, hat von neuem den Reizenraum des Großen Musikvereinssaales gefüllt, Beweis dafür, wie stark und zwingend die Verbekraft ist, die der Kunst dieses seltsamen Mannes innewohnt. Nach dem interessanten, wenn auch nicht restlos geglückten Versuch, einer Operndichtung, Wagners „Tristan“, losgelöst von der Musik Gestalt zu verleihen, ist der Künstler gestern wieder zu Goethe und Schiller zurückgekehrt, und wieder zwang er, wie so oft schon, die Massen in seinen Bann. Wie Sphärenmusik klang, unirdisch und aus unbekannter Ferne kommend, der „Gesang der Geister über den Wassern“, „Mahomets Gesang“ jagte wie brausender Frühlingssturm dahin, leuchtendem Zauchzen glichen die Worte Ganymeds und wie ein einziger Schrei, aus der Tiefe aufrollend, klang des Künstlers Stimme, da er als „Prometheus“ mit der Gottheit hadert. Einen Kontrast von eigenartigem Reiz bildete der zweite Abschnitt des Programms: Goethes Lyrik. Dort Titanenkrast, hier zärtliche Anmut, neckisches, tändelndes Spiel, leises Verhauchen bis zum sacht verdämmernden Pianissimo. („Wanderers Nachtlied.“) In „Schäfers Nagelied“ formte sich Wort zum Ton, an ein Volkslied, schlicht und einfach gesungen, gemahnte „Gefunden“, während im „Goldschmiedg'sell“ der Künstler alle frohen Lichter sonnigen Humors aufblitzen ließ. Von den Balladen Schillers wirkten die „Kraniche des Ibylus“ am stärksten. Das Gedicht wurde, wie aus Quadern gesüßt, die sich aufragend zum stolzen Gebäude formten, zum Drama, das Willner durch die plastisch gestaltende Kraft seines Wortes nicht nur hören, sondern auch wie etwas Wirkliches schauen und miterleben ließ. Zum Schluß hatte der Künstler noch eine Ueberraschung bereit: Behaglich in einen Polsterstuhl gelehnt, erzählte er der versammelten Menge das niedliche Märlein vom „Schweinehirten“, das Andersen zu Nutz und Frommen kapriziöser Mädelchen im allgemeinen, und Prinzessen im besonderen erfunden hat; erzählte es in gemächlichem Plauderton und mit solch schalkhafter Ruhe, daß man denjenigen kaum wieder erkannte, der kurz vorher als Räuder Goethescher Gedanken die Massen erschüttert hatte. Die große Schar seiner Freunde und Bewunderer überschüttete Willner mit Beifall und Blumen.

5. I. 1917

12

Die Volkstheaterkrise.

Wir haben in unserem gestrigen Morgenblatte die Anklageschrift veröffentlicht, die der Oesterreichische Bühnenverein den Mitgliedern des Volkstheatervereines überreicht hat und die sich ausschließlich mit dem Fall der Schauspielerin Frau Elbrig-Groß sowie den aus den Verträgen entlassenen „Königsmachern“ befaßt, in die übrigens auch der Fall Neusch zu rechnen ist. Nun hat der Oesterreichische Bühnenverein noch zwei weitere Eingaben verfaßt, die das eigentliche schwerwiegende Anlagematerial gegen Direktor Wallner enthalten. Die zweite Eingabe umfaßt die Aussagen der mittlerweile aus dem Verband des Deutschen Volkstheaters geschiedenen Frau Claire Wallentin, die übrigens außerdem ihrerseits eine Ehrenbeleidigungsflagge gegen Direktor Wallner angestrengt hat; die dritte Eingabe enthält Aussagen von Frä. Charlotte Waldow, den Herren Fritz Kortner und Anton Huber.

Wir haben in dieses Material Einsicht genommen, müssen es uns aber leider versagen, es auch nur zum Teil zur Veröffentlichung zu bringen, da es so geartet ist, daß eine Publikation ausgeschlossen erscheint. Wenn auch nur ein Bruchteil der Herrn Direktor Wallner in den Mund gelegten Äußerungen Wahrheit ist — was im Gerichtssaal un schwer sich erweisen lassen wird — dann wäre es die Pflicht des Deutschen Volkstheatervereines, Direktor Wallner aufzufordern, von seinem Amte unverzüglich zurückzutreten. Denn man muß vom Volkstheaterverein zumindest Konsequenz, also dieselbe Strenge verlangen, die er Herrn Weisse gegenüber an den Tag gelegt hat, der aus weit weniger triftigen Gründen zur Resignation gezwungen worden ist.

* ... spottet ihrer selbst und weiß nicht wie. Nämlich die „Neue Freie Presse“. Vor dem Kriege ließ sie nur das als vornehm, fein, apart gelten, was im wörtlichen Sinne des Wortes weit her war, besonders alles Französische und Englische. Seit dem Ausbruch des Krieges aber ist sie, übrigens im holden Verein mit den meisten anderen bürgerlichen Blättern, eifrig bemüht, den Vierverband als einen Bund und Ausbund aller Schleichigkeit und Verkommenheit hinzustellen. Jetzt erscheint ihr alles Heimatlische (wozu sie natürlich auch alles Türkische und Bulgarische rechnet) als edel, vollkommen, unübertrefflich, in der Welt des Vierverbandes aber sieht sie nur Verfallserscheinungen. Die Staatsmänner des Vierverbandes sind entweder Schurken oder Dummköpfe, seine Feldherren durch die Bank Jämmerlinge, seine Soldaten überhaupt keine Soldaten, kurz, sie läßt kein gutes Haar an ihm. Selbst die Kunst des Westens, die sie früher ehrfürchtig angestaunt hat, ist nach ihren Versicherungen seit dem August 1914 keinen Schuß Pulver wert. So hat sie zum Beispiel gestern folgenden Bericht ihres Amsterdamer Korrespondenten über den künstlerischen Verfall der Londoner Theater gebracht:

Während der Krieg den Spielplan der deutschen Theater in günstigster Weise beeinflusst und eine Vertiefung des künstlerischen Geschmacks mit einer großen Zahl von Aufführungen wertvoller und ernster Stücke hervorgerufen hat, haben die Zeitumstände in England das direkte Gegenteil, nämlich einen vollkommeneren Verfall der Theater vom literarischen Standpunkt aus herbeigeführt. Allerdings sind auch in London die Theater sehr gut gefüllt, aber was das Publikum anlockt, hat nichts mit der Kunst zu tun, sondern stellt durchwegs eine geschmack- und wertlose Gattung dar. „Die britische Bühne ist seelenlos und kunstlos geworden,“ so schreibt der bekannte englische Publizist Twiss Drex in der „Daily Mail“. Der Grund liegt darin, daß die wertlosen Stücke der Londoner Bühnen eben den Wünschen des Publikums entsprechen. Andererseits sind die Londoner Theaterdirektoren keine Künstler, sondern reine Geschäftsleute, die nur Geld verdienen wollen und daher dem Publikum den zugkräftigsten Schund bieten. Literarische Stücke gibt es in London seit zwei Jahren nicht mehr und Shakespeare wird in Berlin und Wien viel häufiger gespielt als in London. Nur Unsinn wird aufgeführt und je dümmere er ist, desto besser für die Taschen des Theaterdirektors. Die „Daily Mail“ gesteht unumwunden zu, daß sich die englische Bühne im Zustand eines argen Verfalls befindet, hofft

aber eine Wiedergeburt des literarischen Geschmacks nach dem Kriege.

Und das druckt die „Neue Freie Presse“! Sie merkt nicht, daß sie der Herr in Amsterdam höhnt. Sie merkt nicht, daß er eine Schilderung der Wiener Theaterverhältnisse entwirft und nur anstatt Wien immer London sagt. O das kann man von Wien nicht sagen: „Was das Publikum anlockt, hat nichts mit der Kunst zu tun, sondern stellt durchwegs eine geschmack- und wertlose Gattung dar.“ Was lockt denn das Wiener Publikum an? Was haben die Operetten, die es sich dreihundertmal, vierhundertmal vorspielen läßt, mit der Kunst zu tun? Ist „Onkel Bernhard“ (zweihundertmal gespielt!) ein Kunstwerk? Gehört die „Länzerin“, die heute zum hundertstenmal gegeben wird, nicht auch zu einer geschmack- und wertlosen Gattung? Wo zeigt sich der günstige Einfluß des Krieges auf den Spielplan des Wiener Theaters? Etwa in dem Verschwinden des französischen Schweinestalls? Wir haben für ihn den ungarischen eingetauscht und nach dem Kriege werden wir beide nebeneinander haben. Wodurch unterscheiden sich die Wiener Theaterdirektoren von ihren Londoner Kollegen? Wollen sie nicht Geld verdienen, wollen sie draufzahlen? Freilich: ein Unterschied besteht zwischen Wien und London: Die Londoner Presse sagt offen heraus, wie es um die Londoner Theater steht, die „Neue Freie Presse“ aber und die ihr verwandten Wiener Blätter tun den Wiener Theatern so etwas nicht an. Also: Nieder mit der Vierverbandspresse!

Hofburgtheater.

„Volk in Not“ von Karl Schönherr.

Erstaufführung am 4. Jänner 1917.

Heute endlich ist nach mehrmaliger Verschiebung Schönherr's flammendes „deutsches Heldenlied“ aus den Tagen des Tiroler Befreiungskrieges im Burgtheater zur Aufführung gelangt. Wir haben über das Werk seinerzeit, als es zu wohlthätigem Zwecke am Deutschen Volkstheater zur Uraufführung kam, schon so ausführlich berichtet, daß wir uns heute auf kurze Anmerkungen beschränken dürfen.

Zunächst wohl: Je länger dieser Krieg andauert, desto „zeitgemäßer“ scheint dieses Heldenlied zu werden, das aus dem Geiste dieser Zeit hervorgegangen ist. Gegenwärtige Behauptungen, daß „Volk in Not“ lange vor dem gegenwärtigen Kriege fertiggestellt worden sei, also seine innerlichen Beziehungen zu ihm habe, sind falsch. Die kleine Skizze im „Merkbuch“, „Tiroler Bauern“ hat es wohl schon lange gegeben, doch zu dem dramatischen Ausbau hat der Dichter erst durch den Krieg unserer Tage, in dem Tirol wieder seinen alten Heldenplatz einnimmt, Anstoß und Feuer bekommen. Je mehr wir selber nun ein „Volk in Not“ werden, je härter dieses Krieges Leiden auf uns lasten, desto stärkere seelische Beziehungen gewinnen wir zu diesem Heldenlied, das in friedlichen Tagen wohl als ein nicht minder schönes, doch eigentlich unverständliches Kampflied vor unserem Ohr verflungen wäre. Es gibt da Sätze, deren schmerzliche Wahrheit uns in diesen Tagen tausendfach bestätigt worden ist. So etwa, wenn Andreas Hofer auf die Klage der Weiber, daß gerade die Besten im Kampfe geblieben seien, antwortet, mit den Schlechten mache man es nicht. Wer denkt da nicht an die Schar der „Besten“, mit denen wir bisher unsere Siege errungen haben? Oder wenn Hofer predigt, jetzt gehe es nicht um das kleine Schicksal des Einzelnen, jetzt handle es sich um die große, gemeinsame Sache, um das Land! Ist da nicht der Sinn und letzte Zweck auch unseres Krieges beleuchtet?

Sodann: Neben der aufflammenden Größe dieser Dichtung sind auch jene Hügel lebendig geblieben, und heute wieder stark in die Erscheinung getreten, in denen sich Schönherr's Gang für das allzu kraß Realistische ausdrückt, so seine vielen derben Bilder, seine wohl unverfälscht bäuerlichen, aber denn doch ein wenig zu theaterunmöglichen Wendungen. Daß Kinder, wenn sie erwachsen sind, ihren Müttern davonlaufen, das könnte man denn doch noch ein wenig anders ausdrücken, als mit dem wenig anmutigen Bilde, diese Buben seien von ihren Müttern weggelaufen, als wie „s Kind vom Dreck“. Und dergleichen mehr. In manchen Einzelheiten ist übrigens eine nicht unbeträchtliche Ueberarbeitung spürbar, namentlich im mittleren Akte; vielfache Kürzungen und Umstellungen des Textes sind vorgenommen worden. Bei diesem Anlasse hätten ein paar von den allergrößten Derbheiten unschwer ausgemerzt werden können, was nicht zum Uebel der ganzen Dichtung gewesen wäre.

Die Aufführung. Sie ist prachtvoll. Und doch enttäuscht sie jeden, der die Aufführung im Volkstheater gesehen hat. Nicht etwa, daß sie hinter jener zurückblinde. Aber es zeigt sich, daß jene nicht mehr allzu weit zu überbieten war und daß man deshalb mit den ungleich weiter gespannten Erwartungen, die man an die größeren Mög-

lichkeiten des Burgtheaters setzte, durchfallen mußte. In der That wurde heute kein nennenswerter stärkerer Eindruck erreicht, als jener vor etwa sechs Monaten war. Den wirksamsten jenseitigen Beistand, die namentlich im mittleren Akte, dem Kampf auf dem Berg Isel, zur vollen Entfaltung kamen, bog eine gewisse, ganz unerklärliche Flaubeit im Spieltempo leider wieder die Spitzen ab. Dieser Akt war nach unserem Gefühl viel zu wenig vehement; das Feuer, das ihm innewohnt, wird durch gehobenes Reden, durch langweiliges Kommen und Gehen, kurzum durch eine allzu bodenständige und allzu wenig mitreisende Regie ganz verlöscht. Daß er trotzdem immer noch wirkte, bezeugt seine Kraft, die sich nicht ganz verschütten läßt. Einzelheiten im szenischen Aufbau dieses Aktes, so die Rotadelgruppe auf ihrer Felsplatte links im Vordergrund mit der wie in stetem Bergwind wehenden Rotadelfahne, waren ganz außerordentlich. Wie langweilig, wie still und unbewegt aber im letzten Akte das Vorüberziehen der heimkehrenden Kämpfer am offenen Tore des Rotadelswirchhauses!

Die Darstellung ist in den hauptsächlichsten Teilen die gleiche, wie jene im Volkstheater war. Da gab es vor allem ein Wiedersehen mit dem Andreas Hofer des Herrn Marx. Dieser treffliche Schauspieler, der eine wahre Hühnengefäß für diese Rolle mitbringt, ist leider den Sommer und Herbst über nicht knochiger geworden, er ist für den Hofer immer noch um etliche Töne zu weich, so häßlich und er spricht immer noch so ganz und gar kein Tirolerisch. Sicher im Dialekt und auch sonst ganz echt, ganz felsenhart und firvennah ist Herr Treßler als Hieb. Auch der alte Notabl des Herrn Herzerich und der Franz des Herrn Schott sind aus Tiroler Urgestein. Unter den Weibern bringen Frau Bleibtreu als Notadlwirtin und Fräulein Mayer als Stempflin die knöchigsten und echtesten Gestalten der Gattung, während Frau Medelsky, die Hiesin, auf mehr theatermäßig abgewogene Art zu starken Wirkungen gelangt. Fräulein Kutschera als kleinste Notabl von bubenhaft herber Frische. Fräulein Sanders findet als Wolfsgräberin wieder Gelegenheit, ihre scharfeigenartige Charakterisierungskraft zu betätigen. Die Herren Höbling, Skoda und Muratori beleben die beiden ersten Akte mit kraftvollen Typen. Herr Straßni gibt einen von Wind, zwitter und Alter ganz verwiterten, verwachsenen Hirten und daß er das ausgezeichnet trifft, wird jedermann glauben, der die Eigenart dieses Künstlers kennt.

Bei so viel schauspielerischem Gelingen mußte es eigentlich ein wenig Wunder nehmen, daß die Aufnahme der Aufführung wenig begeistert, manchmal fast kühl blieb. Möglicherweise, daß der Blick in den Spiegel der Gegenwart manchen leichtfertigen Theatergast erschauern machte und verstimmte.

Gegen das Filmeinfuhrverbot.

Eine Eingabe der Kinoindustriellen.

Auf die Einladung des Bundes der Kinoindustriellen in Oesterreich hat gestern eine Besprechung sämtlicher Interessentenvertretungen der Kinobranche in Wien stattgefunden, um zu dem kürzlich erfolgten Einfuhrverbot für kinematographische Filme Stellung zu nehmen. Nach mehrstündiger eingehender Beratung wurde folgende Resolution einstimmig gefaßt:

„Die versammelten Delegierten der kinematographischen Fachverbände der österreichisch-ungarischen Monarchie erklären, daß das gesamte Kinematographengewerbe durch die erfolgte Verfügung in seinem Lebensnerv getroffen und dem Ruin preisgegeben sei. Der Betrieb der in der Monarchie bestehenden 2000 Kinematographentheater kann ohne die Einfuhr von Filmen aus Deutschland und den neutralen Ländern keineswegs aufrechterhalten werden, und die Schließung wäre binnen sehr kurzer Zeit unausweichlich.

Es wurde demzufolge beschlossen, sich an die österreichische und ungarische Regierung mit einer dringenden Eingabe zu wenden, worin unter Anführung aller Daten auf die unausbleiblichen verderblichen Folgen dieses Einfuhrverbotes hingewiesen und um dessen Aufhebung angefleht wird. In der Eingabe wurde als Begründung folgendes bemerkt: Durch die Schließung der bestehenden 2000 Kinos in Oesterreich-Ungarn würden plötzlich 40.000 bis 50.000 Menschen brotlos und das investierte Kapital von mehr als 200 Millionen Kronen der Vernichtung preisgegeben werden. Demnach ist der kinematographische Film kein entbehrlicher Luxus, sondern ein hervorragender Bedarfsartikel, schon aus dem Grunde, weil die Kinos theater sehr viel zur Aufrechterhaltung der guten Stimmung der Bevölkerung beitragen. Ebenso ist die Kinematographie ein unentbehrliches Postreungsmittel für die an der Front kämpfenden Soldaten. Durch das Einfuhrverbot würde der Weiterbetrieb der bestehenden 100 Feldkinos an der Front unmöglich. Es würde die vom Armeecomband und dem Ministerium des Innern erfolgreich eingeführte Auslandspropaganda zur Einstellung gezwungen. Endlich würde die Schließung der Kinos theater im Ausland einen für uns ungünstigen Eindruck erwecken.“

Das Oberuferer Christi-Geburt-Spiel.

Das heilig einfältige Spiel, das vorgestern im Künstlerhaus an uns vorüberzog, war kein „Theater“; kein Schauspiel, wie wir es hier in der Großstadt gewohnt sind mit seinen tausend Künsten, groß und klein, mit seinen tausend Surrogaten für unsre träge, verkümmerte Illusion, keine neue, raffinierte „Sensation“ für die Bedürfnisse unsrer Nerven, die allmählich so abgestumpft und so übersättigt anspruchsvoll geworden sind, daß wir über all dem unfruchtbaren Reichtum, über all den komplizierten äußeren Anreizen doch nicht einen Augenblick lang an uns selbst vergessen können. Nichts von alledem gestern. Ein Parterresaal, vorn an der Stirnseite die „Bühne“: ein paar Teppiche und Draperien, etliche Lampen und Geräte, alles primitiv und zwanglos, aber von Künstlerhänden angeordnet und abgeleitet. Bevor das Spiel beginnt, tritt Herr Marius Faber vor, Rektor an der Czernowitzer Universität, und erläutert in einem gut aufgebauten und gesteigerten Vortrag die Geschichte und den Sinn dieser Spiele, ihre ursprüngliche Entwicklung aus den Mysterien der Alten, aus

den rein religiösen Veranstaltungen der Orden, wie dann die weltlichen Meisterfänger die Tradition fortsetzten und schließlich die bäuerliche Bevölkerung nach jahrhundertlangem Brauch die überlieferten Formen auf uns brachte. Der bekannte Germanist Karl Julius Schroör stieß auf ein solches, ungefährt im Jahre 1600 verfaßtes Manuskript, darin das Krippenspiel aus dem Dorfe Oberufer bei Preßburg enthalten war; er nahm die für unsern Sprachgebrauch notwendigen Änderungen vor, während Faber mit großer Geschicklichkeit die Bühneneinrichtung und Inszenierung besorgte. Die begleitende Musik stammt von R. Stieber.

Nachdem Herr Faber seine ungemein interessanten Ausführungen beendet hatte, begann das Spiel; die „Kompanie“ betrat den Saal, sie zog singend auf die Bühne, und nun hörten und sahen wir nach der Ansprache des Lehrmeisters und dem Prolog des Engels die wunderbare Heilbotschaft von der Geburt des Erlösers, von der Anbetung der Hirten und der heiligen drei Könige vor dem Kinde in der Krippe zwischen dem Ochsen und dem Esel; dies alles so rührend, einfach und schlicht; gleich Bildern aus einer lieben, alten Kinderbibel. Alle Mitwirkenden widmeten sich mit hingebendem Eifer ihrer Aufgabe. Die Herren Stieber, Wilhelm, Bürger, Fleck, Czap, Kende, Strauß, Wampola, Glimeche, die Damen Seigen, Beitzl, Dahn, Fräulein Elli Perac, die Jungfrau Maria, erinnerte in der holdseligen Anmut ihres Lächelns, ihrer Bewegungen an die Madonnen des Perugino. Daß Künstler bei der Vorbereitung des Spiels am Werke waren, konnte man auch aus den von Burghart und Gehling entworfenen Kostümen erkennen. Auf den Seitenbänken des Saales sahen Soldaten, Pfleglinge des Künstlerhausspitals; sie waren die andächtigsten, gläubigsten und dankbarsten Zuhörer, diese armen Menschen, vor denen sich schon die Pforten des Todes aufgetan hatten. Auch sie haben ihre Leiden geduldig getragen, auf daß uns der Stern der Erlösung bald wieder über dieser Heimsuchung aufgehen möge, auf daß es heiße: Friede auf Erden!

Zahlreichen Wünschen aus dem Publikum Folge gebend, hat sich der Ausschuß der Künstlergenossenschaft entschlossen, das vorgestern Anwesenheit der Frau Erzherzogin Isabella und deren Familienangehörige sowie geladener illustren Gäste, unter welchen sich unter anderem auch Minister Dr. Saffarcl, Freiherr v. Schuster-Bonnott, Frau Beria Wetzl, Kirchner, Graf Hans Wilczel, Baron Webeder, Hofrat Dr. Stroboda, Monsignore Merinskij, Rektor Bacher, Prorektor Sellmer, Professor Wendelbach, Hofrat Professor Dr. Eder und Generaloberstabsarzt Dr. Thurnwald bejanden, ausgeführte „Oberuferer Christi-Geburt-Spiel“ einmal öffentlich zugunsten des Vereins-Rekonvaleszentenheimes vom Roten Kreuze — Künstlerhaus — zu wiederholen. Diese öffentliche Vorstellung findet kommenden Mittwoch, den 10. d., 1/8 Uhr abends im Festsaal des Künstlerhauses statt. Angesichts des beschränkten Raumes können nur vierhundert Personen Platz finden. Der Kartenverkauf (Preise 10 und 6 K., die ersten drei Reihen a 20 K., Stehplätze 3 K.) erfolgt heute Samstag und morgen Sonntag von 9 bis 12 Uhr und die folgenden Tage von 9 bis 5 Uhr im Sekretariat des Künstlerhauses, 1. Bezirk, Karlsplatz Nr. 5, und in Gutmanns Hofmusikalienhandlung 1. Bezirk, Operngasse, 1. L. Hofoper.

10. I. 1917

Theater und Kunst.

Burgtheater.

„Volk in Not.“ Von Karl Schönherr.
(Wegen Raumangel verspätet erschienen.)

Ein deutsches Heldenlied nennt unser bodenständigster Tragiker seine drei Aite. Vor 1809 bietet Szene, die und Dialekt, doch die Art der Behandlung rückt zeitliches Geschehen ins ewig Gültige. Überall, wo bedrängtes Volk die Heimat-erde gegen fremde Übermacht behaupten, Gewalt mit Gewalt abwehren muß, mag solche Dichtung ihm Spiegel sein. Heiße Liebe zur eigenen Ehre war von je Schönherr's pädagogisches Grundmotiv. Weil er im Vater wurzelt, haßt er am Boden. Zum Land erweilt er sich Vater und Hof im „Volk in Not“. Landvolk ist das Volk seines Landes. Mit verwährter Konzentrationsgabe scheidet Schönherr alles aus, was nicht eng um Hauptthema gehört, das da für in ja freiden Varianten aufleuchtet. Nicht um den kaum einmal erwähnten Herrscher geht es, nur ums Land. Bayern allein vollbringen ihr Wert. Adel, Städte, selbst die Geistlichen fallen aus; es ist das einzige Drama von 1809 ohne Hapsburg's Notbart. Auch Speckbacher tritt nicht auf. Und der Sandwirt, der schlau den Aufzug führt, mannhaft die Schlacht leitet, nach dem Sieg mit wundervoller Symbole einsam auf dem Heimweg im Dunkel verschwindet, soll gar nicht den historischen Andra Hofer voranschaulichen, nur das Wollen des Volkes, aus dem er kommt und in dem er untertaucht. Er ragt im Männerreis vor, aber er steht in ihm, nicht über ihm, wie sein gleichartiges Gegenstück die Notadlwirtin unter den Weibern. Wer des Wer. u. ter dem engen Gesichtswinkel einer Familiengeschichte aufast, mag nach dem Heldentod des Notadlwirts und seiner Söhne den Rat des Sandwirts, die Leuttmühl nicht leer stehen zu lassen, roh finden, obgleich die neue Vererbung diese Rücksicht erheblich gemildert hat. Wer fühlt, daß es hier stets ums Ganze, um Volk und Land, nie um einzelne geht, versteht den Gedanken, die Erhaltung und Mehrung des Volkstums sei ebenso alles persönliche Leid überragende Pflicht gegen das Land wie der Opfertod. Liebe zum Volk drängt die üblichen Liebesgeschichten da fast ganz zurück. Die innere Bewegtheit des Sandwirts äußert sich nun in der Burgtheatergestaltung im Schlußakt deutlicher. Seine Reue war nie Nothheit, vielmehr die verschämte Verhüllung innigen Mit-

leids. Der Sandwirt hat ja mitten in der Schlacht Augenblicke tiefer Zerrissenheit, noch nachdrücklicher war (und zum Teil blieb) dies bei Notadlwirts Hies. herausgearbeitet. Friedliche Menschen gegen ihre Natur zur Gewalttat genötigt, um bitteres Unrecht abzurufen: diese Psychologie erinnert bei allem Unterschied wehrhafter Bauern und zerrütteter Heimarbeit an Hauptmanns „Weber“, neben denen „Volk in Not“ recht gleichwertig steht. Ein demokratisches Drama ohne Helden, weil voller Helden, realistisch in Sprache und Charakteristik der untereinander abgünstigen, gegen den Landes eind in festem Gottvertrauen losjagenden Bauern, idealistisch in hochgespanntem Gemeinschaftsgefühl als Grundüberzeugung wirkt „Volk in Not“ mit schwerer Bucht besonders eindruckend in der Totenlage, mit der es die Jahrzehnte überdauern wird.

Dieser lang nachhallende Ausgang hatte vor einem halben Jahr im Volkstheater schon die Gemüter aufs tiefste aufgeregt. Der Ausbruch des Aufstandes wurde in der Umarbeitung weit wirksamer, der Sandwirt in der Schlacht menschlich bedeutamer. Hans Marr begreift das glückig gestaltete Bühnenbild. Sein Hofer ist der von Natur zur sicheren Führerschaft bestimmte, bei aller Echtheit unverkennbar überlegene, ganz Sachliche. Das Fellenest, in dem die Notadls ihrer Familie sterben, ist besser, vorn links, untergebracht. Herterich als Notadlwirt bietet eine scharfe Charakterstudie; er ist noch im Ausreifen. Dreßler leitet als Regisseur noch Bedeutenderes denn als Hies, für den ihm jene Jugend abgeht, die Schott zum Siege führt. Wie gut und rein bringen dieser Franz und die Kellerin, Maria Glosch, die schüchterne Vorsorglichkeit ihrer Liebe. Auch den Jüngsten, ihren Seppel (Tilly Kutschera), erhält die Notadlwirtin nicht wieder. Hedwig Bleibtreu lebte da vor uns, eine unübertreffliche Meisterleistung. Vortrefflich schloß sich die Schwiegertochter, Lotte Medelsky an, ebenso Maria Mayer (Stempelin). Diese drei Trauernden sind unvergeßlich. Der wilde Wolfsgrube in, Tilly Senders, gebührt ein Einzelob. Die Frauen Kallina, Lewinsky, Meil, Wittelswaren zu nennen, Straßnis Birten-Florian, die in Liebhaberrollen zum Teil unerfreulichen Herren Höbl, Sloba, Wamra hielten sich als Varr verblüht. Die Aufnahme erreichte nicht die Höhe rade des J. er es war ein stolzer, eindrucksvoller Abend, würdig des Burgtheaters und eines echten Dichters.

Emil Reich.

200 „Lügeln im Polenland“ in der Kirche. Unter den nun schon über dreißig Vertonungen des bekannten R. Dankwart Zwergarthen Brauenthe e: „Ich hab' ein Hügel im Polenland“ ist von eigenartiger Interesse vielleicht die des Pfarrers Josef Wilhelm in Paternion. In schlichten Kärntner Volkston gehalten, wird dieses Lied dort und in vielen Nachbarkirchen bei Seelenmessen für Gefallene gesungen und übt eine tiefführende Wirkung auf die Andächtigen aus. Der Orgelsatz stammt von einem Lehrer der gleichen Gegend. Eine reizende Federzeichnung von Ferdinand Staeger (München) mit den folgenden Versen im Autogramme erscheint demnächst als offizielle Karte der Kriegsfürsorge. Zwei Vertonungen erschienen u. a. im Verlag S. Böhm Graz, Joanneum-Wilhelmer entsch'osse, seine volkstümliche Weise allgemein zugänglich zu machen.

10.1.1917

25

war, und ein Bild seines Gimmers, des Bürgermeisters Dr. Lueger. Ueber dem allen die Narrenritze, Leichen und Waffe des Hanswurfs, dessen letzter Vertreter mit ihm zu Grabe getragen wurde.

Ist Gottesleben der heute lebenden Generation auch nahezu unbekannt, so ist es doch noch gar nicht so lange her, daß er farb. Noch schmüden alljährlich frische Blumen, von Freunden und alten Verehrern gependet, seine Grabstätte. Ich selbst habe ihn als Bub gar oft gesehen, wie er auf einer in „Venedig in Wien“ errichteten Mühnen Bühne in hundertlei Schwanen immer aufs neue die Väter auf seine Selte brachte, wenn er, der wohlgerundeten Leibes war, als François Babbalanza rechte Plakantensänger Franzel und Skimmungen in den Ausdrücken seiner Mäskate wiederzugeben wagte, wenn er als Schlangentänzer Lorenzo, den das Münchner Bier um die Beweglichkeit gebracht hatte, mit seinem Direktor um den Vorschlag stritt und dann seinem Märgel Luft machte in dem Refrain des Couplets: „Das ist mir s' did, s' did, ja s' did!“

Aus dem Dunkel der kalten Vorkammer trage ich, was die Arme fassen können, von Gotteslebens Schriftten hinunter ins warme Zimmer. Da gibt es große, gelbbunte Theaterzettel in Plakatformat, die von „Vereinszigen“ in verschiedenen Lokalen hängen, Stöße einzelner Rollen, von Gesangsnoten und Partituren, vor allem aber eine Fülle selbstgeschriebener, zum größten Teil selbstverlegter Schwänke und Poesien, Vorträge und Gelegenheitsgedichte, alles in einer außerordentlichen netten Handschrift, die Titel kalligraphisch ange-

Wiens letzter Hanswurst.

Von Dr. Leo Jasel,

Assistent am Phonogrammarchiv.

In's Dämmerdunkel des Bodenträumens mußte ich hinausschreiten, in jenes Traumland kindlicher Wünsche, deren gerade die Fülle der hier aufgekauften, scheinbar unnützen Dinge Möglichkeiten ungeahnter Wiederentdeckung und Verwendung zu erschließen schien. Hier, wo aus alten Möbeln drohend sich eine Borhangslange hebt, wo über Waschgeräten ein alter Vogelstang thronet, wo in den Ecken altes Spielzeug, ein Hundehalsband, ein riesiges Porzellanintertisch und hundertlei Let andre Dinge, aus den Fährlichkeiten mancher Ueberredung durch Zufall gerettet, umschachtet sich häufen, wo hochgehirnt Körbe und Rohrplattentrichter von weiten Fahrten künden, da steht auch der ärmliche Koffer eines der treuesten Söhne des Wiener Bodens. Eiserne Beschlüge und starke Holzrippen wollen wohl Festigkeit vortäuschen, doch hält kein Schloss mehr den Deckel, unter dem der Nachlaß Ludwig Gotteslebens liegt. Neben einem Schinkenbein aus Rabiermache, einer Seidenfärberei, die mit verbläulichenden Goldprüfungen an vergangene Erfolge mahnt, einem Theaterhelfer und anderen in sauberer Babbalanza'scher Diplom, mit dem ihm das Wiener Bürgerrecht verliehen worden

gehört und vielfach mit dem Aufführungsvermerk einer hohen Behörde, mit Strichen und Regiebemerkungen versehen. Daß sein Humor nicht nur auf die Bühne beschränkt war, scheint die sonderbare Autographensammlung auf dem Titelblatt einer Duoszene zu verraten: es zeigt nämlich schmerzliche Umschriften von Souffleuren aus Gili und Marburg, aus Graz und Szeg, Pressburg und Linz und andern Orten. Viele der Dinge hatte er sich wohl selbst auf den Leib geschrieben, was er dann durch Anführung seines Namens in Personenverzeichnis andeutet, doch dürfte nicht alles auch wirklich aufgeführt worden sein. Manche Themen scheinen ihm besonders zu liegen, denn er verfährt nicht, sie in verschiedener Form immer wieder zu verwenden. Der Ningsling zum Beispiel, der sein reiches Erbe verpulvert hat, Dienstmann geworden ist und der das kalte Leben trotzdem forstehen möchte, kehrt über oder viermal wieder, immer erregt über die Summierung, wirklich einen Dienst übernehmen zu sollen, und wird immer in gleicher Weise gemarrt. „Dös is s' dumm, dös is s' dumm, möcht' i oft sag'n, wenn ein'm die Leif' mit Dummheiten plagen...“ Ist der Endreim mehr als einer der vor mir liegenden Poesien. Seine Kunst scheint er übrigens, wenn ich so sagen darf, recht ernst eingeschätzt zu haben. In einem ähnlichen Schwank „Wiener Volkshumor“ läßt er im Vorspiel Till Eulenspiegel, den Erzschelm, auftreten. Von allen wegen seiner Narrenpossen verjagt, schwingt sich dieser auf den Brunnenrand, und seine Schelmenzüge schweigend, spricht er prophetische Worte von einem kommenden Romitergeslecht, das die Nachfolge seiner Kunst erst auf ihn ab-

10. / 1. 1917

27

Gründung einer Kammeroper.

Wir erhalten folgende Mitteilung: Die kleineren ein- und zweiaktigen Opern, die Spielopern u. dgl., die alle einen intimen Raum verlangen, können ihre Wirkungen in den bestehenden großen Opernhäusern nicht ganz zur Geltung bringen. Kammeroper ist die Aufgabe, die sich eine Anzahl von Musikfreunden und -Kennern gestellt hat und die sie in einem nach dem Kriege zu errichtenden Kammer-Opernhaus restlos lösen will. Bis dahin soll dem Publikum eine Auslese der älteren und modernen Opernliteratur geboten werden. Mit der Direktion der Neuen Wiener Bühne wurde ein Abkommen getroffen, nach dem an jedem Mittwoch und Samstag nachmittags Opernvorstellungen stattfinden werden. Die musikalische Leitung liegt in den Händen der Kapellmeister Auerrieth und Stephan Straßer. Als Eröffnungsvorstellung, die zu einem wohlthätigen Zweck Samstag den 3. Februar stattfinden

wird, ist „Die Gärtnerin aus Liebe“ von Mozart in der Bearbeitung von Max Kalbeck und „Die Opernprobe“ von Lorzing geplant.

Gründung einer Kammeroper.

Wir erhalten folgende Mitteilung:

„Die kleineren ein- und zweiaktigen Opern, die Spielopern, die Mozart- und vormozartischen Opern, die alle einen intimen Raum verlangen, können ihre Wirkungen in den bestehenden großen Opernhäusern nicht ganz zur Geltung bringen. „Kammeroper“ ist die Aufgabe, die sich eine Anzahl von Musikfreunden und -Kennern gestellt hat und die sie in einem nach dem Kriege zu errichtenden Kammeropernhaus restlos lösen will. Bis dahin soll dem Publikum eine Auswahl der älteren und modernen Opernliteratur geboten werden. Mit der Direktion der „Neuen Wiener Bühne“ wurde ein Abkommen getroffen, nach welchem an jedem Mittwoch und Samstag nachmittags Opernvorstellungen stattfinden werden. Die musikalische Leitung liegt in den Händen der Herren Kapellmeister Ruderrich und Stephan Straßer. Als Eröffnungsvorstellung, die zu einem wohltätigen Zweck Samstag den 3. Februar stattfinden wird, ist „Die Gartnerin aus Liebe“ von Mozart in der Bearbeitung von Max Kalbed und „Die Opernprobe“ von Lorking geplant. Die Hauptrollen liegen in den Händen von Künstlern, die dem Wiener Publikum vom Theater und vom Konzertsaal her bestens bekannt sind. Von der älteren Opernliteratur sind weiters in Aussicht genommen: „Der Apotheker“ von Haydn, „Die Maientönigin“, „Der betrogene Kadi“ von Gluck, „Die Magd als Herrin“ von Pergolese, „Heimliche Ehe“ von Cimarosa, „Torreador“ von Adam usw.; von neueren Werken sollen in den Spielplan unter anderen aufgenommen werden: „Im Brunnen“ von Blobel, „Die Dickhäuter“ von Dvorzak, „Yolanthe“ von Tschailowsky, „Der fahrende Schüler“ von Edgar Yffel, „Das Streichholzmädel“ von Enna, „Die Samen“ von Doret, „Hirtin und Schornsteinfeger“ von Lafite usw. Die Proben zur Eröffnungsvorstellung haben bereits begonnen.“

f. d. Burgtheater. Neuinszenierung von Grillparzers „Das goldene Vlies“. Erster Abend „Der Gastfreund.“ „Die Argonauten.“ — Unzeitgemäßer kann freilich heute keine Dichtung sein als Grillparzers „Goldenes Vlies“. Hier ist das Selbentum zum Problem geworden — wohl zum erstenmal in der deutschen Literatur —, und der Dichter hat den außerordentlichen Mut, den menschlichen und artistischen Mut, den „Gelden“ seiner Schönheit zu entkleiden. Nichts bezeichnender für die Neuinszenierung, die wir gestern im Burgtheater zu sehen bekamen, als daß von dieser revolutionären Psychologie und Aesthetik gar nichts zu fühlen war. Herr Gerasch war voll Kraft und Glanz, auch warm und gewinnend in den Liebesjahren, der richtige „Held“; wo die Figur interessant zu werden beginnt, wo die heldische Kraft als Brutalität entlarvt wird, da war freilich die große Leere. Dafür ist wohl weniger Herr Gerasch verantwortlich zu machen als die Regie. Sie hat dem Dichter gestern nicht gedient. Ihr Wesen war maßlose Kontrastierung und Zerstückung. Es wurde gestüßert oder geschrien — ach, wieviel wurde gestern geschrien! —, und den Reden fehlte oft die ausdrucksvolle Linie. Die Vorstellung war vom ersten Atemzug an auf eine Hochspannung der Kräfte eingestellt, die keine Steigerung mehr zuließ und in dem ewig gleichen Rhythmus von auf und ab ermüden mußte. Das war vor allem der Eindruck, den man von der Medea der Frau Medelsky empfing. Sie hauchte oder schrie, und kein Mensch beariff, was den kultivierten Griechen an diesem Waldweibchen fesseln mußte. Das Mädchenhafte, Holde, Schöne, Herzwoll-Görbe fehlte dem fürstlichen Kinde des Nietes völlig. Daß sie — insbesondere in der Szene vor der Schlangenhöhle — Töne von wirklicher tragischer Energie fand, ist bei einer Künstlerin von dem starken Naturell der Medelsky selbstverständlich. Sie war übrigens auch durch eine sehr störende Geisterkraft behindert. Vortrefflich der — freilich etwas zu kannibalische — Nietes des Herrn Siebert, kräftig, aber ohne mitreißenden Schwung der Phrynis des Herrn Paulsen, dem auch die Atemlosigkeit der Lodoviga sollte, stark und doch voll Stillegefühl die Clara des Frdu. leins Mauer. Die dekorative Regie war von

demselben Geist beherrscht wie die gestrige. Es war ein wenig eindrucksvoller Abend.

Stadttheater.

„Ein Traumspiel“ von August Strindberg.

Erstaufführung am 10. Jänner 1917.

Gewiß ein Abend, der unsere respektvolle Beachtung verdient. Zunächst, weil wir hier vor einem Gipfel Strindberg'schen Schaffens stehen. Dieses Traumspiel muß uns in seinem breiten, vielgliederigen Aufbau als die größte, uns bekannte Bühnendichtung Strindbergs erscheinen. (Nicht als seine schönste. Als seine schönste ist uns „Ostern“ in Erinnerung, vor mehreren Jahren gleichfalls von Jarno im Theater in der Josefstadt aufgeführt.) Sodann war der gestrige Abend rot anzuzeichnen, weil selten noch eine verhältnismäßig kleine Bühne mit dürftigem Material so schwere Aufgaben so ehrenhaft bewältigt hat, wie gestern das Stadttheater dieses Traumspiel bewältigte.

Das Theater „leerte sich“, wie es im Referentenjargon heißt, „schon lange vor Schluß der Vorstellung“. Oder, wie man auch zu sagen pflegt, „das Publikum ergriff die Flucht“. Ja, das hat gestern stattgefunden. Als die Tochter des Gottes Indra auf ihrer blauen Wolke zur Erde fuhr, herrschte noch allerlei Spannung, was ihr denn hier begegnen werde. Auch ihre ersten Schicksale wurden noch erwartungsvoll miterlebt. Ihren Abschied von der Erde warteten nur die ganz Getreuen ab. Denn um diese Stunde schlug es bereits 11 Uhr, man war durch die schier endlose Folge von vierzehn Bildern schon arg mitgenommen worden, man war enttäuscht, gereizt, verstimmt. Die Musik, welche über die Verwandlungspausen hinwegtäuschen sollte, häufte Kakophonien auf Kakophonien und quälte das Trommelfell. Kurzum: ein ganz leichter Theaterabend war das gerade nicht.

Es ist uns kein anderes der vielen Traumspiele bekannt, in dem der Traum so täuschend in jenem scheinbar wirren und oft unterbrochenen, immer aber doch irgendwie angeknüpften Faden fortgesponnen wäre, wie hier. Nach einer klaren, durchlaufenden Idee darf man nicht suchen. Die zur Erde gekommene Tochter Indras erlebt alles Leid dieser Welt. Immer wieder entringt sich ihrem mitleidigen Herzen der Seufzer: „Schade um die Menschen!“ Sie lernt Glückliche kennen und sieht ihr Glück zerfallen. Sie sieht Hoffende auf das Glück warten und enttäuscht werden. Sie sieht, wie Arme darben und Reiche für ihr Prassen büßen müssen. Sie sieht hübsche Mädchen an ihrer Hübschheit, häßliche an ihrer Häßlichkeit leiden. Sie sieht den Gutherzigen in qualenden Widerspruch mit seinen Pflichten geraten. Hinter jeder Freude sieht sie das Leid und die Neue warten. Sie vermählt sich mit dem Würdigsten unter den Menschen, den

sie findet, einem Richter, dessen mitleidiges Herz voll Weh ist über den menschlichen Jammer der Gerichtssäle. Und selbst dieser Edelste wird unedel, zankt mit ihr um Liebesspeisen und schlecht aufgeräumte Zimmer. Der Einzige, der sie nicht enttäuschte, bleibt schließlich der Dichter.

Naturgemäß findet hier Strindbergs Pessimismus, diese eigentliche Triebfeder all seines Schaffens, reichlich Gelegenheit, sich auszuleben. Bohrende Zweifel an allen unseren Einrichtungen, an unseren Schulen, an allen Wissenschaften, an jeglicher menschlicher Gemeinsamkeit geben diesen Traumbildern Inhalt und Antrieb. Das verbreitet natürlich volle vier Stunden lang jene Stimmung der Hoffnungslosigkeit, die uns aus allen Strindberg'schen Bühnendichtungen anweht und diese Stimmung ist es vornehmlich, die viele Besucher schon vor Schluß aus dem Theater trieb. Schließlich hat ja die Bühne doch andere Aufgaben, als Lebensüberdrüssige zu züchten. Ueber diese Bedenken, die freilich niemals zum Schweigen gebracht werden können, hinweg, kommt man zum spärlichen Genuße allerlei kleiner dichterischer Schönheiten, die in dem ganzen Stück ausgestreut sind und hin und wieder, oft ganz unvermutet, aufblitzen. Da wartet ein Mann mit einem Rosenstrauch vor dem Theater auf eine Sängerin, die er liebt. Sie will ewig nicht herunterkommen. Der Mann wartet und wartet. Plötzlich ist der Mann gealtert, der Rosenstrauch verwelkt. Ein paar Minuten später ist der Mann ein weißhaariger Greis, der Rosenstrauch nur mehr ein zerfranster Besen. . . . Plötzlich umfängt ihn Finsternis, gleich darauf Licht, jogleich wieder Finsternis und so fort. Verwundert fragt er: „Was bedeutet das? Hell, dunkel, hell, dunkel. . .?“ „Das sind,“ antwortet ihm Indras Tochter, „deine Tage und Nächte. . .“ So rasch geht das Leben dahin. Kaum schlägt man das Auge auf, ist ein Tag vorbei, kaum tut man den nächsten Augenblick, ist eine Nacht vorüber. Hell, dunkel, hell, dunkel. . . . Und man wartet, wartet auf irgend ein Glück. Es kommt nicht. Man ist weiß geworden. Es kommt immer noch nicht. So ist das Leben. — Oder dies: Zum Schluß des Stückes wandeln alle Personen an einem flackernden Ofen vorbei und werfen all ihr Leid in die Flammen. Das schöne Mädchen wirft hinein: „Meine Schönheit, meinen Kummer.“ Gleich hinter ihr kommt das häßliche Mädchen und wirft hinein: „Meine Häßlichkeit, meinen Kummer. . .“ Das sind geniale dichterische Einfälle.

Oft auch wird das Mitleid dieses Dichters mit den Menschen, die er alle elend wähnt, spürbar. Man muß wohl glauben, daß er sich diese ganz trübe, stetig verregnete Welt, diese Welt ganz ohne Sonne, nicht willkürlich zurechtdichtete, sondern daß ihm seine Welt in der Tat so sehr verhängt und mit Jammer verbarrikadiert war. Wir müssen uns doch einmal die Mühe nehmen, eine Strindberg'sche Biographie zu lesen und zu sehen, unter welchen Menschen dieser geniale Mann denn gelebt hat, ob ihm wirklich niemals ein fröhlicher, heiterer Freund an die Seite trat, ob ihm wirklich niemals eine gütige Frau lächelte, ob er Vater nicht noch Mutter kannte, ob ihm keine Wiese heitere Blumen, kein Frühling einen warmen Sonnenstrahl schenkte. . . .

Direktor Jarno setzte wieder seine ganze Strindbergverehrung daran, das „Traumspiel“ würdig herauszubringen, was ihm denn auch, wie gesagt, in der Tat überraschend gut gelang. Nicht restlos gut freilich. Denn diese vierzehn Bilder sind nur erträglich, wenn sie in sofortiger Folge einherfließen. Das läßt sich eben ohne Drehbühne nicht gut machen. Die Dekorationen brauchen mehr Phantasie, mehr Traumhaftigkeit und waren gestern oft ein wenig nüchtern. Jarno selber spielte mit vollkommener Hingabe eine der wenigen wirklichen Rollen, die dieses Stück hat. Die einzige Hauptrolle, Indras Tochter, spielte Fräulein Konstantin und die nicht sehr weit gestreckten Grenzen ihrer Kunst wurden deutlich sichtbar.

Die Mühe wird leider schlecht belohnt werden. Wir sehen die Zeit schon kommen, in der die „Tänzerin“ wieder in alle Rechte treten wird. Das ist, soviel wir auch gegen das „Traumspiel“ einzutenden haben, schade. B.

Wiener Stadttheater. „Ein Traumspiel“, phantastisches Drama von August Strindberg. Die Fabel dieses Stückes ist bald erzählt. Des Gottes Indra Tochter steigt aus lichten Höhen hinab in den Dunstkreis der Erde zu dem zwischen Torheit und Beirrtheit schwankenden Geschlecht der Menschen, um die Menschen menschlich zu sehen und ihre Freuden und Qualen mitzufühlen. Auf ihrem Erdenweg schreitet sie jenen Kreis der Schöpfung aus, in dem der Mensch zum Gegenbild Gottes herabgesunken ist. Sehend und leidend lebt sie das lähmende Schicksal des Menschen: Mensch zu sein, und hebt sich dann aus dem irdischen Schlamm wieder zum Himmel empor, um die Klage des Menschen vor Gott zu bringen. In den zwischen Wirklichkeit und Phantasie verschwimmenden Rahmen eines Traumes gespannt, huschen, schweben, fluchen die vielgestaltigen Bilder dieses Traumspiels vorüber, kleine Bilderbogen des täglichen Lebens und Leidens, zusammengefaßt nur in der einen höheren

Einheit: dem Erlebnis des Dichters. In der unzusammenhängenden Form des Traumes kann alles geschehen, alles ist möglich und wahrscheinlich, Zeit und Raum existieren nicht... Auf einem unbedeutenden wirklichen Grunde spinnt die Einbildung weiter und webt neue Muster... Aber ein Bewußtsein steht über allem, das ist das des Träumers; für das gibt es keine Geheimnisse, keine Inkonsequenz, keine Stupel, kein Gesetz. Er richtet nicht, er spricht nicht frei, er referiert nur... Und so ist denn auch dieses Traumspiel ein Abbild des seelischen und geistigen Lebens Strindbergs, ein lebendiges Zeugnis seines Ringens nach höherer, geläuterter Menschlichkeit, eine erschütternde Klage über die Freudlosigkeit des Daseins, über das Verhängnis menschlicher Schwäche und menschlicher Erniedrigung. So fügen sich die Szenen dieses Traumspiels mosaikartig zu einem ganzen Lebens- und Leidensbekenntnis Strindbergs zusammen. Alle Probleme, die den Denker, den Wahrheitssucher und Wahrheitbekenner, den Dichter und Menschen Strindberg in seinem wechselvollen Leben beschäftigt haben, finden sich hier in den regellosen Visionen des Traumes vereinigt, oft nur blühenartig beleuchtet: die ewige Frage der Schuld des Menschen, seiner sittlichen Pflicht und seiner Verantwortung vor dem eigenen Gewissen; das Rätsel der seelischen Wechselbeziehungen zwischen den Gattungsgenossen, deren starke, glücksfrohe Liebe zu einander durch den aufsteigenden Haß ertötet wird, der wie ein Elementarereignis über die Unglücklichen hereinbricht; die klingende Hohlheit aller menschlichen Wissenschaft; die Gerechtigkeit, die, wenn sie gerecht sein will, ihres Helden Tod wird...; das Recht, das so oft unrecht tut...; Strindbergs zweifelnder Glaube an Gott; die Sinnlosigkeit der sozialen Weltordnung; die Erbärmlichkeit der Menschen, die „vor Ungebärd murmeln, einander zerreißen zu dürfen“, und ihre tiefinnerliche Sehnsucht nach Heiterkeit und Schönheit, diese ganze wunderliche Welt von Widersprüchen... „Warum tun denn die Menschen nichts, um ihre Stellung zu verbessern?“ fragt die Göttertochter. — „Gewiß tun sie was,“ ist die Antwort, „aber alle Verbesserer sind im Gefängnis oder im Irrenhause!“ — „Und wer setzte sie ins Gefängnis?“ staunt die Göttertochter. — „Alle Recht denkenden, alle Ehrlichen...“ Das Stück war von tiefer und mächtiger Wirkung. Ein Chrenabend für Josef Jarno's Regie- und Schauspielkunst. Mit einfachen szenischen Mitteln wurden prächtige, sinnvolle Bühnenbilder hervorgezaubert, und das geradezu vollendete Zusammenspiel traf den rechten Ton dieser Traumdichtung, die spulhaft, wie mit gedämpften Schreien vorüberzog. Am besten Jarno in der Rolle des absonderlichen Offiziers. Wie meisterlich hat er das Traumhafte des ganzen Spieles festgehalten! Leopoldine Konstantin ist keine tragische Sprecherin, fand sich aber mit der Rolle der Göttertochter, die man sich freilich eher als zarte, unirdische Lichtgestalt vorstellen würde, trefflich ab und war stellenweise von ergreifender Kraft und Eindringlichkeit. Das Publikum folgte, soweit es folgen konnte, mit williger Aufmerksamkeit und einer von Akt zu Akt steigenden Hingabe. Einzelne, für die ein Theaterabend eben nur der Anstalt fürs Restaurant oder Kaffeehaus ist, hatten das Theater vorzeitig verlassen. Die anderen aber blieben bis zum Schluß im Banne Strindbergs und dankten Meister Jarno mit ehrlichem, begeistertem Beifall. Bn.

In Stuttgart ist heute der Hofopernsänger Hans Schück, ein geborner Wiener, nach langem Leiden im blühenden Mannesalter gestorben. Er war einer der bekanntesten Baritonisten der deutschen Opernbühne und hat mehrere Male in Bayreuth den Hans Sachs gesungen. Auch dem Wiener Publikum ist er durch Gastspiele bekanntgeworden, so bei der Aufführung der Weisfchen Oper „Der polnische Jude“ im Theater an der Wien, wo er als Wirt eine schauspielerisch und gesanglich bemerkenswerte Leistung bot. Vor mehreren Jahren war er in Stuttgart auf der Bühne in eine Versenkung gestürzt und hatte sich schwer verletzt. Seither konnte sich der bedauernswerte Mann nicht mehr erholen und ist nun seinen Leiden erlegen. — Im Alter von 73 Jahren ist in seiner Villa in Monte Carlo Herzog Maurice von Dino aus dem Hause Talleyrand Périgord gestorben. Er war der Großonkel des heutigen Herzogs von Talleyrand und der Bruder des Grafen Archaubault von Talleyrand Périgord und der Onkel der Grafen Hélie und Alexander von Talleyrand Périgord. Die beiden letzten stehen in deutschen Diensten. Graf Alexander ist Kammervorsteher der Herzogin von Parma. —

15. / I. 1917

37

[Die Zukunft unseres Theaters.] In dem vom Wiener Volksbildungsverein veranstalteten Zyklus „Krieg und Kultur“ hielt der Oberregisseur des Deutschen Volkstheaters Leopold Kramer im Festsaal des Gewerbevereines einen Vortrag „Die Zukunft unseres Theaters“. Der beliebte Schauspieler gab zunächst in einer interessanten und fleißigen Darstellung die historische Entwicklung des Theaters von seinen ersten Anfängen bis zur Gegenwart, und wies nach, daß die Sturbe des Aufstieges und Verfalles des Theaters immer eine wechselnde gewesen sei. Die Klage über den Niedergang des Theaters sei eine sehr alte. Die Zukunft unseres Theaters sieht Kramer nicht sehr rosig. In unserer vielsprachigen Monarchie wird das deutsche Theater immer nur auf einen kleinen Kreis beschränkt sein. Der Staat müßte eingreifen, er und die Städte müßten die Mittel bereitstellen, die Schauspielhäuser für das Volk herzustellen, in denen eben jene Literatur gepflegt wird, welche die einzig richtige geistige Nahrung bilden kann. Das Privattheater hat nicht die Mittel dazu, der Direktor eines Privattheaters muß verdienen, freilich kann man verlangen, daß er dies auf geschmackvolle und möglichst künstlerische Art tut. Sache des Staates wäre es aber, in künstlerisch-idealster Form und Reinheit geführte Volksschauspielhäuser zu gründen und zu erhalten. Auch im Theaterbetrieb möge die Parole heißen: Fort aus den Grenzen des guten Geschmacks, aus dem Reiche reiner, deutscher Kunst mit allem, was unlauter, unecht und nicht wesensverwandt ist. Aus dem unerschöpflichen Vorn unserer Klassiker wären noch größere Schätze zu heben, mit denen jede Bühne volksbeglückend, seelenerquickend wirken könnte. Der Staat könnte alle schönen Künste heranziehen, das Ideal des Volkstheaters zu verwirklichen. Ein solches Theater wäre durch seine idealen Ziele wohl eine Herzensangelegenheit des ganzen Volkes. Die interessanten, temperamentvoll vorgetragenen Ausführungen fanden verständnisvollen reichen Beifall.

Der Morgen
15. / 7. 1917

28

Zenerungszulage für die österreichischen Schauspieler.

Gestern (Sonntag) hielt der Direktorenverband eine Sitzung ab, in welcher im Prinzip die Bewilligung einer Zenerungszulage für alle Mitglieder der österreichischen Bühnen mit kleinen und mittleren Bezügen beschlossen wurde. Die genaue Festsetzung der Zulagen wird erst in der nächsten Sitzung erfolgen, weil der Präsident des Verbandes und verschiedene andere Funktionäre von Wien abwesend sind und der gestrigen Sitzung nicht beiwohnen konnten. Gestern wurde über den über Vorschlag der Herren Direktor Cavar und Dr. Rudolf Beer eingeführten Billetzuschlag für die Kriegsfürsorge (Militärwitwen- und Waisenfonds) Bericht erstattet. Der Zuschlag hat seit 1. Mai 1916 eine halbe Million Kronen eingebracht. Der neue Direktor der Volksooper Raoul Mader und Viktor Eckhardt (Triester Kriegsfürsorgetheater) haben um Aufnahme in den Direktorenverband nachgesucht.

Zum Filmeinfuhrverbot in Oesterreich-Ungarn.

Von sachmännischer Seite.

Wien, 16. Januar.

Mit Verordnung vom 19. Dezember 1916 wurde nebst anderen Artikeln auch die Einfuhr jener, die unter Zollposition 361 C fallen, darunter also auch belichtete und unbelichtete kinematographische Filme verboten. Voraussetzung hiervon war, daß Filme entbehrliche, sogenannte „Lurusartikel“ sind. Gewiß mag dies in mancher Beziehung und vielleicht auch zu anderen Zeiten so erscheinen, aber gerade gegenwärtig wäre es ganz verfehlt, den Film als ausgesprochenen Lurusartikel zu bezeichnen, denn ebensowenig wie jetzt die Aufrechterhaltung des Betriebes von Theatern ein Lurus ist, kann auch der Weiterbetrieb der Kinotheater als solcher angesehen werden.

Die Gründe des Einfuhrverbotes sind in einer Wahrung des Standes unserer Valuta zu suchen. Nun ist aber jene Geldmenge, welche für Filme ins Ausland geht, eine verhältnismäßig geringe, und wenn auch nicht bestritten werden soll, daß jeder Betrag, den wir heute ins Ausland senden, die Valuta beeinflusst und die Zahl der vom erwähnten Verbot betroffenen Artikel eine so große ist, daß durch die Summierung kleiner Beträge sich eine bedeutende Post ergibt, so spricht doch eine ganze Reihe wichtiger Gründe dagegen, daß gerade der kinematographische Film unter dieses Ausfuhrverbot falle.

Die Kapitalien, die heute in zirka zweitausend Kinotheatern in Oesterreich-Ungarn angelegt sind, betragen nahezu zweihundert Millionen Kronen, fast 50.000 Menschen leben heute ausschließlich von diesem Gewerbe und, ohne die Luftverkehrssteuer zu rechnen, betragen die verschiedenen direkten Steuern, die aus Kinobetrieben dem Staate zufließen, zirka 15 Millionen Kronen im Jahre, während der gesamte Geldexport eines Jahres höchstens die gleiche Ziffer erreicht. Der Ertrag der ausländischen Produktion durch eine inländische ist

jedoch schon zufolge Mangels an Rohmaterial, dann aber auch zufolge Fehlens inländischer Filmfabriken überhaupt ausgeschlossen und auch für Kriegsdauer nicht nachzuposten, weil zur Errichtung von Filmfabriken derart viele Kriegsbedarfartikel sowie Chemikalien gehören, das dies heute ganz undurchführbar wäre.

Seitens der Interessenten der gesamten Filmindustrie in Oesterreich-Ungarn wurden in der letzten Zeit mehrere Sitzungen abgehalten und verschiedene Schritte bei den Ministerien unternommen, bei denen alle Gründe, die für Aufhebung des Einfuhrverbotes sprechen, angeführt erschienen. Es ist zu hoffen, daß sich die Regierungen diesen Argumenten nicht verschließen und die Einfuhr im Interesse des heimischen investierten Kapitals, des heimischen Handels und der Bevölkerung bewilligen werden.

17. I. 1917

2

K. k. Bezirksschulrat Wien.

Wien, am 28. Februar 1916.

O. S.: 2023/16.

An die Leiterinnen sämtlicher
öffentlicher allgemeiner
Volk- und Bürgerschulen.Patriotischer Hilfsverein
von Rotes Kreuz für
Nieder-Österreich
Verteilung von Flug-
schriften in den Schulen.

Die Leiterinnen des patriotischen Hilfsvereins von Rotes Kreuz

* Neue Wiener Bühne. Uraufführung: „Der Ring“, Komödie in vier Akten von Harry Kahn. — Ein sehr hübscher Abend, der dem jungen Autor aus dem Kreise derer um Max Reinhardt einen recht ansehnlichen Erfolg brachte. Die ersten zwei Akte lang war es, als ob jemand eine freche Anekdote allzu breit, allzu selbstgefällig und allzuoft tief Atem schöpfend erzählen wollte. Dann aber reichte sich aus der übermühtigen Satire ein fast asketischer Ernst auf; eine deutsche Arbeitsfaust schlug auf das zierliche französische Kokotischen. Einen Augenblick lang war nicht mehr Spott da, als jede, auch die tragischste Menschlichkeit mit sich herumschleppt. Die Tragikomödie stand da, aber als sie sich zum letzten Male umwendete, um den Ausgang zu gewinnen, blühte ihr noch das winzige Notzeichen der unterbrochenen Anekdote nach. Der Titel hat Doppelsinn. Es handelt sich um den Chering, den Frau Bissie verloren wähnt, während ihr ihn der Liebhaber an die Behe gesteckt hat. Das ist ein bißchen dumm, aber es soll ja nur ein Symbol sein — während ihr Gatte zugleich darum zittert, daß ihm sein Messingring oder „deutlicher“ sein Finktrutz, den er gerade fertig bringen will, nicht dadurch verloren gehe, daß er sich wegen des verlorenen Cheringes der Frau jetzt aufregen, lächerlich machen oder gar totschießen lassen müsse. Etwas gewaltsamer und wenig sympathischerweise be-
nützt der Liebhaber einen Freund, um der Dame sagen zu lassen, wo ihr Ring steckt. Dieser Freund (in dem ein bekannter Berliner Kritiker und Nestor verspottet wird und der hier auf eine ähnliche Wiener Literatenfigur lokalisiert erschien) kommt durch seine Ungeschicklichkeit selbst in den Verdacht, der Liebhaber der Dame

zu sein, wobei man nach drei Akten bemerkt, weil er es gern sein möchte. Und der ernste Wit des Ganzen ist der Sieg des Messingringes über den Chering. Das Geschäft, oder sagen wir milder: die Arbeit, steht der Trivialität für diesmal die Strafe nach, weil sie keine Zeit dafür übrig hat. Das Stück ist eine ernste Talentprobe trotz mancher Brutalitäten, Geschmacksunstimmigkeiten und technischen Hemmungen. Der Dialog ist frisch und klar und bedarf bloß einiger Striche und Verschleimigungen. Gespielt wurde unter der sehr geschickten und geschmackvollen Leitung Ludwig Stärks sehr gut. Der Gatte Stahl-Nachhauer war sogar eine schauspielerische Leistung, die diesen Künstler in die erste Reihe stellt. Auch Herr Morgan war sehr lustig und fast diskret. Die einzige Frauenrolle spielte Fräulein Landt in ihrer schon erstarren hochmodernen Unnaturalistik, den Liebhaber-Baron Herr Wointner mit seiner ebenso bekannten zerfließenden Eleganz. — Der Beifall steigerte sich von Akt zu Akt, und der junge Autor konnte wiederholt für ihn danken. Das Stück dürfte längere Zeit gefallen.

17. I. 1917

63

Neue Wiener Bühne. Zum erstenmal: „Der Ring“, Komödie in vier Akten von Harry Kahn. Eine Dame, die Frau eines Berliner Finanzgrundstücker aus der Messingbranche, langweilt sich; die logische Folge davon ist, daß sie sich zum Zeitvertreib die Emotion eines kleinen Ehebruchs mit einem Baron leistet. Während die Dinge in der Garçonniere des Barons ihre ordnungsgemäße Entwicklung nehmen, kommt dieser Herr auf den Gedanken, der Schönen den Ehering vom Finger zu ziehen und zur Abwechslung zu probieren, wie sich wohl das ehrwürdige Symbol an einer etwas ungewohnten Stelle, an einer ihrer tadellos pedantischen Zehen ausnehmen mag. Im weiteren Verlaufe der Begebenheiten vergessen jedoch beide den überaus originellen Einfall, die Dame sucht verzweifelt ihren Ring, schließlich kommt der Gatte dahinter, und die Angelegenheit droht, eine tragische Wendung zu nehmen. Glücklicherweise ist jedoch dieser Realist zurzeit ebenfalls einzig und ausschließlich damit beschäftigt, einen Ring zustande zu bringen, einen Messingring nämlich, einen gewaltigen Truß, der Millionen abwerfen soll. Jede Ablenkung, jeder Zeitverlust bedeutet höchste Gefahr. Ehering oder Messingring, das ist die Frage. Er entschließt sich als praktischer Kopf für den letzteren und erklärt seiner Frau: Du hast mich betrogen; ich erachte mich aber als nicht betrogen, daher bin ich es auch nicht. Die Affäre ist hiemit ritterlich beigelegt. Um uns diese verrentete Geschichte mit allen physiologischen Details und Requiäten umständlich zu erzählen, braucht Herr Harry Kahn vier lange Akte. Das ginge noch an, wenn dem Autor das Talent zur Frivolität, der Esprit und die Grazie gegeben wären; so aber wirkt das Ganze bestenfalls schlüpfrig und allzu eindeutig „pitant“; statt eines raffinierten, dabei diskreten Parfüms bekommt man ein penetrantes, angeblich „schwüles“ Odeur in die Nase. Gewisse Dinge berühren geradezu peinlich; eine hübsche, gepflegte Frau im Negligée kann zwar einen sehr reizvollen Anblick bieten; aber ein Mann, der einen ganzen Akt hindurch ungekämmt im Bademantel oder in Pyjamas umherläuft, um sich schließlich coram publico zu frisieren und zu rasieren, das macht höchstens einen abstoßenden, nicht einmal komischen Eindruck. Herren bei der intimen Toilette, uns damit auf dem Theater zu verschonen, diese Forderung sei weder im Namen der Brüderie gestellt oder der beleidigten Moral, sondern einzig und allein im Namen des guten Geschmacks. — Gespielt wird das fremdlich aufgenommene Stück ausgezeichnet; den Baron gibt Herr Pointner mit einer etwas zu affektierten, zu frischgebügeltten Eleganz. Das süße Weibchen ist Fräulein Landing; sie weiß sich aus ihren Nöten ungemein amüsant herauszulügen und sieht entzückend aus in einer grauen Gazette-toilette mit einer bläströt verglimmenden Cailleja am Gürtel. Herr Morgan spielte einen lächerlichen Literaten, einen im Grunde armen Kerl, der vor lauter sterilem Nesthetentum lebensfremd geworden ist und nun aus der Not seiner Hemmungen die Tugend der Frauen macht. Eine hervorragende, oft fast ergreifende Leistung, der Herr Kahn einen erheblichen Teil seines Erfolges verdankt. Für den Gatten, den Messingringkämpfer, hatte sich Herr Stahl-Nachbaur eine robust-brutale Maske zurechtgelegt. Sie dünkten sich als Herren, als Eroberer, diese Sorte Menschen; dabei sind sie doch nichts als die jämmerlichen, armeligen Sklaven ihrer Eitelkeiten und Gelüste.

18. I. 1917

K. u. k. Feldkino.

(Original-Bericht.)

Abendlich wird heute in 87 Kinos, oft sehr nahe der Hauptlinie, das schmale Zelluloidband mit seinen abertausenden Bildern an der Linse des Projektionsapparates abgepult und Tausende von Soldatenaugen ruhen auf der Leinwand, Tausende von Soldatenhirnen, vor Stunden noch zusammengepreßt vom Donner der Schlacht, dem Gebrüll des bestenden Eisens der feindlichen Geschosse; allen Schrecken der Vernichtung und des Sterbens, sehen sich in warmen, in den Pausen hell und freundlich erleuchteten, mit einer den Schützengrabenkämpfern fast sagenhaft anmutenden Kultur und Behaglichkeit eingerichteten, reinlichen Räumen durch den Herrenmeister Film in die friedlichsten Zeiten verlegt, sehen sich durch armutige, harmlose Scherze ergötzt, durch die Stritten der Wissenschaft, an Meisterwerke der Natur geführt, kurz, sie fühlen sich entrissen, wenn auch nur für wenige Viertelstunden, dem Nerven und Geist, Körper und Seele zermürbenden Bewußtsein „Es ist Krieg“.

Noch liegt das letzte Tageslicht auf Straßen und Plätzen von Linien noch schreift das Auge hinüber bis zu dem im

Sonnenuntergang rot leuchtenden Spitzen der Paganellagruppe, da merkt auch der Neuangetommene, daß sich das militärische Leben in der Umgebung des Bahnhofes der Linie nach W. . . verdichtet. Von allen Seiten strömen die feldgraue Kinoliebhaber herbei. Die wach die schwachen Segnungen dieses vorgeschobenen aller Clappenposten weißen Uniformen der Kommandonitzglieder und der den verschiedenen Clappenstellen Zugeleiteten, stark vermischt mit den echten, zerklüfteten „Schützengrabensmonturen“, diesem Ehrenkleide ihrer wackeren Träger, dazwischen das auf Feldgrau so schön leuchtende Generalsrot, grauweiße Schapelze und wollige Stiefelstrümpfe, wallende Pelerinen und das Grüngeß des Russentuches an den Mänteln verschiedener Wachlandjäger, das mischt sich zu einem drängenden Gewoge um den im verschwenderischen elektrischen Lichte einladend erstrahlenden, direkt großstädtisch anmutenden Eingang zum „Eben-Palast“, dem gegenwärtig als Kriegskino dienenden prächtigen Variétébau in T. Nie haben die schönen Räumlichkeiten dieses Gebäudes wohl edlerem Zwecke gedient, als heute im Dienste der Kriegsfürsorge. Denn die Zentralfstelle für Feldkino der Abteilung Kriegsfürsorgeamt des k. u. k. Kriegsministeriums in Wien ist die zur Zentralfleitung berufene und bestellte Behörde, ihr unterstehen die Betriebe sämtlicher 87 Kriegskinos im Bereiche der k. u. k. Arme. Das k. u. k. Kriegsministerium hat nach umfassenden Vorarbeiten für die Feldkino einen einheitlichen Elektrozug herstellen lassen, der nur in einer Type ausgegeben wird. Er besteht aus einem Packwagen, der in zweckmäßiger Geschlossenheit, was den Kinobetrieb betrifft, so ziemlich das Ideal eines jeden Fachmannes darstellen würde. Auf dem Packwagen ruht vor allem die maschinelle Anlage, eine mittelgroße Lichtmaschine, die mit einem Benzinmotor verbunden ist, der den Antrieb besorgt. Die eigentliche Kinoeinrichtung, Ernemann-Reg-Fabrikat, ist in zwei Kasten untergebracht, die den übrigen Raum auf dem Packwagen einnehmen. Sie enthalten die ganze übrige Vorführungseinrichtung, den optischen Teil, die Schalter, Widerstände, Filmspulen, Leinwandrahmen z. Einer dieser Kästen ist gleichzeitig so eingerichtet, daß er, wenn der Inhalt entnommen wurde, umgelegt und sofort als Kassa in Verwendung genommen werden kann, mit verriegelbaren Geldbehältern, Kartenkästen z. Natürlich benützt das k. u. k. Feldkino, wo es sein Best aufschlägt, nach Möglichkeit bereits vorhandene Räumlichkeiten, die sich zur Vorführung eignen, am liebsten durch den Krieg stillgelegte ehemalige Kinolokale. Ist dies aber unmöglich, was besonders in den kleinen Orten nahe der Front eintritt, so wird ein beliebiger Raum als Personenlokal gewählt und die Vorführungsanlage bleibt zur Gänze auf dem Packwagen stehen. Die Heberzüge des Packwagens sind vollkommen feuerfester präpariert, so daß also im Notfall der Wagen als Operationskabine gefahrlos benützt werden kann. Das Personal der Feldkino stellt sich aus abkommandierten Fachleuten zusammen. Derartige Kinowagen stehen an allen Fronten, ja sogar in Konstantinopel gehören die Vorführungen des k. u. k. Militärkinos nicht zu den schwach besuchten Unterhaltungen.

In T. selbst sieht dem Kino allerdings der schöne Eden-Theaterbau zur Verfügung. Abend für Abend ist der Zuschauerraum bis zum letzten Plaze gefüllt mit Soldaten, die Logen sind fast ausnahmslos von Offizieren belegt, Czuzellenz R. . . gehört ebenfalls zu den Stammgästen des Lichtspieltheaters. 20 Mann Militärmusiker bilden die gern gehörte wohlgeübte Musikabteilung. Und so lassen die jungen Wiener Kinoleute, die in T. Dienst tun, ihr Programm vom Stapel. Stets wird es ausnahmslos mit größtem Beifall aufgenommen. Es ist ein dankbares Publikum, vor dem Herr Pjilander, Fräulein Porten und die übrigen bekannten Filmgrößen erscheinen. Nur die Auswahl der Filme muß dem Publikum einige Zugeständnisse machen. Die gewissen Kriegsfilme mit ihrem gestellten Beiwerk und sonstigen theatraleschen Aufputz würden kaum Anklang finden. Sie werden niemals gebracht. Dagegen findet die Wochenrundschaue des Krieges stets ungeteilte Aufmerksamkeit. In den Wandelgängen des Theaters sieht man während der Pausen stets Gruppen von Soldaten, die eifrig die und jene Situation besprechen, in der sie vielleicht sehen im Filmberichte aus dem Westen ihre deutschen Kameraden jagen. Sie und da lehnt in einem stillen Winkel während der Pause wohl auch ein Mann, dem man es leicht ansehen kann, daß er das erste Mal in seinem Leben den Raum betreten hat, in dem zwei Leute Land und Leben, wenn es sein muß, aus allen fünf Weltteilen auf die Leinwand zaubern. Sehr beifällig werden die belehrenden Filme aufgenommen. Sie fehlen in keiner Spielfolge, es werden ihnen in den Feldkino eigene ausführlichere Texte, die für das Begreifungsvermögen des gewöhnlichen Soldaten am leichtfaßlichsten sprechen, beigegeben. Großen Jubel erregen immer die harmlosen Filmcherze; Applaus und Hervorrufe gibt es wie vor einer wirklichen Bühne. Sehr sorgfältig ausgewählte Schauspiele und Detektivstücke beleben die Vorführungen, auch Bilder aus fernen Erdteilen bieten bunte Abwechslung.

Die Zensur und Auswahl der Filme besorgt eine Offizierskommission nach eingehender Prüfung. Neuestens brachte das k. u. k. Feldkino in T. auch gefilmte Operetten wie „Die Landstreicher“ z., zu denen die flotte feldgraue Kapelle die Musik in ganz einwandfreier Weise beigab.

Ist die letzte Filmspule abgelaufen und flammen die Deckenlampen im Zuschauerraum, die Bodenlampen am Theateringang wieder auf, so strömen die Soldaten in lauter Unterhaltung aus dem breiten Eingangstor. Wer den oder jenen vor kaum drei halben Stunden eintreten sah, erkennt ihn kaum wieder. Augen, aus denen das Nichtvergessenkönnen der Kriegsschrecken, das ganze furchtbare Wissen von Jammer und Schrecken starrte, blinken jetzt fröhlich und munter. Drei halbe Stunden harmlosen Schauens, gefälliger Weisen haben fast alles hinweggewischt, den Rest gemildert, und solche Augen erklären es, warum das k. u. k. Kriegsministerium die Feldkino betriebe gerade dem Kriegsfürsorgeamt unterstellt hat, jener im Kriege entstandenen Behörde, deren Werten sich auf die Werke der Kriegswohltätigkeit erstreckt.

Deutsches Volkstheater. Zum erstenmal: „Die Dombacher.“ Komödie in drei Akten von Leo Feld. — Der Mensch ist, was er isst. So lautet eine einstmals berühmte These des Physiologen Molechott, der in den fünfziger Jahren neben Büchner, dem Verfasser von „Kraft und Stoff“, der Hauptvertreter der materialistischen Geistesrichtung war. Eine Illustration zu dieser These bietet die gestrige Novität. Ferdinand v. Dombacher, ein fünfzigjähriger Hofrat, Abkömmling einer alten Wiener Beamtenfamilie, wird in seinem Junggesellenheim von einer jungen, hübschen Wirtschafterin, Marie Sciler, betreut. Marie ist nicht bloß brav, ehrlich und fleißig. Sie glänzt noch durch eine besondere Tugend: sie ist eine ausgezeichnete Köchin, eine unbezahlbare Mehlspeisköchin. Ihr Butterteig namentlich ist eine köstliche Gaumenweide für den Hofrat. Der Genuß dieses Butterteiges übt eine wunderbare Wirkung auf ihn. Sein sonst etwas rauziges Wesen wird mild und weich, sein Auge blickt dann sonnenhaft in die Welt, und das Leben erscheint ihm schön und lebenswert. Was Wunder also, daß ihm die liebenswürdige Mehlspeisköchin ans Herz wächst? Als ihm jedoch das Gerücht zu Ohren kommt, daß seine reinen Beziehungen zu Marie mißdeutet werden, will er sie Knall und Fall entlassen. Aber wer wird dann für ihn kochen? Wer wird ihm den Butterteig bereiten? Mit beweglichen Worten wühlt Marie dieses gewichtige Problem auf. In seinem kulinarischen Seelenschmerz schwingt sich der Hofrat zu dem edlen, demokratischen Grundsatz auf, den unsere Volksfänger seit Jahren so eindringlich verkünden: „Menschen, Menschen san m'r alle!“ Und so faßt er den heroischen Entschluß, die Mehlspeisköchin zu heiraten. Er heiratet sie auch. Als Gemahlin des

Hofrates muß Marie die vornehme Dame spielen. Sie läßt sich die Hände manövrieren. Sie kocht nicht mehr eigenhändig. Die schönen Tage der schmachtenden Wiener Küche und des Butterteiges sind vorüber! Der Magen des armen Hofrates leidet darunter. Aus seiner Magenverstimmung entwickelt sich eine Unstimmigkeit in seiner Ehe, die zu einem klaffenden Riß wird, als die Gemahlin eines Sektionschefs bei einem Abend, den er veranstaltet, abjagt. Die andern Damen seiner Kollegen im Ministerium — so fürchtet er — werden auch nicht erscheinen. Er ist also durch seine Mißheirat gesellschaftlich geächtet! Das reißt einen zweiten heroischen Entschluß in ihm: er wird sich von seiner Frau scheiden lassen. Marie verläßt ihn. Als sie jedoch einige Monate später wieder bei ihm auftaucht und die Küchenschürze umbindet, um als Köchin in seinem Heim zu walten, da geht ihm das Herz auf. Der Butterteig winkt wieder verheißungsvoll und dazu die Lieb' einer guten, einfachen Frau. . . . Drum fort von Wien! In einem stillen Winkel wird er sich ein Nest bauen und seinem Glück leben. Das ist der Fabelkern der Novität, die man als saubere dramatische Fleißarbeit gelten lassen kann, die namentlich im ersten Akt, dem besten des Stückes, durch einen munteren Dialog gewürzt wird. Das sind die einzigen Qualitäten der Komödie, die, trotzdem sie den Sieg des Menschlichen über Standesvorurteile feiert, doch subaltern gedacht und subaltern empfunden ist. Das Publikum nahm die ersten zwei Akte sehr freundlich auf. Nach dem zweiten Akt wurde der Autor wiederholt gerufen. Der dritte Akt fand keine rechte Resonanz mehr. Die Darstellung war durch Herrn Thaller, der den Hofrat lebendig gestaltete, Herrn Klitsch und Herrn Somma sowie durch die Damen Boiwoda, Bukovics und Pohl bestens vertreten. m. h.

Ein Schiller-Theater für Wien.

In der Neubaugasse steht die ehemalige Freie Volkshöhle leer, die Herr Direktor Runtz bei Kriegsausbruch geschlossen hat — aus Gründen, die wir hier nicht zu erörtern brauchen. Jedenfalls, ein Wiener Bühnenhaus, das sich sonst als lebensfähig erprobt hat, bleibt gerade jetzt leer und versperkt, in einer Zeit, die dem Theaterbetriebe augenscheinlich so günstig ist.

Zunächst liegt das freilich daran, daß Herr Hagin, der — wie erinnerlich — das Theater in der Neubaugasse gepachtet hatte, keine behördliche Spielerlaubnis bekam. Für Herrn Hagin ist mit dem 25. Jänner ein Termin gesetzt, bis zu welchem er sein Verhältnis den Hauseigentümern gegenüber klarstellen muß. Da es als ausgemacht gelten darf, daß er die Spielerlaubnis nicht erhält, dürfte auch dieser, die Öffentlichkeit nicht interessierende Teil der Haginschen Unternehmung erledigt werden.

Nun besteht aber der Plan, das Bühnenhaus in der Neubaugasse zu einem Schiller-Theater nach dem

Muster der so überaus erfolgreich und erzieherlich wirksamen Schiller-Theater in Berlin zu gestalten. Gleichzeitig und, wie wir wissen, unabhängig von einander, beschäftigen sich mehrere ernste und wertvolle Theaterfachmänner mit diesem Plan.

Ein Schiller-Theater ist für Wien längst schon ein Bedürfnis geworden. Berlin besitzt deren bereits vier. Das Theater in der Neubaugasse, mitten in den volkreichsten Wiener Bezirken gelegen, hätte alle Aussicht, dieser Bestimmung mit Erfolg gerecht zu werden. So viele gerechtfertigte Ursachen die Behörden auch haben mögen, über den bisherigen Verlauf der Bewerbungen um das Haus in der Neubaugasse verstimmt zu sein, so werden sie doch hoffentlich das Wiener Theaterleben nicht dafür büßen lassen. Es wäre nicht nur schade, sondern auch ein Schaden für die Entwicklung unseres Schauspiels, wenn dieser so vorzüglich gelegene und so erprobte Saal dem Varietés oder dem Kino überantwortet würde, noch schlimmer und sinnloser, wenn er ganz und gar geschlossen bleiben sollte.

21. I. 1917

Verband deutscher Hausfrauen Oesterreichs.

Dank dem Entgegenkommen der Leitung des Deutschen Schulvereines ist es dem Verband gelungen, im Hause dortselbst, 8. Bezirk, Florianigasse 39 (Eingang Fuhrmannsgasse 18), eine Abgabestelle zu errichten, in der am Mittwoch den 24. d. in der Zeit von 3 bis 6 Uhr nachmittags die Kartoffelabgabe für den 8. und 9. Bezirk erfolgen wird. Nur jene Mitglieder, die bis Anfang Dezember ihre Säcke abgeliefert haben, sind diesmal bezugsberechtigt und nunmehr werden ohne Ausnahme keine Säcke mehr entgegengenommen.

Raubmord an der Tochter des Bahnarztes Fr. Pfeffermann.

Von einer Frau begangen.

Wien, 20. Januar.

Bald nach der Untat der beiden Frauen Nutil, welche die alte Frau Sikora auf der Landstraße ermordet und beraubt haben, verzeichnet die Lokalgeschichte ein neues, ähnliches Verbrechen. Auf dem Allgrund ist heute eine Frau durch eine andere ermordet worden. Die Getötete ist die in der Schwarzschanerstraße 12 wohnhafte verwitwete Frau Gisela Poschitz, die Tochter und Erbin des Erfinders der bekannten Zahnpasta Doktor Pfeffermann. Die Täterin ist flüchtig. Als Bedienerin hat sie sich Eingang in die Wohnung verschafft und fast drei Wochen Zeit gehabt, die günstigste Gelegenheit zu wählen. Die ganze Art der Frau und die Tat selbst sprechen dafür, daß man es mit einer Person zu tun hat, die im Verbrechen kein Reuling ist. Sie scheint eine Dienstdiebin oder Einschleicherin zu sein. Not hat sie keinesfalls zu der Tat verleitet, denn sie hatte bei der Ermordeten Verdienst und Kost. Wir erfahren über die Tat folgende Einzelheiten:

Vor Jahrzehnten ist der Zahnarzt Dr. Pfeffermann, dessen Zahnpasta, ehe andere Erzeugnisse aufkamen, sehr verbreitet war, gestorben. Er hinterließ sein Vermögen seiner Tochter Gisela, die mit einem Beamten namens Loschitz verheiratet war. Frau Poschitz fabrizierte die Pasta selber selbst. Heilands hat nun der Schmied die eigene Frau gerettet. Daß Ridicolo plötzlich hinter dem delirierenden Schmied erscheint und mit einem wohlgezielten Messerstück Rache für Annina nimmt, beunruhigt uns nur insofern, als die Frage offen bleibt, ob auch Ridicolo seinen irdischen Richter finden, oder zuvor, wie es seine letzten Worte andeuten, sein Leben freiwillig enden wird. Im Leuchten der aufgehenden Sonne sind inzwischen die Männer, die den eisernen Heiland tragen, auf dem Gipfel des Gleschfers angelangt; das letzte Wort hat der Pfarrer.

Das Buch will Theater, grelles Theater geben, Situationen, Effekte, über die man nicht nachgrübeln darf. Genug, daß die Effekte wirksam sind, und wir tadeln nicht einen deutschen Opernkomponisten, wir heißen es vielmehr gut, wenn er zu einem kräftigen Theaterstück kräftige Theatermusik macht. Die Verherrlichung deutschen Wesens, deutscher Heimat ist gewandt eingeschaltet. Die stärkste Figur bleibt der Schmied, zugleich eine musikalisch ergiebige Figur. Mit den hammerschwingenden Schmieden hat es die Musik immer gern zu tun gehabt. Siegfried

gehört in diese Kategorie der großen Opern, die die deutsche Musik in der letzten Zeit hervorgebracht hat. Die Musik ist ein Werk von großer Kraft und Schönheit. Die Handlung ist ein Werk von großer Kraft und Schönheit. Die Musik ist ein Werk von großer Kraft und Schönheit. Die Handlung ist ein Werk von großer Kraft und Schönheit.

„Der eiserne Heiland“.

Oper in drei Akten von Bruno Warden und J. M. Wellminsky, Musik von Max Oberleithner. Erstaufführung in der Volksoper.

Es ist löblich von den österreichischen Opernkomponisten, daß sie neuerdings treu am österreichischen Boden festhalten, zumal am ländlichen, der für Handlung und Musik starke schöpferische Kräfte lebendig macht. Wittners „Musikant“ spielt in einem oberösterreichischen Dorfe, Rienzls „Testament“ in einem steirischen, Oberleithners „Eiserner Heiland“ in einem Dorfe der Dolomiten. Der letzte Schauplatz bietet vielleicht dramatisch die besten Chancen. In den Dolomiten hat schon die Natur etwas Dramatisches; erst recht der Mensch, der, von heißem Blut gepetischt, leicht in Konflikte gerät, nicht zuletzt in die nationaler Gegensätze, in der Behauptung deutschen Wesens, deutscher Art gegen den weischen Nachbar. Rasch hebt der deutsche Schmied drohend den Hammer, fährt das Meißel aus der Tasche des Italieners. Der „Eiserne Heiland“, der mit Wordinstrumenten nicht spart; in jenen Bluttaten der Leidenschaft schwelgt, zu denen der Berzismus den deutschen Opernbüchern Mut gemacht hat, hat sich noch eine besonders fürchterliche Todesart gesichert: die weibliche Hauptgestalt wird gekreuzigt. Und da scheint denn doch mit einem Male das Dolomitenland von 1860 in sensationeller Weise nahe an die ägyptische Stadt der Rüste und Grausamkeiten gerückt. Denn zu den trassesten Kräfteheiten von „Aphrodite“ gehört die Kreuzigung der Sklavin Bacchis, deren Wehrufe in einer Orgie verhallen. Noch einmal müssen wir an „Aphrodite“ denken: auch im „Eisernen Heiland“ steigt ein Bildwerk im Mittelpunkt der Handlung. Andreas Neutterer, der Schmied, hat es geschaffen. Er war immer ein redlicher Mann gewesen und einer der Geachteten im Dorfe, bis er die Welsche zum Weibe nahm und damit gegen das ungeschriebene Gesetz der deutschen Heimat verstieß. Seither wollte keiner mehr mit ihm etwas zu tun haben, die Männer wichen ihm aus, wo sie nur konnten, und die Frauen und Mädchen stießen sich an und sicherten, und liefen davon, wie vor einer Ausfäzigen, wenn Annina, die dunkeläugige Italienerin, auf die Straße trat. Eines Tages steht plötzlich Ridicolo neben ihr, ein fahrender Gesell, ein Musikant — ein Landsmann. Und das Lied, das er zum Dubel-sack singt, zaubert dem armen einsamen Weibe das Bild der Heimat vor die Seele. In seiner Argiosigkeit bietet Andreas dem vom Volke bedrohten Unbekannten ein Nachtruartier in seinem Hause an. Mit sich allein, stöhnt er in fürchtbarer Seelenqual auf. Nicht weil es die anderen sagen, tief im Innern flüstert unaufhörlich eine

Theater und Kunst.

B. Volksbühne. Dieses Drama aus den Tagen der Pubertätskämpfe hätten viele beinahe geschrieben, wenn es nur dazu gekommen wäre. „Der Sohn“ heißt es, ist von einem jungen Dichter aus der linksmodernen Leipziger Gruppe, und wahrscheinlich ist da blutiger Ernst seelischer Erlebnisse vor uns ausgegossen; nun, was können wir dazu tun? Das Rollwägelchen dieses Dramas beginnt auf der Erde die Räder zu drehen; ein Knabe ist, von erotischen Träumereien gelähmt, bei der Matura durchgefallen; zwischen ihm und dem Leben steht die beschränkte Grausamkeit eines starr pädagogischen Vaters — und nun enteilen des Rollwägelchens Räder sanft dem flachen Bogen, ein Aeroplan schnurrt durch die Kulissen aufwärts, gereimte Verse klingen, am Fenster des zum Kerker gewordenen Gemaches erscheint nicht etwa der Fremde Herr aus Frühlingserwachen, sondern ein Freund, der schon vorher einen faustischen Selbstmordmonolog (ihn mit seiner Ironie als dies kennzeichnend) gestört hat, entführt den Jüngling ins Leben, oder vielmehr in einen phantastischen Klub junger Leute zur Erhaltung der Freude, läßt ihn eine stürmische Revolutionsrede gegen die ungerechtfertigte Gewalt der Väter über die Söhne halten, und drückt ihm schließlich den Revolver in die Hand, mit dem der Sohn die Freiheitsstat vollbringen und den Vater zur Warnung aller plumpen Henker zarter Mannheit morden soll. Schon führt man in Ketten den Sohn dem Vater vor. Der Sohn tut es nicht, der Vater stirbt zuvor an Herzschlag — oder tun wollte er es und dünkt sich groß und frei deshalb und hat zum Schluß einer verstehenden Frau Mutterhand auf der heißen Stirn. — Nun mögen Väter und

Söhne miteinander von dem Stück sprechen; einer der litt, hat es geschrieben, aber für alle nicht; man hatte das fürchtbar peinliche Gefühl, eine große und wilde Erregung ins Leere hauen, die großen Probleme verfehlen zu sehen, lechzte nach schwereren Worten, nach Flügelzug statt dem Schnurren einer ganz gut geölten Flugmaschine im Kulissenformat. Diese ungeheure Predigt für die Revolution hat keinen begeistern können, obwohl genug Worttäusche darin dunsten. — Die Aufführung hätte schwerer besser sein können, bedenkt man den schwankenden Laumel des Stückes; Herr Wolfgang als der Sohn hatte wohl nicht das reine Erglühen der Jugend, aber viel fluge Kraft und im halben szenischen Kristall Maß; Paul Barnay als Vater war der unheimlichste mörderische Korrektheitspresser; der dämonische Freund Robert Marliß manchmal etwas verlegen, aber von mehr als der billigen Drei Mark-Dämonie, die der Autor vorzeichnet; die mütterliche verstehende Gouvernante von Agnes Straub zärtlich blond gestaltet; August Mombert, Hans Sanden, Josef Rehberger, alle, alle in Nebenrollen trefflich. Darf vor der großen Pause mancher den Verbeugungsvertreter des jungen Autors hervor, der es morgen mit einem nachdenklichen Lächeln lieber doch nicht getan haben möchte.

Der Morgen

55

29. I. 1917

**Schauspieler Hans Ziegler — Direktor
der Volksbühne.**

Mit 1. Februar 1917 tritt der Schauspieler Hans Ziegler, der bis nun am Deutschen Volkstheater tätig war, in die Direktion der Volksbühne ein, wo er mit Direktor Mundt die Leitung des Theaters führen wird. Direktor Hans Ziegler wird als Schauspieler und Spielleiter an der Volksbühne wirken, für die der Eintritt des vorzüglichen Schauspielers unteugbar einen großen Gewinn bedeutet.

Es ist zu hoffen, daß es diesem Theater durch ernste Arbeit und zielbewusste Führung gelingen wird, jenen Rang zu erobern, der einer Bühne gebührt, die sich im volkstümlichen Rahmen hohe künstlerische Aufgaben stellt.

29. I. 1917

56

— Der Rektor der Wiener kirchlichen Tondichter, Doktor Otto Müller, der durch seine Tätigkeit an der Lehranstalt für kirchliche Tonkunst und durch eigenes Schaffen das meiste zur Vertiefung und Verinnerlichung unserer Kirchenmusik beitrug, ist vor wenigen Tagen 80 Jahre alt geworden. Geboren 1837, studierte dieser an der Münchener Universität und Konservatorium Germanistik und Musik und kam 1869 nach Wien. Hier wirkte er als geschätzter Musikpädagoge, Chorleiter und Komponist. Seine Messen erschienen wiederholt im Repertoire der k. u. k. Hofkapelle sowie der Metropolitankirche St. Stephan. Leider ist das meiste seiner Musikwerke nur handschriftlich vorhanden, so daß dieselben weiteren Kreisen nicht zugänglich sind.

Die Aufführung des Hochreiterischen Oratoriums „Die Geburt Christi“.

Das Oratorium „Die Geburt Christi“ des bekannten Tonichters Emil Hochreiter — im bürgerlichen Berufe Statthaltersekretär bei der Wiener Statthalterei — welches am Maria Lichtmeßtage abends im Großen Musikvereinssaale unter Leitung seines Schöpfers aufgeführt wird, ist ein Werk das bis auf wenige Nummern in der überraschend kurzen Zeit von wenigen Wochen im Sommer 1916 im Entwurfe vorlag und nach der Ansicht Hochreiters für einen kleinen Chor geschrieben wurde und für einen intimen Kreis bestimmt war. Daher weist die ursprüngliche Partitur nur Soli, Chor, 3 Soloviolen, Klavier und Harmonium auf. Erst als die Aufführung im großen Saale in Aussicht genommen war, wurde die Partitur für einen vollständigen Streicherchor, Klavier, Harmonium und Schlagwerk umgearbeitet, bezw. ergänzt — Das Werk gliedert sich in vier Teile und sechs Abschnitte, welche letztere die Ueberschrift tragen: 1. Sehnsucht nach dem Welterlöser, 2. Maria, 3. die Geburt Christi, 4. die Hirten bei der Krippe, 5. die hl. drei Könige, 6. Weihnachtsfreude. Die Geheimnisse der Menschwerdung Christi — die kraftvollen, durch nichts zu erflegenden Worte der hl. Schrift werden verwendet — verkündet der Evangelist (Tenor) im Sprechgesange (Rezitation) an welcher sich Soli, Ensemblestücke, Chor- und Orchesterpartien anreihen. Wir haben also ein Werk im Stile der überlieferten alten Oratorienform vor uns. Mit Rücksicht auf die ursprünglich beabsichtigte intime Wirkung hat zwar der Tonichter keine großen kontrapunktischen Probleme gelöst, um so mehr jedoch der breitausströmenden — der mäßig modernen huldigenden Melodie Raum gelassen, welche im tiefsten Innern empfunden ihre Wirkung auf den Zuhörer nicht verehlen dürfte, zumal es auch an starken dramatischen Akzenten nicht fehlt. Hochreiter, ehemaliger Musikdirigent am Raltsburger Kollegium, leitete alle Solo- und Chorproben persönlich und so steht man denn dieser zugunsten der Zentralstelle für Soldatenlektüre stattfindenden Aufführung, zu welcher viele hohe Persönlichkeiten ihre Teilnahme zugesagt haben, allenthalben mit Spannung entgegen.

— Komponist Dr. Otto Müller — 80 Jahre
 alt. Vor kurzem hat der Nestor der österreichischen Kirchen-
 musikkomponisten, der zugleich zu den hervorragendsten
 Meistern des kontrapunktisch gebundenen, klassischen Chor-
 akes gehört Dr. Otto Müller, in seinem Döbflinger
 beim den 80. Geburtstag gefeiert. Müller war hierzuland
 in den Achtziger- und Neunzigerjahren der erste, der auf eine
 Erinnerung und Verehrung der Kirchenmusik drang.
 Hierbei fand er in dem leider früh verstorbenen
 Dirigenten Josef Böhm den tatkräftigsten Förderer.
 Müller schuf das unerläßlich, feste Fundament,
 auf dem sodann jüngere Kräfte mit Erfolg weiterbauen
 konnten. Müller war in seinen Reorganisationsarbeiten
 nicht bloß von einem unbegrenzten, ehrlichen Willen,
 sondern auch von der Kraft eines genialen Könnens
 getragen. Er schuf wertvolle, große Werke, von denen leider
 der größte Teil Manuskript blieb, so z. B.: 12 große
 Messen, ein in seiner Gemütsstimmung chutterndes „Stabat
 Mater“, die Cantata „Benedictus“ und „Zacharias“, ein
 grandioses, noch unaufgeführtes „Te Deum“,
 mehrere Orgelpräludien für Virtuosen und schließlich zahl-
 reiche liturgische Gebrauchskompositionen. Es wäre zu
 wünschen, daß der 80. Geburtstag dem Meister Müller
 endlich die Gesamtdrucklegung seiner bedeutenden Werke
 brächte.

31. I. 1917

59

[Neue Wiener Bühne.] Die dreiaßige Tragödie „Der Abstieg“ von Paul Czinner hat ehrliche künstlerische Absichten. Sie will sehr viel. Das kommt allerdings in der Fabel nicht ganz zum Ausdruck. Die Handlung führt uns nach Reichenau, oder besser, irgendwohin in die Berge. Da hat der kultivierte, doch ein wenig brutale Herr Gustav Schattensels — sein Beruf ist nirgends angedeutet — einen Freund, den Dichter Peter Schwalbe, in seine Villa gebeten, allzunah seiner Gattin, der sehnsüchtigen Frau Maria, die schon längst dem Gatten entfremdet, in der einsamen Villa saß und auf die Liebe wartete. Da nun Gustav Schattensels sich betrogen fühlt, unternimmt er mit dem Freund einen Ausflug in die Berge — kehrt aber ohne den Freund zurück. Peter ist abgestürzt. Vielleicht hat er freiwillig den Tod gesucht, vielleicht hat der heiße, verzehrende Haß des betrogenen Freundes den Unfall verursacht — ein bloßer Wunsch, der auf den Tod des Rivalen eingestellte Wille. Um diese nicht billig zureichende und doch grelle Handlung ranken sich literarische Einfälle. So schreit Gustav der Frau, die ihn betrogen hat, den Tod ihres Geliebten ins Gesicht und erbricht, weil sie Fassung bewahrt. Er spürt, daß Maria ihn auch den toten Freund betrügt. Er nimmt Steine für ihn und gegen sie. Er fühlt sich solidarisch mit dem Freund gegen die Frau. Das ist schön und vornehm beobachtet. Leider sind die klugen und gewagten, gewählten und nichtgewählten, hohen und bösen Worte über Liebe und Ehe, Mann und Frau allzureichlich in den Dialog eingemoben. Rede und Gegenrede haben allzuviel Gewicht und man weiß am Ende nicht, ob der Autor die Ehe in Schutz nehmen will oder mit seinen heftigen Worten gegen sie losfährt. Ein süßlicher und origineller Einfall des Autors war es, das Bewußtsein der handelnden Personen als eine besondere Figur dringend auftreten zu lassen. Diese Märchenfigur des bald aufgehenden, bald schmeichelnden Gewissens rückt die ganze Handlung aus dem Bezirk des grob und derb Greifbaren ins Geistige. Leider hielt sich die Darstellung fast durchwegs an grobe und Derbe, während das Geistige zu Schaden kam. Fräulein Evelyn Landing als Maria war freilich ein wenig blaß und schwächelnd, Herr Lothar Mendel als Peter Schwalbe blieb im Konventionellen. Dagegen suchte Herr Karl Nachbaur Willensstärke durch heftiges Schreien auszudrücken, — auch Fräulein Landing zwang, immer mehr die Stimme zu heben, bis der Dialog schließlich in Wut und Heiserkeit ausartete. Vergriffen war auch die Figur des lebendigen Gewissens, dargestellt von Herrn Ludwig Stark. Gerade diese Figur bot viel schauspielerische Möglichkeit. Herr Stark aber spielte diesen „Herrn Hemmung“ als einen geistigen Wackelgänger mit Boßbärt und mephistofelischen Augenbrauen. Trotz so mancherlei Verfehltem übte die Aufführung doch sichtlich starken Eindruck. Der Autor wurde wiederholt gerufen. Z.

3. 11. 1917

61

Direktor Wallner und der Oesterreichische Bühnenverein.

Unter dem Titel „Die Ehrenmitgliedschaft des Herrn Karl Wallner“ veröffentlicht die gestern zur Ausgabe gelangte Nummer der „Oesterreichischen Bühnenvereinszeitung“, des offiziellen Organs des Oesterreichischen Bühnenvereines, die nachstehende Erklärung:

„Der Direktor des Deutschen Volkstheaters Herr Karl Wallner hat uns die Erfüllung einer unangenehmen Pflicht erspart. Wir wären in der nächsten Generalversammlung genötigt gewesen, dafür zu sorgen, daß er nicht länger Ehrenmitglied des Oesterreichischen Bühnenvereines bleibe. Dem ist Herr Wallner zuvorgekommen und hat mit dem Datum vom 3. Jänner folgendes Schreiben an uns gerichtet: „Sie alle wissen, was ich für die österreichischen Schauspieler getan, wie ich jederzeit für ihre Interessen eingetreten bin und ihre Rechte verteidigt habe — dafür wurde ich vom Oesterreichischen Bühnenverein zum Ehrenmitglied ernannt. Heute klagen Sie mich an, ohne auch nur im geringsten den Versuch gemacht zu haben, auch mich in der ganzen Angelegenheit zu hören. Ich will nicht mehr Ihr Ehrenmitglied sein und schicke Ihnen das Diplom zerrissen zurück.“

Hierzu bemerken wir: Herr Karl Wallner ist nicht in seiner Eigenschaft als Theaterdirektor zum Ehrenmitglied des Oesterreichischen Bühnenvereines gewählt worden, hierzu war niemals Anlaß. Herr Wallner hat sich Verdienste bei der Gründung des Pensionsinstituts und als Präsident desselben in den ersten Jahren seines Bestandes erworben und wurde deshalb zum Ehrenmitglied ernannt. Es besteht wohl kein Zweifel darüber, daß unsere Organisation auch gegen ein Ehrenmitglied vorgehen muß, wenn dieses als Direktor dazu Anlaß gibt. Wir fühlen sogar die Verpflichtung, gegen ein Ehrenmitglied rigoros vorzugehen als gegen einen Direktor, der außerhalb des Oesterreichischen Bühnenvereines steht. Wenn Herr Wallner behauptet, es sei nicht im geringsten der Versuch gemacht worden, seine Meinung in der Angelegenheit zu hören, so ist das un wahr. Der ersten Besprechung in den jetzt schwebenden Angelegenheiten hat in Vertretung des Oesterreichischen Bühnenvereines Herr Dr. May Fürst beigewohnt und dabei die Anschauungen des Herrn Wallner kennen gelernt. Unsere Eingaben an den Volkstheaterverein waren die Folge dieser Besprechung.“

Hofburgtheater.

Jetzt also ist der Grillparzerzyklus, lang angekündigt, so weit gediehen, daß man Grillparzers Bühnenwerke, so weit man sie überhaupt spielt, sozusagen in einem Atem spielen kann. Da in diese Tage auch der Erinnerungstag an die vor hundert Jahren stattgefundene erste Aufführung der „Ahnfrau“ fällt, so feiert man im gleichen Aufwachen auch dieses Jubiläum und begann den Zyklus mit der neu-einstudierten „A h n f r a u“. Man begann ihn nicht eben hinreißend gut. Es gab wieder einen jener Abende, an denen krampfhaft eine lästige Pflicht erfüllt werden muß, ohne daß das Herz etwas davon weiß. Wie irendenlos, wie kühl doch solche Aufführungen bleiben. Selbstverständlich findet sich für so wenig begeisterte Tat auch kein begeistertes Echo im Publikum und so finden solche klassische Abende in den letzten Jahren keinen rechten Beifall mehr. Vorüber die Burgtheaterdirektion gar nicht sonderlich ungehalten zu sein scheint, weil sie sich vor den immerwährenden Klagen nach besserer Pflege des klassischen Spielplanes hinter die ungünstigen Klassenrapporte verchanzen kann. Wie aber ist es denn in Berlin, wo das Theaterpublikum kaum weniger feicht ist als bei uns, und wo dennoch Reinhardt klassische Stücke in Serien von mehreren hunderten spielen kann und glänzende Geschäfte damit macht? Auf das Wie kommt es eben an. Am heutigen Hofburgtheater ist der einstige Hausdichter recht fremd geworden, so fremd, wie dem seinerzeitigen Hoftheater leichte Ehebruchslustspiele von der Art waren, wie sie jetzt am Burgtheater so liebevoll, mit solcher Hingabe vorzugsweise gespielt werden. Nein, wahrhaftig, in diesem Hause ist Grillparzer nicht mehr heimisch. Das hat man während der glanzlosen „Ahnfrau“-Aufführung wieder so recht empfunden. Trotz vielen Gelingens im Einzelnen. Vor allem die Medelsky. Ihre reife Kunst hilft uns mühelos über das Bedenken hinweg, daß sie an Jahren vielleicht schon aus ihrer Rolle hinausgewachsen ist. Herr W e r a s c h kann mit Glück sein ständiges, selten angebrachtes Feuer an den J a r o m i r verwenden, Herr D e v r i e n t zeigt uns einen sprachvoll edlen alten Borotin und Herrn S ö b l i n g s Soldat fügt sich mit eritrelicher Frische in das Bild. Trotz alledem: Grillparzers Bühnengedicht, vielleicht das dichterischste seiner Bühnenwerke, konnte bloß angewärmt werden, von Leuchten und Glühen keine Spur.

* (Tanzabend Grete Wiefenthal.) Man hat den Tanz früher nur als Ausdrucksmittel nationalen Temperaments oder höflicher Sittenkultur gekannt, als Bewegungskunst, in der die Persönlichkeit sich gleichsam löste, in der sie aufging. Grete Wiefenthal ist eine der Ersten gewesen, die, von den Forderungen einer neuen Kunst angeregt, auch dem Tanz jene individuelle Sprache des Stils lieh, die seither so viele Nachahmerinnen gefunden hat. Ihre herberrnuttige, oftmals spröde-graziöse Eigenart der Geste ist bekannt. Stil, ernst diszipliniertes Lineament der Bewegung gilt ihr immer mehr als sinnenfreundige Ursprünglichkeit. Ihr Tanz ist gedanklich durchkomponiert, voll edler Rhythmik, mitunter wohl ein wenig reflektiv beschwert. Allerliebste hat sich Frau Wiefenthal diesmal ein paar mimische Szenen eingedichtet, darunter Webers „Aufforderung zum Tanz“, die sie sich als drollig symbolisches Liebespiel auslegte, in dem der Narr — das ist der Verliebte — mit ein paar Verehrern in tierischer Gestalt um die Gunst der Schönen buhlt und schließlich den Platz behauptet. In diesen graziösen Tanzbildern ist Diane Said, eine reizvolle Erscheinung, die den Narrten darstellte, Frau Wiefenthal eine ebenbürtige Partnerin gewesen. Bemerkenswert waren hier die in Grau und Rosa abgestimmten originellen Kostüme. „Süßigkeiten aus dem Wiener Wald“ tanzte die Künstlerin in einer lieblichen Frühlingsgewandung von Himmelblau und Lenzesgrün. Ihre noch immer kindliche Anmut kam in Schuberts „Brauttanz“ zur Geltung, der der Biedermeierschwärmerei unsrer Tage soviel zu sagen hat. In der zweiten Rhapsodie von Liszt und in „Ungarischen Tänzen“ von Brahms wußte Grete Wiefenthal Nationales und Eigenes eindrucksvoll zu verschmelzen. Hier hatte sie Gelegenheit, zu zeigen, daß sie brillante Technik besitzt und ihr Temperament auch zu entfesseln vermag. Godlewski war ihr eleganter, feuriger Partner und blieb ihr auch noch in Medbals „Krafiowiat“ zur Seite. Hierin fand das Künstlerpaar ebenfalls eigenartig pikante Wendungen. Medbal selbst war Führer des Tonkünstlerorchesters, das auf alle Intentionen Frau Wiefenthals verständnisvoll einging. Wie groß die Anhängerzahl ihrer Kunst ist, davon sprach der stürmische Beifall, der all ihre Darbietungen immer wieder lohnte.

11.12.1917

62

Wien, 10. Februar. (Die mündlichen Verträge Direktor Weiffes.) Der Landesgerichtsrat Dr. Drape beim Zivilbezirksgericht Josefstadt beschäftigte sich heute mit der Feststellungssache, die der Inspektor des Deutschen Volkstheaters Siegmund Lehner durch Dr. Edmund Mendelssohn gegen den Direktor Karl Wallner angestrengt hat. In der Klage wird begehrt, daß Direktor Wallner verpflichtet werde, den mündlichen Vertrag, der zwischen Lehner und dem gewesenen Direktor Weiffes abgeschlossen wurde und demzufolge der Kläger bis 1921 als Inspektor engagiert sei, anzuerkennen. Wie in der Klage dargelegt wurde, ist der Kläger seit dem Jahre 1906 als Inspektor am Deutschen Volkstheater tätig. Sein Vertrag wurde mündlich für die ganze Dauer der Direktion Weiffes bis Juni 1921 verlängert und der Vertrag sei auch von dem neuen Pächter des Deutschen Volkstheaters Herrn Wallner übernommen worden. Als es im Oktober wegen eines Sagenabzuges zu einer Auseinandersetzung zwischen dem Kläger und dem Direktor kam, erklärte Direktor Wallner, er habe nur auf Wunsch des Klägers den Vertrag für ein Jahr verlängert, wogegen der Kläger sofort protestierte und erklärte, daß er für die ganze Dauer seines mit Weiffes geschlossenen Vertrages engagiert sei. Demgegenüber ließ Direktor Wallner durch seinen Rechtsfreund erwidern, daß der Kläger nur bis Saisonschluß 1916/17 engagiert sei, worauf die Klage erhoben wurde. Direktor Wallner, vertreten durch Dr. Adolf Schorstein, stand auf dem Standpunkte, daß ein schriftlicher Vertrag in dieser Dauer nicht existiert und auch von Direktor Wallner nicht übernommen wurde, und beruft sich auf ein Verzeichnis der Engagierten, worin zwar der Kläger mit seiner Jahresgage angeführt erscheint, jedoch die Dauer des Vertrages nicht eingesetzt ist. Der Kläger hat auch dem Deutschen Volkstheaterverein den Streit verkündet. Der Kläger erklärte, daß er keinen schriftlichen Vertrag verlangte, weil er mit Handschlag und Ehrenwort für die ganze Dauer seiner Direktion von Direktor Weiffes engagiert war, also bis Sommer 1921.

Der Richter vernahm als ersten Zeugen Direktor Adolf Weiffes. — Richter: Was haben Sie mit Herrn Lehner abgemacht? — Zeuge: Lehner habe ich als einen sehr fähigen Inspektoren kennen gelernt und ihn geschätzt, und als sein ursprünglicher Vertrag abließ, habe ich ihm unter Aufbesserung seiner Gage gesagt: „Sie bleiben bei mir, so lange ich die Direktion führe.“ Da mein Vertrag bis 21. Juli 1921 mit dem Deutschen Volkstheater lief, habe ich auch Lehner mittels Handschlages für die ganze Zeit engagiert. Ich habe, als ich von der Direktion zurücktrat, selbstverständlich angenommen, daß der mündliche Vertrag übernommen wurde, gesprochen wurde darüber allerdings nicht. Während meiner Direktion war ein schriftlicher Vertrag eine Formsache; meine Angeestellten haben meinen Worten vertraut, wie ich den ihren. Bei der Uebernahme sei ihm nur gesagt worden: „Sie gehen, Wallner kommt!“ Mein Sekretär Geiringer hat die schriftlichen Verträge dem Theaterverein übergeben. Geiringer wußte auch, daß Lehner bis zum Jahre 1921 engagiert war.

Sekretär Anton Geiringer, der zunächst vernommen wurde, bestätigte, daß ihm bekannt war, daß Lehner bis zum Ende der Direktion Weiffes, bis zum Jahre 1921, engagiert war. Er selbst habe den Kläger wiederholt aufgefordert, sich doch einen schriftlichen Vertrag ausfertigen zu lassen, allein dieser erwiderte, das Ehrenwort Weiffes genüge ihm. — Richter: Was ist beim Uebergang an Direktor Wallner gesprochen worden? — Zeuge: Sämtliche Verträge werden übernommen. Der verstorbene Präsident des Vereines Oberbaurat Fellner hat wiederholt erklärt: „Sämtliche Verträge bestehen weiter, es bleibt alles beim Alten.“ — Richter: Sie waren persönlich der Meinung, daß der Vertrag mit dem Kläger bis zum Jahre 1921 Gültigkeit hat? — Zeuge: Das ist meine feste Ueberzeugung.

Das Ausschußmitglied des Deutschen Volkstheater-Vereines Regierungsrat Dr. Glossy wird darüber befragt, was beim Direktionswechsel bezüglich der Engagements der Angestellten zwischen dem Theaterverein und dem neuen Direktor vereinbart wurde. Der Zeuge erklärte, daß im § 8 des Vertrages zwischen Wallner und dem Volkstheaterverein der neue Pächter die Verpflichtung übernahm, alle vertraglichen und sonstigen Zusicherungen der Künstler, des Orchester- und Beamtenpersonals einzubehalten. Dies sei noch vereinbart worden, bevor Wallner das Theater übernahm, weil Präsident Fellner ausdrücklich erklärte, es müsse, namentlich mit Rücksicht auf die Kriegszeit, darauf gesehen werden, daß kein Engagierter Schaden erleide, der ihn jetzt besonders empfindlich treffen könnte. Es sei auch in den Zeitungen bekanntgegeben worden, daß der neue Pächter in alle Engagements- und Autorenverträge des Direktors Weiffes einzutreten habe. Ich selbst habe in den Ausschußberatungen darauf verwiesen, daß durch den Eintritt eines neuen Pächters kein Engagierter brotlos werden dürfe. Allen Bewerbern ist dieser Vertrag auch vorgelegt worden.

Der Präsident des Deutschen Volkstheater-Vereines Herr Felix Fischer gab an, daß er bei Eintritt der Direktionskarfe Vizepräsident war. Er habe sich bemüht, die Ordnung mit Weiffes durchzusetzen, sei aber in der Minorität geblieben. Es sei dann im Verein bestimmt worden, welche Lasten der neue Pächter aus den Verträgen des Direktors Weiffes zu übernehmen habe. Es sei aus diesem Grunde ein Verzeichnis der Verträge der Angestellten und der Autorenverträge mit deren Bedingungen aufgestellt worden, das sorgfältig zwischen den Parteien kollationiert wurde und das dann Direktor Wallner zu übernehmen sich bereit erklärte. Präsident Fellner habe erklärt, daß er die Uebernahme mündlicher Verträge, die ihm zugemutet wurden, ablehne, weil sonst noch in letzter Stunde Projektionskinder weiß Gott was für mündliche Verträge behaupten könnten. Präsident Fellner habe nur die schriftlichen Verträge anzuerkennen erklärt.

Zeuge Regierungsrat Glossy wiederholt, daß Fellner, der sich als Vater aller Angestellten fühlte, darauf bestand, daß eben wegen der Kriegszeit der neue Direktor sich verpflichten müßte, alle Verträge des Direktors Weiffes zu übernehmen.

Der Vertreter des Beklagten, Dr. Schorstein, verlangt, das Ausschußmitglied des Theatervereines Dr. Adolf Daum, welcher den Vertrag zwischen Wallner und dem Volkstheaterverein verfaßte, über den Umfang der Uebernahmeverpflichtungen des Direktors Wallner zu vernehmen.

Es wurde, da auch der Klagevertreter der Vernehmung des Dr. Daum zustimmte, die Verhandlung vertagt.

Die Wiener Theater und die Kohlennot.

Eine Unterredung mit dem Präsidenten des Oesterreichischen Theaterdirektorenverbandes Direktor Cavar vom Raimund-Theater.

Wien, 10. Februar.

Ueber eine Schließung der Wiener Theater, wenn auch nur für drei Tage, ist uns bisher offiziell nichts bekannt. Dr. Beer und ich werden als Obmänner des Direktorenverbandes Dienstag in einer Audienz beim Minister des Innern erscheinen, der uns den Empfang bereits zugesagt hat. Die Wiener Theater brauchen zum größten Teil Kohle überhaupt nicht. Die Heizkörper ihrer Zentralheizungen werden mit Koks gespeist. Es handelt sich also um das Licht. Unsere Vorstellungen sind kurz, dauern höchstens zweieinhalb Stunden und werden auch jetzt schon bei stark reduziertem Licht durchgeführt. Die sogenannten Lichteffekte auf der Bühne sind so ziemlich ganz ausgeschaltet. Die meisten Theater in Wien sind Ensaute-theater und haben keine Proben, also auch das Licht bei den Proben wird erspart. Die Repertoiretheater besparen sich meistens, kürzere Stücke aufzuführen, lange Vorstellungen pflegen überhaupt nur in den Hoftheatern stattzufinden.

Wir kommen mit einer Reihe von Vorschlägen zur Audienz. Wir wollen einen Vorschlag unterbreiten, der dahin geht, die allgemeine Geschäftssperre auf 6 Uhr zu verlegen. Wir haben mit großen Kaufleuten diesbezüglich verhandelt, die mit diesem Sechshüschluß sehr einverstanden sind, insbesondere sollen die Luxusgeschäfte um 6 Uhr sperren. Ferner werden wir in Vorschlag bringen, den Vorhüschluß auf 9 Uhr zu verlegen. In Wien gibt es über 42.000 Häuser. Fast in jedem Hause ist das Stiegenhaus und der Hof mit Gas oder elektrischem Licht erhellt. Der Entfall der Stunde von 9 bis 10 übersteigt wohl um ein Vielfaches den Verbrauch des Lichtes in den Theatern und Vergnügungsetablissemments. Weiter werden wir zur Erwägung geben, ob es möglich wäre, die Amtsstunden in Banken und Ämtern von 8 Uhr früh bis 3 Uhr nachmittags ohne Unterbrechung einzuhalten, so daß nach 3 Uhr Heizung und Licht entfallen würden. Diese unsere Vorschläge, die wir in der Audienz vorbringen wollen, sind selbstverständlich nur für die Zeit der ärgsten Kohlennot gedacht, um das öffentliche Leben am Abend nicht zu unterbinden und hintanzuhalten, daß Tausende von Angestellten auf das allerschwerste wirtschaftlich getroffen werden.

— Robert Fuchs, einer der feinsinnigsten Wiener Komponisten, feiert am 15. d. seinen 70. Geburtstag. Zu Frauental in Steiermark geboren, studierte er unter Dessoff am Wiener Konservatorium und war dann selbst von 1875 bis 1912 einer der bedeutendsten Lehrer desselben; Harmonielehre und Kontrapunkt waren seine Fächer. Zu seinen Schülern zählten Hugo Wolf, Gustav Mahler, Kamillo Horn, Karl Lafite, Professor Schreder, Direktor der Volkssoper Raoul Mader, Berté, der erfolgreiche Zusammensteller des „Dreimäderlhaus“ und viele andere Komponisten und Dirigenten. Der ältere Bruder des Meisters, Johann N. Fuchs, war Hofoperntapelmeister und Direktor des Wiener Konservatoriums. Fuchs ist als Lieddichter durch seine fünf Serenaden für Streichorchester berühmt geworden, welche sämtlich von den Wiener Philharmonikern unter Dessoff und Hans Richter aufgeführt wurden; desgleichen auch seine Sinfonien und die Ouvertüre zu Grillparzers Drama „Des Meeres und der Liebe Wellen“. Ungemein ansprechend sind seine vielen kleinen Stücke für Klavier, zwei- oder vierhändig, für Violine oder Cello und Klavier; seine Phantasiestücke, Amoretten, Intermezzi, Sommermärchen, besonders aber seine Jugendalben und Miniaturen. Von Kammermusikwerken seien genannt: sechs Violinsonaten, zwei Klavierquartette und drei Streichquartette. Es ist namentlich für Dilettanten eine lohnenswerte Aufgabe, sich mit seinen melodischen Werken zu beschäftigen. Auch zwei Opern („Die Königsbraut“ und „Die Teufelsglocke“) stammen von Robert Fuchs. Ein großer Teil seiner Werke ist bei Adolf Robitschel in Wien erschienen.

14. II. 1917

70

Audienz des Schriftstellers Dr. Hans Müller bei Kaiser Wilhelm.

Der deutsche Kaiser hat, wie wir berichteten, den Verfasser des mit so großem Erfolg aufgeführten Dramas „Könige“ Doktor Hans Müller gestern vormittag zur Audienz in die Hofburg beschieden. Den Mitteilungen, die der Schriftsteller einem Mitarbeiter der „Neuen Freien Presse“ machte, entnehmen wir folgendes: Kaiser Wilhelm begrüßte Dr. Müller mit den Worten: „Sie haben uns im Krieg eine so schöne Dichtung geschenkt — was dürfen wir von Ihnen im Frieden erwarten?“ — „Den Sinn für die Bühne,“ sagte der Kaiser im Verlauf des Gespräches, „habe ich von meiner Mutter ererbt; meine Mutter war Künstlerin und Kömmerin.“

Mit Bezug auf die Aufführung der „Könige“ an der Berliner Hofbühne sagte Kaiser Wilhelm: „Ja, wir haben uns mit dem Stück Mühe gegeben, alles ist zeitgetreu nach alten Stichen und Urkunden gemacht, denn ein historisches Drama soll nicht nur im Wort, sondern auch im Bild den Zuschauer treu in die vergangene Welt zurückführen. Jedes Jahrhundert hat seine Silhouette. Diese Silhouette nicht als Flickwerk, sondern als ganzes Kulturbild auferstehen zu lassen, ist eine der bleibenden Aufgaben des Theaters. . . .“ Und jäh auf den Krieg übergehend, fragte der Kaiser plötzlich: „Wissen Sie, daß wir in Belgien alle Kirchen, alle alten Kunstdenkmäler sorgsam herstellen, daß wir alles, was nur irgendwie historischen Wert hat, schützen und restaurieren? Ja, wir sind eben Barbaren. . . .“

Dann ist von des Schriftstellers neuen Arbeiten die Rede. „Sie sollten immer wieder in den Brunnen der deutschen Vergangenheit hinabtauchen,“ sagte der Kaiser lebhaft, „welche Fülle von Gold liegt dort noch ungehoben! Seit frühester Jugend gehen mir ein paar Gestalten nach, die nach der Vertiefung durch den Dichter verlangen. Da ist der Ostgotenkönig Theoderich, der im letzten Teil von Hebbels „Nibelungen“ ja nur als Episode gestaltet ist. Da ist aus späterer Zeit Friedrich II., einer der schöpferischsten und interessantesten Männer, noch lange nicht in seiner Größe erkannt. Da ist vor allem Karl V. Denken Sie sich, daß er mit Martin Luther zusammenkäme — ist das nicht einer jener ewigen Gegensätze, die auch auf der Bühne ewige Wirkungen erzeugen? . . . Und nach einem kleinen Schweigen fügt der Kaiser langsam und ruhig hinzu: „Wer weiß, wenn die beiden, Karl und Luther, wirklich zusammengekommen wären, wer weiß, wo heute das deutsche Volk stünde. . . .“

Dr. Müller teilt dann weiter mit: Da ich jenen schönen Brief an den Reichskanzler erwähne, durch den er das Friedensangebot der Mittelmächte begründet hat, sagt Kaiser Wilhelm mit starkem Kopfnicken: „Ja, dieser Brief mußte geschrieben, dieser Schritt mußte getan werden; jetzt weiß doch die ganze Welt, wer diejenigen sind, die der Menschheit weitere Qualen auferlegen.“

und da stehen wir unvermittelt im Gespräch über die letzte Phase des Krieges. Könnte ich den Ton der Sittlichkeit, aber auch den Ton des Wissens wiedergeben, mit dem Kaiser Wilhelm seiner Zuversicht prachtvollen Ausdruck gibt! In jedem unserer Häuser flöge ein Fenster auf, durch jedes offene Fenster schiene uns eine neue Frühlingssonne hell auf den Tisch. Denn der Kaiser macht keine Redensarten; er vertraut wie einer, der aller Gefahr offen ins Gesicht geblickt hat. Und noch etwas: er liebt Oesterreich = Ungarn von ganzem Herzen. „Vergift man schon,“ fragt er, „daß die Entente die Mörder des Erzherzogs Franz Ferdinand schützt? Wie kurz ist das Gedächtnis der Welt! Als ich heute den Obersthofmeister meines verewigten Freundes, Baron Rumerskirch, sah, seit jenen Konopitscher Frühlings Tagen zum erstenmal, da kam es mir wieder ganz stark zum Bewußtsein: über unsern Feinden liegt doch von Anfang an der Schatten des Verbrechens! Auf unserer Seite ist Recht und Sittlichkeit — und Ihnen zum Triumph zu verhelfen, muß jede blanke Waffe uns willkommen sein. . . .“

Es ist ein Duell der Aufklärung und der Zuversicht, Kaiser Wilhelm über die schärfste dieser Waffen, den neuen Unterseebootskrieg, sprechen zu hören, dessen Ergebnis — militärisch, politisch und psychologisch — er schon jetzt als sehr bedeutend einschätzt. „Sehen Sie doch die europäischen Neutralen,“ ruft er aus, „lesen Sie die schwedische Antwort, dieses wie für die Ewigkeit geschriebene Dokument — nun wissen wohl die Neutralen schon insgeheim, wie sie unsere Kraft, aber auch wie sie unsern Willen zum Frieden einzuschätzen haben. Zum erstenmal steht in gewissem Sinne der erklärte Wille der kleinen Staaten gegen die angelsächsische Welt. Und Napoleons Kontinental Sperre wird aus einem Phantom zur Wirklichkeit, zu einer, die England härter trifft als alles, alles Bisherige.“ Ich werfe ein, daß auch bei uns die Bevölkerung fest und opfermutig zu dem jüngsten Entschluß steht. Kaiser Wilhelm

blugt blüht freudig auf, er nickt mit dem Kopf und sagt strahlend: „Ja, ich weiß es. Und es erfreut mir das Herz, wie prächtig Ihre blauen Jungens mit den meinen zusammenarbeiten. Da ist ein großer Zug darin, das hat sein Ziel, das geht voran. . . .“

Seine Majestät nimmt meine Hand, schüttelt sie wieder und sagt: „So danke ich Ihnen denn noch einmal für das Werk, das Sie uns gegeben haben, danke Ihnen auch dafür, daß mein Berliner Schauspielhaus mit Ihrem Drama während des Krieges das Publikum erheben konnte. . . .“

Die Theaterdirektoren beim Minister des Innern.

Gestern mittags sprachen Präsident Direktor Alfred Cavar und Vizepräsident Dr. Rudolf Beer im Namen des Verbandes österreichischer Theaterdirektoren beim Minister des Innern Baron Handel vor. Im Laufe der Kon-

ferenz mit dem Minister besprachen die Theaterdirektoren, die keine speziellen Wünsche äußerten, im allgemeinen die durch die Beleuchtungseinschränkungen und den früheren Vorstellungsschluß geschaffene Lage der Theater. Der frühere Beginn und das frühere Ende der Theatervorstellungen mache in Zukunft eine gewisse Rücküberlegung des gesellschaftlichen Lebens am Abend aus der bisherigen Zeit von 8 bis 12 Uhr auf 6 bis 10 Uhr nötig. Weitere Einschränkungen für die Theater als die frühere Schlusszeit werden nach der Erklärung des Ministers in nächster Zeit nicht verfügt werden, zumal ja erst gestern im Gemeinderat festgestellt wurde, daß der Verbrauch der Theater an Kohlen nur einen halben Wagon betrage. Der Minister pflichtete im allgemeinen den Meinungen der Direktoren über die notwendige künftige einheitliche Regelung des Abendlebens bei.

Der Vortragbetrieb in der Urania.

Infolge behördlicher Verfügung müssen der große und der kleine Saal der Urania bis auf weiteres gesperrt bleiben. Es entfallen daher alle für die nächsten Tage in diesen Sälen angelegten Veranstaltungen. Die Vorträge im Kurs- und Mikroskopierkurs finden nach wie vor statt, beginnen aber vom 15. d. an um halb 7 Uhr abends und werden nach 8 Uhr beendigt sein. Die für 5 Uhr angelegten Sprachkurse bleiben unverändert.

Abgesagte Veranstaltungen.

Der für morgen Donnerstag im Wiener Altertumsverein angekündigte Vortrag des Herrn Dr. Hans Lienz muß wegen Sperrung des Vortragssaales entfallen.

Der vom Oesterreichischen Verband für allgemeine Völkerverständigung „Para Pacem“ für morgen Donnerstag angekündigte Vortrag des Universitätsprofessors Dr. Seipel (Salzburg) ist bis auf weiteres abgesagt worden.

Die Rettungsgesellschaft teilt mit, daß der am 11. d. begonnene Samariterkurs für Damen aller Stände bis auf weiteres stillt sei. Die gelösten Eintrittskarten behalten ihre Gültigkeit für den nächsten Kurs, dessen Beginn rechtzeitig bekanntgegeben werden wird.

Die für den 14. d. um 7 Uhr abends angelegte Vollversammlung der Allgemeinen Exportsektion des Oesterreichischen Handelsmuseums wurde abgesagt.

Der für den 15. d. im Wagner-Saal des Musikvereinsgebäudes angekündigte Vortrag des Univ.-Prof. Dr. Leopold v. Schröder wird auf spätere Zeit verschoben.

Die von Prinzessin zu Solms-Braunfels für Montag den 19. und Dienstag den 20. d. anberaumten weiteren Nachmittage für invalide Soldaten sind wegen Sperrung des Konzertsaales bis auf weiteres verschoben. Die gelösten Karten behalten ihre Gültigkeit.

Die Geschäftsleitung der Universitäts-Kriegsfürsorge teilt mit, daß die für den 17. und 24. d. in Aussicht genommenen Vorlesungen der Frau Dr. Gertrude Bäumer und des Hofrates Prof. Dr. Fried. Freiherrn von Wieser auf einige Zeit verschoben werden mußten.

Die für den 26. d. unter dem Protektorat der Erzherzogin Isabella anberaumt gewesene Wohltätigkeitsakademie zugunsten der Kriegsverwundeten des Reservespitales Nr. 1 und des Kriegsspitales Nr. 4 mußte infolge behördlicher Verfügung auf einen späteren, noch zu bestimmenden Zeitpunkt verschoben werden. Die gelösten Karten behalten ihre Gültigkeit.

Der Verein „Die Bereitschaft“ teilt mit, daß alle Vorträge bis auf weiteres entfallen. Deren Wiederbeginn wird durch die Tagespresse bekanntgegeben.

Vom Oesterreichischen Ingenieur- und Architektenverein wird mitgeteilt: Infolge Auftrages der Polizeidirektion müssen die Vortragsäle des Vereinshauses bis auf weiteres mit Rücksicht auf den herrschenden Kohlenmangel gesperrt werden. Es entfallen daher alle für diese und die nächste Woche angelegten Fachgruppen- und Vollversammlungen.

Die Kino-Tagung.

Regelmäßige Aussprachen mit der Zensur.

In der gestrigen Sitzung des 4. ordentlichen Verbandstages des Verbandes zur Wahrung gemeinsamer Interessen der Kinematographie und verwandter Branchen im Sitzungssaal der Handelskammer waren die Delegierten aus allen Gauen Deutschlands vertreten. Dr. Vohhöfer als Verbandsvorsitzender leitete die Besammlung. Der Geschäftsbericht, der in Buchform erschienen ist, gibt ein reiches Bild von Leid und Freud der Kinobranche im abgelaufenen Jahr. Bei Festsetzung des Voranschlags für das laufende Jahr, das ein Defizit verzeichnet und Erhöhung der Mitgliederbeiträge nötig macht, entwickelte sich auf Anregung des Vorstandes geradezu ein Wettstreit im Zeichnen freiwilliger Spenden, die viele Tausende für den Verband brachten.

Eine lebhafteste Aussprache setzte über den Antrag ein, die Satzungen des Verbandes zu ändern. Die Beschlussfassung wurde vertagt. Aus den weiteren Anträgen und Anregungen verdiente einige allgemeines Interesse. Einstimmig angenommen wurde der Antrag, von Zeit zu Zeit, möglichst alle sechs Wochen, eine Aussprache mit der Zensurbehörde zu veranstalten an der als Vertreter der Filmbranche ein Regisseur, ein Autor, ein Theatedirektor (mit Berücksichtigung der Kleineren und der provinziellen Kinobesitzer) und ein sachmännischer Vertreter der Tagespresse teilnehmen sollen, um ein gegenseitiges Verständnis anzubahnen und zu erhalten. Der Vorschlag war von der Zensur selbst angeregt worden. Weitere Anträge, die zum Teil angenommen oder Ausschüssen als Material überwiesen wurden, behandelte die Aufklärung über den heutigen Stand und die Aufgabe der Kinematographie, besonders in der Provinz und den kleineren Städten; die Errichtung einer Film Börse; die Einsetzung einer Kommission behufs Vorarbeiten und Vorbereitung für die Friedenszeit und die Errichtung eines Provinz-Schiedsgerichts und Verbands-Obergerichts.

**Variétébesitzer und Artisten beim Minister
des Innern.**

Budapest, 15. Februar.

Dem gestrigen Beschlusse entsprechend erschien heute eine Deputation der Budapester Variétébesitzer, vom Reichstagsabgeordneten Dr. Wilhelm Bázyonji geführt, beim Minister des Innern Johann v. Sándor in Audienz.

Dr. Wilhelm Bázyonji führte in längerer Rede aus, daß die neue Verordnung über die Sperrstunde, die eine Schließung der Orpheen und Varietés versüßt, sowohl die Besitzer als auch die Angestellten in empfindlicher Weise getroffen habe. Die Budapester Orpheen seien keineswegs Einkeltangel, sondern Unternehmungen, denen ein künstlerisches Niveau nicht abgesprochen werden könne, da ja in ihnen Mitglieder der vornehmsten Bühnen Engagements angenommen und Gastspiele absolviert haben. Heute sei sich jedermann bewußt, daß ernste Zeiten Opfer auferlegen, in diesem Falle seien jedoch Hunderte von Familien in ihrer elementarsten Existenzbasis bedroht und Sprecher bietet daher den Minister, die Sache in Erwägung zu ziehen und diese Familien nicht der Not und dem Elend preiszugeben.

Den Variétébesitzern hatte sich eine Deputation der in Budapest engagierten reichsdeutschen Artisten angeschlossen, in deren Namen der Rechtskonsulent des Budapester deutschen Generalkonsulats Dr. Julius Káldor eine schriftliche Eingabe des Generalkonsulats in dieser Angelegenheit überreichte.

Minister des Innern Johann v. Sándor betonte in seiner Antwort, er und seine Kollegen im Kabinett seien sich, als sie diesen Beschluß faßten, wohl bewußt gewesen, daß diese Verfügungen Existenzen bedrohen und obwohl sie alle von der Tragweite dieser Verordnung schmerzlichsst berührt gewesen seien, hätten sie dennoch dem Gebot der Notwendigkeit nicht zuwiderhandeln können, da die Verhältnisse dazu zwängen, denn auch heute seien noch nicht die notwendigen Kohlenmengen in der Hauptstadt eingetroffen. Man habe den Varietés und Orpheen keineswegs das Niveau absprechen wollen, wenn man aber schon die Schulen habe sperren müssen, habe man auch mit den Varietés keine Ausnahme machen können. Der Minister verließ der Ueberzeugung Ausdruck, daß die Uebelstände, insbesondere aber die Kälte, nicht mehr lange andauern werde; dann werde er mit Freude die verschärften Bestimmungen zurückziehen. Ein fixer Termin könne leider heute noch nicht genannt werden.

Den deutschen Artisten sagte Herr v. Sándor, daß die Regierung sie, gleich den ungarischen, mit allen ihren Interessen in Schutz nehme und auch ihnen gab Se. Exzellenz die Versicherung, daß ihnen ebenfalls sobald als möglich geholfen werden solle.

Die Deputationen versließen dann das Ministerium mit der Veruhigung, daß die Regierung so bald als möglich die Sperre aufheben werde.

Der Minister des Innern ließ heute vormittag den Oberstadthauptmann-Stellvertreter Dr. Innozenz Markovich zu sich bescheiden und teilte ihm mit, er habe gestattet, daß im Modern Szinpad, Apollo-Kabare, Erdelkes Kabare und Czald-Kabare die Vorstellungen in der bisherigen Weise fortgesetzt werden dürfen. In betreff der übrigen Varietés und Vergnügungsalotale bleiben die Verfügungen der neuen Verordnung über die Sperrstunde in Gültigkeit.

15./II. 1917

74

(Neue Wiener Bühne.) „Causa Kaiser“, zwei heitere Akte mit einem gerichtlichen Nachspiel von Ludwig Stärl und Adolf Eisler. — Wenn man hinter den etwas prekären Titel geguckt hat, entpuppt die Angelegenheit sich als Schwanz, den zwei Theaterpraktiker gefertigt haben, von denen einer zumindest, aus reichen Erfahrungen schilbernd, eine ulkige Advokaten-Satire beigegeben hat. Die Voraussetzung ist nicht allzu vertwegen: daß irgend ein reicher Erbsässler eine verrückte Bedingung erfunden hat, bezufulge die

Erbsässler nicht glatt, sondern erst nach Erfüllung böser Vorschriften zufallen darf. Um einerseits dem Gesetz Conlige zu tun, wird das Gesetz andererseits umgangen und die Advokaten, vor allem die schlauen, triumphieren auf allen Linien. Der erste Akt setzte lustig ein und man merkte, daß Bühnenpraxis am Werke ist; manches Witzwort wurde kräftig belächelt. Im zweiten Akt läßt das Tempo leider etwas nach, der dritte ist ein getreues Abbild einer Gerichtsverhandlung und leider auch so langwierig, wie diese. Die Darstellung war durchaus gut. Herr Stärl hat es selbstverständlich nicht verabsäumt, sich eine dankbare Rolle zu schreiben, da er doch auf einen verlässlichen Interpreten rechnen konnte, Paul Morgan, ein überaus drolliger Anwalt, kräftig bei Laune, sichtlich von der Gunst des Publikums getragen; ferner das elegante Fräulein Wolff, der originelle Anton Pointner, die tüchtigen Herren Fwalb und Jensen und die Damen Atham und Delarmi. Das Publikum nahm die Novitäten mit ferndlichem Beifall auf, so daß die Autoren nach dem zweiten und dritten Aufzug mehrfach erscheinen konnten.

15. II. 1917

75

Neue Wiener Bühne. „Die Causa Kaiser“, eine lustige Gerichtskomödie, wurde gestern mit viel Humor abgehandelt und von den Zuhörern zugunsten der Autoren Ludwig Stärk und Adolf Eisler entschieden. Die treibende Kraft der beiden heiteren Akte und des gerichtlichen Nachspieles ist ein sanft verschiedener Lustspielantel. Laut seinem mit einer Viertelmillion beschwerten Testament soll eine Nichte, die Vortragskünstlerin Irene de Santa Fe, ihren Impresario, den Dichter-Komponisten Georg Kaiser heiraten. Da dieser als geschiedener Mann keine zweite Ehe eingehen darf, wird rasch ein Ersatz gesucht und nicht weniger schnell in der Person des altmodischen und überaus pedantischen Sollicitators Georg Kaiser II. gefunden. Die Ehe zwischen dem unglücklichen Paar ist höchst brüchig, zumal der „Gegen-Kaiser“ die gesetzlichen Rechte seines Rivalen empfindlich beeinträchtigt, ja ihn seiner eheherrlichen Pflichten völlig beraubt. Das heitere gerichtliche Nachspiel ist also eine ganz zwanglose Folge des amüsanten Vorspieles und gewährt wie dieses der Darstellung reiche Möglichkeit. Ludwig Stärk mußte als Darsteller alle wichtigen Pointen, die er sich selber als Dichter reichlich treffsicher abzuschneiden. Dabei war auch der anderen Schauspieler nicht vergessen. Paul Morgan sah die Rolle des redegewandten Konzipienten Dr. Springer wie angegossen. Eugen Jensen als eleganter Anwalt, Claire Wolff als versöhnliche Brettdiva und Anton Pointner als defakadenter Dichter konnten die gutgezeichneten bühnenwirksamen Typen gleichfalls zu bester Geltung bringen.

L. R.

* * *

[Neue Wiener Bühne.] Herr Ludwig Stärk, ein verdienstvolles Mitglied der Neuen Wiener Bühne, ist auf den Gedanken gekommen, seinem Theater das gewisse lustige Stück zu schenken, ohne das nun einmal keine Vorstadtbühne bestehen mag. So schrieb er im Verein mit Adolf Eisler, der vermutlich den Stoff brachte, eine dreiaktige Posse: „Die Causa Kaiser.“ Die Vortragskünstlerin Irene la Penna de Santa Fé soll überraschenderweise eine große Erbschaft antreten, die ihr aber nur unter der Bedingung zufällt, wenn sie bis zu einem bestimmten Tage verheiratet ist. Ein Gatte wird gesucht. Trenens Advokat Dr. Hugo Wender findet keinen besseren als den alten Sollicitator Georg Kaiser, der sich aber bald mit der Rolle des Strohmannes, die ihm zugeeignet ist, nicht zufriedengibt, sondern zu prozessieren beginnt. Die sonderbare Eheschließung und deren Scheidung bildet also den Inhalt dieser Posse, die manchmal recht kurzweilig, manchmal auch recht umständlich um das Eheleben des armen Herrn Georg Kaiser ihre nicht immer geschmackvollen Spiralen zieht. Bei aller Schwankfreiheit mag es doch nicht angehen, den Herrn Dr. Wender und seinen Konzipienten Dr. Springer und mit ihnen die ganze Justiz so lächerlich verzerrt hinzustellen. Wie scharfe Worte gibt Courteline seinen Anwälten und Richtern zu hören! Aber man spürt im herbsten Spott die tiefe künstlerische Verantwortlichkeit. Hier indessen kommt es nur auf den Witz an und der Witz ist nicht immer gut. Natürlich spielte Herr Stärk den unglücklichen Sollicitator Kaiser — ohne Notwendigkeit mit der Charge eines slavischen Akzents belastet — aber sonst wirklich amüsant in seiner Hilfslosigkeit, eine Schwankrolle, die gleichsam die Abstraktion vieler herkömmlicher wohlverprobter Schwankrollen bildete. Herr Jensen gab den Advokaten Dr. Wender mit erfreulicher Zurückhaltung und gutem Takt. Herr Morgan als Konzipient konnte sich nicht genug tun an einstudierten und improvisierten Späßen; ewig unruhig überwigt er jeden Witz. Recht lustig waren Fräulein Claire Wolff als Vortragsdiva und Herr Pointner als ihr extravaganter Dichter-Komponist. Im allgemeinen schien die Aufnahme des Schwankes freundlich; man belachte die eindringlich servierten Witzworte, ohne streng nachzuprüfen, ob auch zum Lachen wirklich Anlaß sei. Die Autoren wurden gerufen. Z.

Neue Wiener Bühne. „Die Gault Kaiser“, zwei heitere Akte mit einem gerichtlichen Nachspiel von Ludwig Stürz und Adolf Eisler. Einer jener bei Schwankautoren so beliebten Erblaffer vermachte seiner Nichte eine Viertelmillion unter der Bedingung, daß sie sich mit ihrem Geliebten namens Georg Kaiser gefekmäßig verheirate. Dieser Georg Kaiser kann aber nicht heiraten, da er katholisch geschieden ist. Ort der Handlung: könnte demnach nur Spanien oder Oesterreich sein. Spanien wird aber keinen so prächtigen jüdischen Advokaten haben, der bloß Lebensgeiten auf die Bühne gestellt zu werden

braucht, um eminent satirisch zu wirken. Dieser Advokat — von Paul Morgan mit köstlicher, scharf charakterisierender Komik dargestellt — macht einfach irgend einen anderen Georg Kaiser, einen höhnatelnden Sollicitator ausfindig, der die Erbin heiratet und ihr so die Viertelmillion rettet. Das ist weiter nicht unwahrscheinlich, da es ja in vielen Schwänken schon dagewesen ist. Der zweite Akt bringt einen Auschnitt aus der auf so ideale Werte zustande gekommenen Ehe. Es erscheinen auch die Advokaten der beiden Gatten, so daß der Scheidungsprozeß unausbleiblich wird. In der Gerichtszene konzentrieren die Autoren ihren satirischen Witz und geben ein ergötzliches Bild einer Verhandlung über Ehescheidung. Die Plaidoyers der Rechtsanwälte, die dem Reichte dienen, weil es ihr Gewerbe ist, sind voll wirksamster Satire, die die Autoren dem Leben abgelauscht haben. Vielleicht haben sie auch die tragische Fosse „Der Stammgast“ von Courteline gelesen. Das Stück erweckte lebhaftes Interesse und fand großen Beifall, den auch die ausgezeichnete Darstellung für sich in Anspruch nehmen konnte. Allen voran Ludwig Stürz und Paul Morgan. Trefflich waren auch Eugen Jensen, Anton Pointner und Claire Wolff.

En.

Ein österreichisch-ungarisches Fronttheater.

Das Präsidium des österreichischen Direktorenverbandes richtete soeben an alle großen Bühnenleiter ein vertrauliches Rundschreiben folgenden Inhalts:

Das Armeekommando hat an das Präsidium des Verbandes die Bitte gerichtet, für die österreichisch-ungarischen Fronten nach dem in Deutschland gegebenen Beispiel Fronttheater zusammenzustellen. Es wird vorläufig ein Fronttheater gegründet werden, das unter Führung eines Offiziers an die russische Front abgehen wird. Die Vorstellungen werden im März ihren Anfang nehmen. Jedes Theater wird um Beurteilung von mindestens zwei Herren und einer Dame, die vom Oberkommando eine Reise-(Feld-)zulage erhalten, beherbergt und verköstigt werden, gebeten. Die Zusammenstellung der Truppe und die Auswahl des Repertoires besorgt der Direktorstellvertreter der Jarnoschen Bühnen Dr. Rudolf Beer, Oberleutnant d. R.

* Hans Müller bei Kaiser Wilhelm. Unsere Leser, die sich die Namen der Wiener Stückeschreiber doch nicht merken

werden, müssen wir zuerst unterrichten, wer dieser Herr Hans Müller ist. Er schreibt Feuilletons für die „N. Fr. Pr.“ und stellt Theaterstücke her: die Sorte, nach der gerade die Nachfrage ist. Als sich die bürgerliche Welt noch an Schweinereien erbauen durfte, da lieferte Herr Müller Pitanterien, lauter feine Sachen, fast so gute, wie sie nur in Paris erzeugt wurden. Kurz: „Wiener Sekt“. Dann kam der Krieg und Herr Müller reinigte sich. Wir denken noch an sein Feuilleton kurz nach Kriegsansbruch, worin Herr Müller mit der ihm eigenen unwiderrstehlichen Anmut schilderte, wie er als Leutnant in Russisch-Polen sitzt und wie der Krieg sein ganzes Wesen umgewälzt habe. Wir in unserer Einfalt glaubten damals wirklich, Hans der Träumer wäre eingerückt; erfuhren aber bald, Hans Müller sei weiter in Wiener Salons zuständig. Aber die Konjunktur hatte der Krieg verändert und so dichtet Herr Müller „Seelen-ausschwung“. Er trifft es natürlich auch wieder, deutsch und treu — was träfen diese Feuilletonisten nicht? — und so dichtete er die „Könige“, das Hohenlied von der deutschen Treue, und man kann nun so jede Woche in der „N. Fr. Pr.“ lesen, es sei das Stück der Saison, werde von den meisten Bühnen gespielt und fände überall „tausend entzückte Zuhörer“. So ist Herr Hans Müller ein rechter Kriegsgewinner geworden; er hat es am besten getroffen, das Behagen des Spießbürgers an süßlicher Sentimentalität in Lantismen umzumünzen. Das Stück wird in Wien im Burgtheater gespielt; es ist ein Meisterwerk in der Ausbeutung der trivialen Instinkte der Menschen... Und nun wollen wir (aus der gefürzten „N. Fr. Pr.“) berichten:

Der deutsche Kaiser hat den Verfasser des mit so großem Erfolg aufgeführten Dramas „Könige“, Doktor Hans Müller, zur Audienz in die Hofburg beschieden. Herr Dr. Hans Müller hatte die Freundlichkeit, einem unserer Mitarbeiter folgende Mitteilungen zu machen: Ich wurde nichts von der bevorstehenden Berufung, als die Generalintendant der Hoftheater mir vormittags mitteilte, der deutsche Kaiser hätte an sie den Wunsch gerichtet, mich für 3/4 12 Uhr zu ihm in die Hofburg zu bestellen... Seine Majestät lassen bitten. Die Türen gehen auf, da kommt der Kaiser selbst mit bis an die Tür entgegen, er streckt mir die Hand hin, er blickt mich aus seinen großen, strahlenden Augen mit dem gütigsten Lächeln an und sagt: Sie haben uns im Kriege eine so schöne Dichtung geschenkt — was dürfen wir im Frieden von Ihnen erwarten? Vor dieser Stimme schwindet sogleich jede Befangenheit. Lange spricht der Kaiser über mein Stück zu mir. Daß der Kaiser nicht nur an Wissen, sondern auch an Einfalt, Phantasie, malerischem Blick einer der ursprünglichsten Regisseure ist, weiß an den Berliner Hofbühnen jedermann; dankbar erwähne ich dies im Zusammenhang mit der Berliner Inszenierung der „Könige“. Ja, wir haben uns mit dem Stück Mühe gegeben, sagt der Kaiser in seiner schlichten Art; alles ist zeitgetreu nach alten Stücken und Urkunden gemacht, denn ein historisches Drama soll nicht nur im Worte, sondern auch im Bild den Zuschauer treu in die vergangene Welt zurückführen. Jedes Jahrhundert hat seine Silhouette. Diese Silhouette nicht als Flickwerk, sondern als ganzes Kulturbild aufzusehen zu lassen ist eine der bleibenden Aufgaben des Theaters... Dann ist von meinen neuen Arbeiten die Rede. Sie sollten immer wieder in den Brunnen der deutschen Vergangenheit hinabtauchen, sagt der Kaiser lebhaft, welche Fülle von Gold liegt dort noch ungehoben! Seine Majestät nimmt meine Hand, schüttelt sie wieder und sagt: So danke ich Ihnen denn noch einmal für das Werk, das Sie uns gegeben haben, danke Ihnen auch dafür, daß mein Berliner Schauspielhaus mit Ihrem Drama während des Krieges das Publikum erheben konnte...

Herr Hans Müller hat sich natürlich revanchiert, und den deutschen Kaiser, der ihn lobte, lobt nun weiter wieder er. Aber unsere Achtung vor der deutschen Majestät ist zu groß, um sie im Spiegel eines Wiener Feuilletonisten schauen zu wollen...

Schließung der Theater und Kinos.

Weitere Einschränkungen.

Die morgige Nummer des Amtsblattes publiziert die von uns bereits avisirte Regierungsverordnung über die Modifizirung der Verordnungen betreffend das Sparen mit den Feuerungsmaterialien. Die neue Verordnung verfügt die Schließung sämtlicher der Zerstreuung dienender Lokaltäten — Theater, Cabarets, Kinos etc. —, sowie der Museen, Bildergalerien, Sammlungen, Vortragsäle etc. — und setzt für Vereine 11 Uhr Nachts als Sperrstunde fest. Diese neueren Einschränkungen erschienen durch die Thatsache unbedingt geboten, daß bei den heftigen Transportverhältnissen die Spitäler, Schulen und andere öffentlichen Zwecken dienende Anstalten nicht in entsprechendem Maße mit Kohle versorgt werden konnten und auch im Privatkonsum eine große Anzahl der kleinen Haushaltungen des Brennmaterials entbehren mußte. Das Ministerium wird jedoch, wie mit aller Bestimmtheit verlautet, die neueren Einschränkungen unverzüglich aufheben, sobald sich die Schwierigkeiten der Kohlenversorgung verringert haben werden.

Die Verordnung.

Das kön. ungarische Ministerium verfügt auf Grund der gesetzlichen Bestimmungen betreffend die Ausnahmsverfügungen für den Kriegsfall und im Interesse der weitestgehenden Schonung der Feuerungsmaterialien Folgendes:

§. 1. Bis auf Weiteres sind sämtliche Zerstreuungslokalitäten (Theater, Cabarets, Kinos etc.), sowie sämtliche öffentlichen Museen, Bildergalerien, Sammlungen, Vortrags- und andere ähnliche Säle und Lokaltäten geschlossen zu halten.

In Gemeinden, die mit Vorräthen an Brennmaterialien reich versehen sind, kann der erste Beamte des Municipiums in einzelnen Fällen und aus wichtigen Gründen Ausnahmen gestatten.

§. 2. Sämtliche Lokale der Vereine (Kasinos, Klubs, Geselligkeitsvereine), die der Zusammenkunft oder Auflösung der Mitglieder dienen,

müssen um 11 Uhr Nachts geschlossen werden.

Nach 11 Uhr Nachts dürfen auch in Privatwohnungen, bei Auspielung der diesbezüglichen Bestimmungen, nicht solche Gäste ausgenommen werden, deren dortiger Aufenthalt außerhalb des Rahmens der üblichen Gastfreundschaft gelegen wäre.

§. 3. Das Zuwiderhandeln gegen die Bestimmungen der Paragraphen 1 und 2 bildet eine Übertretung, die im Sinne des §. 8 der Verordnung Zahl 4470/1916 M. E. zu ahnden ist.

§. 4. Die auf die Zulässigkeit von Erleichterungen bezüglichen Bestimmungen des §. 6 der Verordnung Zahl 613/1917 M. E. sind auch für die mit der gegenwärtigen Verordnung festgestellten Einschränkungen maßgebend.

§. 5. Diese Verordnung tritt am 19. Februar 1917 ins Leben.

Bezüglich ihrer territorialen Wirkung und Durchführung sind die Bestimmungen des §. 9 der Verordnung Zahl 4470/1916 M. E. maßgebend.

Budapest, am 17. Februar 1917.

Graf Stephan Tisza m. p.,
Königlich ungarischer Ministerpräsident.

Das Fronttheater der Wiener Privatbühnen.

Auf Veranlassung des k. u. k. Kommandos des Kriegspressequartiers hat sich der Verband der Wiener Theaterdirektoren bereit erklärt, ein Ensemble zusammenzustellen, das in den einzelnen Armeebereichen Vorstellungen für die Angehörigen der Armee veranstalten wird. In Aussicht genommen sind eine Reihe heiterer Stücke des Wiener Spielplans. Die Vorstellungen werden vor allem bei den unmittelbar an der Front stehenden Kampfformationen und nebstdem auch in größeren Stappenorten stattfinden. Das Ensemble des Fronttheaters wird in nächster Zeit in den Bereich einer an der Front gegen Rußland kämpfenden Armee abgehen.

Das Wiener Publikum wird Gelegenheit finden, im Rahmen einer Wohltätigkeitsvorstellung das Fronttheater in vollkommener feldmäßiger Ausstattung kennen zu lernen.

18. II. 1917

83

Die Sonntag-Nachmittags-Konzerte.

Die Sistierung des öffentlichen Konzertlebens war gewiß eine Maßregel, von der ein nicht kleiner Teil der Wiener Bevölkerung, die bekanntlich mehr nach Musik verlangt als die irgendeiner andern Stadt der Welt, ziemlich hart getroffen wurde. Wir alle haben jedoch gelernt, uns den ernsten und strengen Anforderungen der Zeit zu fügen, und dürfen uns freuen, daß auch von uns ein Opfer verlangt wird, welches vielleicht nur zum Teil ein wirkliches Opfer ist. Denn zweifellos gibt es eine ganze Zahl von Mode- und Luxuskonzerten, die mit der ästhetisch-sittlichen Kunstpflege, als einem unentbehrlichen Teil des öffentlichen Kultur- und Bildungswezens, nicht das geringste zu tun haben. Hätte man diese Konzerte allein ausscheiden können, und die andern, die großen Chor- und Orchesterkonzerte mit durchaus ernsten Programmen sowie namentlich die populären Sonntag-Nachmittags-Konzerte, die hunderten von Menschen Erhebung und Freude bringen, aufrechterhalten können, so wäre ein wunderbarer Ausweg gefunden worden. Leider ist eine solche Auswahl praktisch nicht durchzuführen, und so mußten denn mit den fashionablen Mode- und Starkonzerten für die Reichen und Blasierten leider auch die fast zur unentbehrlichen Volksernährung gehörigen ernsten Musikabende und -nachmittage fallen, von denen man nur wünschen kann, daß sie je eher je lieber wieder in ihre wohlbegründeten und bedeutungsvollen Rechte eingesetzt werden mögen.

Professor Franz Schalk,
Hofkapellmeister.

20. II. 1917

85

„Konzertnot.“

Seit acht Tagen hat in Wien kein einziges Konzert stattgefunden. Hätten wir bis vor einer Woche über eine geradezu unerhörte Konzertsflut zu klagen, so ist es jetzt die Konzertnot, die uns verdrücklich macht. Ein Extrem sagt das andre. Um dem Ueberfluß musikalischer Veranstaltungen zu steuern, ist kein Kohlenmangel groß genug, im Krieg ebenso wie im Frieden. Unser Musikleben krankt an einer Hypertrophie der Konzerte, die von Müller und Schülke gegeben werden. Bloß in diesem Sinne meinten wir längst einmal, daß dem kunstfremden Treiben ein Ziel zu setzen sei. Keineswegs wollten wir damit sagen, daß die Darbietungen wahrer Künstler unerwünscht oder gar überflüssig sind. Was wir gegen die Ueberflutung der Konzertsäle durch Unberufene auf dem Herzen haben, ist ein altes Lied und nicht etwa eine Walze, die jetzt erst eingeschaltet wurde, um das allgemeine Konzertverbot aufzuheizen und zu unterstützen. Das wäre sinn- und kulturwidrig. Es gibt in Wien fünf Konzertsäle, die in den letzten Monaten, wie immer um diese Winterzeit, jeden Abend besetzt waren. Dagegen remonstrieren wir im Frieden wohl noch mehr als im Krieg, denn es bedeutet dies eine geisttönde Industrialisierung unsres Konzertwesens, gegen die wir jederzeit ankämpfen werden. Sind nun von den fünf Konzerten, die allabendlich stattfanden, drei sicherlich zu viel, so kommt den übriggebliebenen zwei Konzerten zweifellos eine um so höhere Bedeutung zu.

Eine in voller Bewegung befindliche Maschine kann nicht mit einer Kurbeldrehung zum Stillstand gebracht werden. Wenn wir eine Eindämmung der Konzerte im Auge haben, so meinen wir selbstverständlich, daß viele davon gar nicht angefetzt werden dürften. Das ist aber nur im Herbst beim Abschluß der betreffenden Engagements möglich. Diese Abschlüsse zu verhindern ist das Bestreben aller ernstesten Musikfreunde. Nun sind aber, zumindest was die laufende Saison anlangt, zahllose solcher Engagements in Geltung, die mit einem Federstrich aus der Welt zu schaffen ein Ding der Unmöglichkeit ist. Wollte man dies tun, so würden viele Personen wirtschaftlich ernstlich geschädigt werden. Auch diese Maschine läuft wie jede andre und verträgt es nicht, mit einem plötzlichen Ruck zum Stillstand gebracht zu werden. Im gegenwärtigen Augenblick ist eine Unterscheidung zwischen wertvollen

und überflüssigen Konzerten einfach unmöglich. Und es ist auch sicher, daß jeden Abend ein oder zwei Konzerte stattfinden, gegen deren künstlerische Tadellosigkeit nichts einzuwenden ist. Diese zwei Konzerte sind unbedingt erwünscht und sogar notwendig. Wer wäre nun berufen, die Nichtsnur zu ziehen, festzustellen, was sein soll und was zu lassen ist? Darauf gibt es nur eine Antwort: Niemand. Drum müssen eben alle Konzertsäle geöffnet bleiben.

Es ist überflüssig, zu erörtern, wie viel wirtschaftliche Werte durch die Sperrung der Konzertsäle geschädigt wurden und noch werden. Das liegt klar auf der Hand, und es ist unwesentlich, ob die Zahl der Geschädigten zwanzig oder zweitausend beträgt. Auch die Zwanzig wollen leben und auch den Zweitausend kann man nicht helfen, wenn höhere Interessen auf dem Spiel stehen. Ist dieses letztere nun der Fall? Das ist die einzige und wesentliche Frage. Daraus nun wäre zu erwidern, daß gleiches Recht für alle gilt. Haben wir keine Kohle, dann soll man auch die Theater sperren. Besitzen wir aber genügend von diesen schwarzen Diamanten, dann ist nicht einzusehen, warum gerade die Konzertsäle geschlossen bleiben sollen. Warum wird nicht ein gerechter Ausgleich geschlossen? Mögen an einem Abend die Theater, an dem andern die Konzertsäle offen sein. Ein hoher und maßgebender Funktionär hat einen solchen Antrag gestellt. Das wäre eine richtige Lösung gewesen. Was die kulturelle Seite der Frage anlangt, so ist zu sagen, daß selbst die Konzert der kleinsten Klavierspielerin tausendmal eher zu rechtfertigen ist als die Produktion in einem Tengel-Tangel. Und doch wurde gestattet, daß die Musikbars und wie diese Lokale alle heißen bis 10 Uhr abends geöffnet bleiben dürfen. Das längste Konzert dauert höchstens zwei Stunden. Man soll in Gottes Namen die Programme kürzen, aber ein bis anderthalb Stunden gute Musik zu genießen soll niemand verwehrt werden. Die Beleuchtung in den Konzertsälen ist auf ein Minimum zu reduzieren, es genügt, wenn das Nodium erhellte wird. Mit dem Eintritt des Tauwetters ist sogar die Beheizung der Konzertsäle überflüssig geworden. Herr Direktor Karel ermahnte, daß der Kohlenbedarf für die Konzertsäle selbst bei voller Beleuchtung ein minimaler ist. Wie minimal muß er nun erst sein, wenn das elektrische Licht bloß in einem kleinen Teil des Saales aufgedreht wird! Gegen dieses Argument wird niemand aufkommen können.

Wir kommen zum Schluß unserer Betrachtungen: Hätte die Sperre nur einige Tage gedauert, wir wären leicht über sie hinweggeglitten. Nun aber scheint es, daß das Verbot noch länger aufrecht erhalten bleiben soll. Abgesehen von allem was oben gesagt wurde, darf man nun doch auch darauf hinweisen, daß dem ersten, musikliebenden Publikum ohne zwingenden Grund reine Kunstgenüsse entzogen werden. Das wäre eine harte Prüfung, eine schwere Schädigung, eine Störung des seelischen Gleichgewichts, das gerade in unsrer schweren Zeit aufrecht erhalten werden muß. Glaubt man nicht anders handeln zu können, dann schreite man, so wie in München, Dresden, Hamburg und Budapest, zu einem radikalen Mittel: man schließe sämtliche Lokale. Aber auf acht oder zehn Tage, so wie dies in München und Dresden der Fall war, wo ausnahmslos Theater, Konzertsäle und andre Lokale geschlossen werden mußten. In München und Dresden ist jetzt wieder alles im alten Betrieb. Eine solche Maßregel wird jeder verstehen, jeder mit Einsicht ertragen. Hoffen wir, daß der Konzertnot schleunigst ein Ende bereitet wird.

Ludwig Karpatz.

21. II. 1917

Die Sperre der Konzertsäle.

Das Verbot bleibt aufrecht.

Heute vormittag fand im Arbeitsministerium eine Sitzung statt, in der über die Angelegenheit des Sperrverbotes der Konzertsäle und der im Zusammenhang stehenden Aufhebung der Konzertveranstaltungen beraten wurde.

In der Sitzung nahmen nebst den Vertretern des Ministeriums des Innern auch Vertreter der Statthalterei, des Polizeipräsidentiums und der Gemeinde teil.

Nach längerer Beratung wurde der Beschluß gefaßt, mit Rücksicht auf die derzeitigen Verhältnisse in der Angelegenheit der Kohlenzufuhr, die noch immer Sparmaßnahmen bezüglich der Heizung und Beleuchtung der Säle notwendig machen, zunächst das Verbot noch aufrechtzuerhalten.

Die Musikervereinigungen Wiens, in deren Namen gestern vormittag Hofrat Hermann als Vorstand des Tonkünstlerorchesters, Herr Röcher als Vizepräsident des Wiener Konzertvereines sowie Hofrat Sulzbeck bei dem Minister des Innern Freiherrn v. Sanderl vorsprachen, sehen sich nun, wie uns mitgeteilt wird, genötigt, sich an die materielle Unterstützung vermögender Musikfreunde zu wenden, da die Vereine über keine Mittel verfügen, um die Verträge mit den Musikern, die sich infolge des Verbotes in einer bedrückten Lage befinden, aufrechtzuerhalten.

21. 11. 1917

88

Das Raimund-Theater-Gastspiel in Belgrad.

Ein Ensemble des Raimund-Theaters gastierte auf Wunsch des Generalstabschefs des Militär-Generalgouvernements in Serbien unter Führung des Herrn Emil Guttman in Belgrad. Das dreiabendliche Gastspiel wurde verlängert. Die Mitglieder, unter welchen sich als Darsteller die Damen Franer und Fuchs, die Herren Guttman, Neruda, Wessely und Kapellmeister Neumann befanden, errangen sich bald die Sympathien des Publikums, das sich aus den Spitzen der obersten militärischen Kreise zusammensetzte. Herr Direktor Cavar erhielt gestern vom Generalstabschef, dem k. u. k. Oberst Hugo Kernaue ein Schreiben, in dem ihm dieser den Dank für das wohlgelungene Gastspiel ausspricht, das auch einen sehr namhaften Betrag kriegswohltätigen Zwecken zugeführt habe.

• **Londichter Josef Biber.** Heute, 21. d.,
feiert Josef Biber, bekannt als Schöpfer vieler
emühtstiefer Männerchöre („Deutscher Festgesang“,
„Das Lied“, „Bin ein fahrender Gesell“, „Unser
Wien“ usw.) und reizender, von Witz und Humor
sprühender Quartette, Chöre und Singspiele („Der
Taucher“, „Die Brantschau“, „Die Nibelungen“,
„Ednard und Königunde“ und andere mehr) seinen
60. Geburtstag. 1857 in Gaming geboren, wirkte
er in Wien lange Jahre als städtischer Lehrer und
betätigte sich in verdienstvollster Weise als Chor-
meister des „Arminius“ und des „Wiener Sängers-
bandes“, dessen Ehrenchormeister er wurde. Biber
war der Lieblingskomponist des Adelsquartetts und
die Soloquartette der Männergesangsvereine bringen
mit Vorliebe seine Werke zur Aufführung. Bei
vielen seiner Werke ist er zugleich der Verfasser des
Textes.

22. 12. 1917

92

— 69. Geburtstag des heimischen Lieddichters Josef Fieber. Heute (Mittwoch) befragt Josef Fieber, bekannt als Schöpfer vieler langschöner, gemühtiefer Männerchöre („Deutscher Festgesang“, „Du schaust träumend vom Altan“, „Das Lied“, „Bin ein fahrender Gesell“, „Deutsches Liebeslied“, „Die Brännelein, die da fließen“, „Lockung“, „Nellen“, „Das prächtige Walzerlied „Unser Wien“ usw.) und reizender von Wit und Humor sprühender Quartette, Chöre und Singspiele („Der Taucher“, „Die Brautschau“, „Die Nibe unger“, „Eduard und Kunigunde“, „Junge Liebe“, „Eine missliche Geschichte“, „Die Burgschaft“ u. a. m.) seinen 60. Geburtstag. Fieber ist 1857 in Gamsing geboren; wirkte in Wien lange Jahre als städtischer Lehrer und beätigte sich nebstbei in verdienstvoller Weise als Chorleiter des „Arminius“ und des „Wiener Sängerbundes“, wofür letzterer Verein ihn für seine ausgezeichnete 15jährige Wirksamkeit (1884 bis 1898) zum Ehrenchorleiter ernannte.

Karl Schönherr.

Zum fünfzigsten Geburtstag.

Wien, 23. Februar.

Karl Schönherr wird morgen 50 Jahre alt. Ueberflüssig ist es, dem dankbaren Glückwünsche, den Deutschösterreich und Deutschland ihm an diesem Tage entbieten, den entschuldigenden Schnörkel zuzugesellen, daß es noch viel zu früh an der Zeit sei, in diesem Dichterleben und diesem Dichterschaffen willkürlich einen Ruhepunkt festzusetzen, an dem man gemeinsam mit dem Gefeierten innehält, nach rückwärts schaut und das Stück Weg überblickt, das er zu unser aller Freude und Glückseligen Schritten durchgemessen hat. Der Kalenderanlaß ist uns nur gerade recht, um einmal aus vollem Herzen uns selbst zu beglückwünschen, daß unsere Gegenwart einen ganz großen deutschen Dramatiker hervorgebracht hat, einen, der seine eigenen Wege geschritten ist, unbekümmert um literarische Schulen und Moden, um Schlagworte und Richtungen. Aber auch die stolze Genugtuung wird man uns nicht verargen, daß Deutschösterreich dem deutschen Stamme den bedeutendsten lebenden Dramatiker der Gegenwart geschenkt hat.

Man weiß, daß Karl Schönherr auf Tiroler Boden zur Welt gekommen ist, einem uralten Tiroler Bauerngeschlecht entstammt. Er hat sich beinahe in allen seinen Werken auch äußerlich zu seiner engeren Heimat bekannt. Sie wurzeln in Tiroler Erde, und diese Wurzeln sind so verschlungen, sie graben sich so tief und so zähe in den Boden, daß die Stämme unseres Dichters, unbeschadet ihres allgemein menschlichen Gehaltes, in der Tiroler Erde förmlich verankert scheinen. Oft mißbrauchte Gemeinplätze, wie Heimatkunst und bodenständige Dichtung, haben durch Schönherr wieder neuen Sinn und tiefere Bedeutung erhalten. Er hat mit seinen Tiroler Landsleuten wirklich gelebt. Als Bauer mit den Bauern, hat sie aus handgreiflicher Nähe studiert, sie in Leid und Freud belauscht; nein, mit ihnen mitgejauchzt und mitgemeint. Seine Bühnengestalten tragen körperlich und seelisch in ihren festgefühten Gesichtern keine einzige Falte oder Runzel, die man nicht im Stubai- oder im Selltraumal nachprüfen könnte. Er hat keine Salontiroler geschaffen und nie ein Wort, geschweige denn einen ganzen Satz einer seiner Figuren in den Mund gelegt, den nicht Menschen von Tiroler Fleisch und Tiroler Blut gesprochen haben könnten, wirklich gesprochen haben. Nicht von allem Anfang an war ihm der äußere Erfolg beschieden. Er hat sich ihn redlich erkämpfen müssen, und vielleicht ist er ihm gerade deshalb zuteil geworden, weil er ihm so gar nicht nachzulaufen schien, weil er sich nicht modelte und änderte, wie man es von ihm verlangte, sondern mit dem großen und edlen Hochmut des wirklichen Könners ruhig und gelassen zuwartete. Jedes Werk Karl Schönherrers scheint weniger gewollt als — wenn anders man den Anspruch gebrauchen darf — „gemußt“. Jedes Werk stellt sich uns dar wie das Resultat eines Naturprozesses. Erkalte Lava eines bichterischen Vulkans. Erst die eingehende Beschäftigung mit den Stücken Karl Schönherrers belehrt darüber, wie viel Kunst sich unter dem trügerischen Mantel scheinbarer Kunstlosigkeit birgt, wie viel weise und wohlüberlegte Form sich leichtfertiger Gedankenarmut als Formlosigkeit vortäuscht. Es konnte nicht ausbleiben, daß dieser oder jener Literat das Geheimnis Schönherrischer Wirkungen in gewissen Aeußerlichkeiten, am Ende in der unbekümmerten Derbheit, sogar gelegentlichen Noheit eines oder des anderen Ausdrucks suchte und sich in dem wohlthuenden Wahn gefiel, durch solche Aeußerlichkeiten zum Schönherr-Stil selbst zu gelangen. Es kam gewöhnlich auf ein Fehrbild hinaus, auf lederne Kniehosen zum Smoking. Da erinnern wir uns daran, daß uns in diesem Winter unseres Volkstheater-Mißvergnügens ein Bauernstück vorgelegt wurde, dessen Autor sich wahrscheinlich einbildete, bei Schönherr in die Schule gegangen zu sein und durch die Häufung abgerissener Sätze, durch den Gebrauch von Kraftworten aus Stall und

Geindestube seinem Vorbild näher kommen wollte. Der Mann wurde gründlich eines Besseren belehrt. Karl Schönherr hat keine Schule gemacht. Er ist wie mancher Berg seiner engeren Heimat. Rauh und unvermittelt, schroff und vereinzelt ragt er aus der Ebene hervor. Keine Hügel, keine kleineren und größeren Erhebungen leiten zu seiner einsamen Höhe hinan.

Schönherr ist in dem Dorfe Axams, südwestlich von Innsbruck, geboren. Der Vater war Schullehrer und starb frühzeitig. Die Mutter scheint eine selten wertvolle Frau gewesen zu sein und ihr Einfluß auf den Sohn war ein starker und nachhaltiger. Vielleicht dankt man ihr, daß Schönherr in seiner Dichtung eine ganz andere und tiefere und sittlichere Auffassung von dem Kampf der Geschlechter an den Tag gelegt hat, als so viele der Mitstrebenden. Ehrfürchtig ist der Dichter Schönherr stets dem Weibe entgegengetreten, ohne Süßlichkeit, ohne Versteigerung und Künstelei. Er hat das Wort vom Hunger und der Liebe, die das Weltgetriebe bestimmen, stets als Ganzes und in seiner Gänge ausgefaßt und verstanden. Die Mutter aber kehrt in vielen seiner Werke wieder, und vielleicht ist es der Sohn Schönherr, der die Rotadwirtin in ihrem modernen Noibeid zu meistern verstanden hat. In Innsbruck hat Schönherr das Gymnasium besucht, in Wien Medizin absolviert und ist dann auf dem Alsergrund, in der Nähe des Allgemeinen Krankenhauses als praktischer Arzt tätig gewesen. Goldene Berge hat ihm die Praxis nicht eingebracht. Er war Armenarzt und seine Krankenbesuche haben ihn weit öfter in die Dachstuben und Kellerwohnungen der Armen als in reiche Bürgerhäuser und stolze Adelspaläste geführt. Wie Schönherr nichts geschaffen hat, was er nicht innerlich erlebte, so hat er auch nichts erlebt, was er nicht dichterisch gestaltete. Deutlich lassen sich in seinen Werken die Spuren seiner Berufstätigkeit aufzeigen. Er hat im Zeichen des zu Ende gehenden Naturalismus Armeleutstücke geschrieben, aber er ist nie über seine eigentliche Berufung im Zweifel gewesen und daher niemals recht eigentlich zum Dichter der Großstadt geworden. Dialektgedichte, Tiroler Märterln, kleine novelistische Skizzen stehen am Anfang seiner literarischen Laufbahn. Die letzteren lesen sich aber wie unvollendete und unangeführte Tagebuchblätter und Aufzeichnungen zu dramatischen Entwürfen. Der Dramatiker Schönherr kam am Anfang des neuen Jahrhunderts in den „Bildschnitzern“ zur Welt. Es folgten „Sonntag“ und „Familie“, „Erde“ und „Kärnerleut“. Immer höher ging es. „Glaube und Heimat“, „Weibsteufel“ und „Volk in Not“ sind jene Werke Schönherrers, die mehr als irgendeine andere Dichtung der Gegenwart vom heißen Atem unserer Zeit durchweht sind und noch einer fernen Zukunft vollgültige und bedeutungsvolle Dokumente deutscher Gegenwart bleiben werden. Das letzte Werk Schönherrers, „Frau Suitner“, ist den Lesern unseres Blattes aus Fest- und Feiertagsnummern bekannt. Ueber kurz oder lang wird man die Probe auf seine Bühnenwirkung im Burgtheater machen. Der Ausfall dieser Probe steht heute bereits außer Frage.

Karl Schönherr, dem eigenartigen und einzigartigen, dem Dichter des Volkes in der Not der Gegenwart gilt unser Geburtstagsgruß.

St—g.

Karl Schönherr.

Wir Oesterreicher, die nicht allzu reichlich mit Dramatikern, mit solchen, die diesen Namen wirklich verdienen, gesegnet sind, dürfen den Tag, an dem Karl Schönherr, der einer der wenigen geborenen Dramatiker ist, fünfzig Jahre alt geworden, nicht vorübergehen lassen, ohne ihn ausdrücklich anzumerken. Am 24. Februar 1867 ist Karl Schönherr in dem Tiroler Dorf Arams als der Sohn eines Schullehrers geboren worden. Wenn von einem, so darf man von ihm behaupten, daß er der Heimat zu allen Zeiten und in allen Werken treu geblieben und daß er nicht müde geworden ist, seinem Land Tirol Denkmal auf Denkmal zu setzen. Der Boden der Heimat ist ihm Urgrund seines Schaffens und die Tiroler Bauern in ihrer Einfachheit und Herbeheit sind die Figuren, die er immer wieder schnitzelt und zu neuem Leben erweckt. Einen seltsamen Weg hat dieser Dichter genommen, von dem man zum ersten Male vor zwanzig Jahren gehört hat; damals hat er ein Bändchen Dialektgedichte, „Inntaler Schnalzer“, erscheinen lassen. Seinen ersten echten Theatererfolg holte er sich mit dem „Sonnwendtag“, der beinahe überall kräftig einschlug, in dem man zum ersten Male den starken dramatischen Pulsschlag Karl Schönherr's verspürte. Der „Sonnwendtag“ scheint das Schmerzenskind seines Schaffens zu sein; er hat ihn nach Jahren umgearbeitet; nicht zum Besten des Stückes. Einige Jahre hindurch schien er ermüdet, ermattet. Dann nahm er einen plötzlichen Aufstieg in der Publikumsgunst mit „Glaube und Heimat“, das eines der meistgespielten Stücke im deutschen Sprachkreis geworden ist. Was Schönherr seither geschaffen, ist bekannt und in aller Erinnerung. Wenn man zusammenschend eine Formel für ihn finden möchte, wird man sagen dürfen, daß er das Problem unter die Bauern getragen, daß er so das Bauernstück, dessen Aufstieg und Untergang im Schaffen Ludwig Anzengruber's beschloffen gelegen, in eine völlig neue Sphäre gerückt hat. Schönherr mit seiner Primordialität, die beinahe wie Raffinement anmutet, versteht es immer wieder, das scheinbar enge Stoffgebiet zu erweitern. Es ist selbstverständlich, daß das Echo, das er im Reich gefunden, weder so stark noch so zustimmend klingt wie das, das ihn in österreichischen Landen bereitwillig antwortet. Der Dichter, der heute, da er sein fünfzigstes Jahr zurückgelegt, in der Vollkraft seines Schaffens und im Zenith seiner Erfolge steht, hat das letzte Drittel seines Weges im Sturm lauf zurückgelegt; wir wollen hoffen, daß sein Schritt weiter bergan führt und dennoch nicht müde wird. Sein Ruhm ist zwar schon begründet, doch noch so jung, daß die Literaturhistoriker mit der eigentlichen Arbeit erst beginnen werden. Das Bild, das wir heute sehen, zeigt ihn keineswegs etikettiert und rubriziert, sondern heiß umstritten, angefeindet und wohl auch überschätzt, gerade so, wie ein Dichter sich's wünschen mag, der die Köpfe erhitzt und bewegt, der lebendig ist und der's noch lange bleiben möchte.

27. II. 1917

9

Robert Fuchs.

Ein Nachwort zu seinem siebzehnten Geburtstag am 15. Februar 1917.

Als Du, lieber Vater, vor einigen Tagen siebzig Jahre alt wurdest, lagen auf Deinem Geburtstagstisch neben einigen wirklich schönen Geschenken leider auch mehrere sehr merkwürdiger Art, die Dir wohl wenig Freude bereiten konnten.

Freilich — ich hab' es voraus gewußt. Tímeo Danaos et Danaos ferentes. Nur finde ich meine schimmigen Erwar-tungen noch übertrieben. Da verzeiht mir die Lust, von fern zu müßig zusehen, und mag man es denken wie immer, ich will ein Wort der Erwidrerung sagen. Daß ich es nochmals sage: Ueberrächt bin ich nicht. Deran mehr als zwei Drittel Deiner siebzig Jahre sind Dir dadurch vergällt worden, daß man immer wieder Deine Lebenswürdigkeit und Beschidenheit hervorhob. So erfreulich nun diese Eigenschaften an sich sein mögen, so sicher ist es, daß man den Künstler Robert Fuchs durch ihr Lob verkleinert, sei es mit Absicht, sei es im gedanken-losen Nachsprechen der Worte anderer.

Wenn alles, was Du geschaffen hast, immer nur als lieb-enswürdig bezeichnet wird, so heißt das wohl: Du bist einseitig, es fehlt Dir die Kraft, die Leidenschaft und die Tiefe. Auch den Meister der Kleinkunst hat man Dich wie Herkules genannt, und Dir damit die Fähigkeit abgesprochen, in den großen Dörmen Bedeutendes zu leisten. Ja, noch vor wenigen Jahren hat ein Wiener Musikskriptor (nebenbei Operettenkomponist) dies geradezu ausgesprochen.

Die Musikharmoniker glaubten — oder glaubten sie es wirklich? — Deinen siebzehnten Geburtstag dadurch wür-dig zu begehen, daß sie ein Jugendwerk, die E-moll-Serenade, zur Aufführung brachten. Und ebenso hat man vor zehn Jahren bei ähnlichem Anlaß auf die zweite Serenade zurückgegriffen. Natürlich bist Du nur aus Be-scheidenheit beide Male der merkwürdigen Ehreung fern-geblieben. Als ob ein edler Künstler überhaupt bescheiden sein könnte — dem Publikum gegenüber!

In Wirklichkeit war natürlich der Grund Deines Fernbleibens in beiden Fällen nur der: in unverbrossener Arbeit an Deiner künstlerischen Entwicklung alt geworden, aber noch ungebrochen ein Schaffenskraft, mußte es Dich und nach einem Jugendwerk griff, das Dir selber wohl heute sehr fern liegt.

Genau ist der Ruhm, den Dir Deine Serenaden ein-brachten, wohlbedient. Aber das Traurige ist, daß Du noch heute vielen nicht mehr bist, als eben der Serenaden-komponist. Von den ungleich bedeutenderen Hervorbrin-gungen Deiner späteren Kunst wissen sie nichts oder wollen sie nichts wissen. Schon die ernstere und tiefere

vierte Serenade hatte viel geringeren Erfolg als ihre jüngeren Schwester. Was soll man aber erst dazu sagen, wenn uns jemand, der auf Geltung in der Musikwelt An-spruch erhebt, ganz naiv erzählt, daß Robert Fuchs außer den Serenaden bisher (15. Februar 1917) zwei Einso-nien, ein Streichquartett, einen Frauenchor usw. kom-pionierte!!! Unter solchen Verhältnissen darf man sich wirt-lich nicht darüber wundern, wenn das große Publikum fast nur die Serenaden kennt.

So war denn auch das Los gerade der größeren Werke ein ziemlich trauriges. Nach den Weisheitsliedern, die die Uraufführung der „Königsbraut“ (Wien 1889) ent-fesselte, hätte man dieser Oper ein ganz anderes Schicksal prophezeien müssen, als ihr in Wirklichkeit zuteil wurde. Heute liegen ihre reichen Schätze im Grabe der Vergessen-heit. So tief ist dieses Grab, daß man ohne Erröten die unglücklichsten Dinge von der armen Oper berichten darf. Eine Serenade in vier Akten muß sie sich nehmen lassen. Nach anderer Version besteht sie gar „aus ge-prochenem Text mit zahlreichen literarischen Einlagen für Einzel- und Chorstimmen“. Ich freue mich schon jetzt darauf, was man an 80. Geburtstag von ihr lesen wird!

Noch schlimmer ist es der allerdings dramatisch weit schwächeren zweiten Oper, der „Teufelsglode“, in Leipzig ergangen. In die großen Schönbühnen Deiner F-dur-Wespe sind nur wenige Kunstverständige eingeweiht. Denn ebenso wie die „Teufelsglode“, ist auch dieses mächt-ige Werk bis jetzt Manuskript. Die Duetten „Des Meeres und der Liebe Wellen“ fand eine recht tüchtige Auf-nahme. Und die erste Aufführung der wunderbar poeti-schen, tief innigen „Marienlegende“ (1914) scheint zu-gleich die letzte gewesen zu sein. Nur selten wird das brächtigste Klavierkonzert gespielt. Von den Sinfonien hat bloß die erste (C-dur) wirklichen Erfolg gehabt: freilich auch nicht den, den sie verdiente. Bei der Ertaufführung der dritten, die gerade in die Zeit Deines 60. Geburts-tages fiel, taufte Du das Gelübde, sie solle die letzte sein: so gering war die Teilnahme für das schöne, reife Werk.

Mehr ärgerlicher Erfolg war Dir auf dem Gebiete der Kammermusik beschieden. Schon in den verschiedensten Kombinationen der Instrumente zeigt sich eine erkau-nliche Vielseitigkeit. Neben einer stattlichen Reihe von großer angelegten, mehrstimmigen Kompositionen, unter denen vielleicht die Quartette und die Violinsonaten Deine künstlerische Entfaltung am besten verfolgen lassen, gibt es da freilich auch eine Fülle von Musikstücken kleiner und feinsten Form. Es sind dies gewiß lauter reizende Dingerchen, und die unter verschiedenen Titeln erschienenen Sammlungen leichter Merkwürdigen, was auf diesem Gebiete überhaupt existiert. Aber dem, der Deine großen und ersten Werke kennt und sieht, sind sie wenig mehr als ein neuer Beweis für Deine Vielseitigkeit.

Sehr selten nur werden Deine Lieder gesungen, und doch sind viele darunter der näheren Bekanntheit wert. („In der Mondnacht“, „Kom ein holdes Mädchenbear“, „Der Hollunderbaum“, „Mädchen am Herde“, „Der Schmied“, „Seliger Tod“, „O süße Mutter“, „Stille Nacht“, „Die Mittagsfrau“). Einige liebliche Duette („Walbenknecht“) leiten uns zu den Chören über. Von den Männerchören sind gerade die bedeutendsten erst vor wenigen Jahren entstanden („Goldhaar der Junge!“). Aufgeführt werden sie selten oder gar nicht, denn die feuchtschönen Männergesangsvereine betreten ihr Programm auch heute noch gar zu gern mit Aebten, Engelsbergern, Weinwürmern und sonst noch allerlei lei-chem, leichtem, süßlichem Singlied. Mehr Erfolg fanden die gemischten und die Frauenchöre. Auch sie sind haupt-sächlich in Deinen späteren Jahren entstanden. Wie viel-sichtig zeigt sich da wieder der „lebenswichtige“ Meister! Wie wunderbar wußte er die duffenden Träume Eichen-dorffs nachzusingen („Die Spielente“), keine zarte Na-turempfindung, musikalisch nachzufühlen! („In der stillen Nacht.“) Die schlichte Ausdrucksweise des Volkes („Ich hatte eine Nachtigall“) steht ihm ebenso zu Gebote wie die reichsgegliederte, fein abgetönte Sprache hochent-widelter Kunst. Und wie verschieden die dargestellte Hand-lung, die vorherrschende Stimmung sein mag, immer findet er den rechten Ton dafür: sei es, daß er der Liebe seltsames Erwachen („Das macht es hat die Nachtigall...“) oder mit dem Dichter der „Dreizehnlinden“ die Gottes-magd besingt, oder mit Ringo das phantastische Treiben der „Eifen und Zwerg“ vor Augen führt oder spielend aus einem Nichts ein köstliches kleines Etwas gestaltet („Grafenmädchen“). Manchmal erheben sich diese Ge-sänge zu wahrhaft „seraphischem Klang“ („Die Lerchen“).

Die Frauenchöre sind vielleicht das Vollendetste, was in dieser Gattung geschaffen wurde, sicherlich aber die schön-sten Blüten Deiner Kunst.

Lautende gehen achlos an ihnen vorüber: denn seit-ab vom Sturbe der Straße sprechen die Lieblichen in stiller, glücklicher Verborgenheit. Du aber, Du lieber, freier Gärtner, laß die Wandrer ihrer Wege geh'n und sei froh, daß ihre staubbedeckten Schuhe Deinen zarten Lieblichen nicht zu nahe kommen. Und arbeite still weiter im herrlichen Garten der Kunst.

Möge Dir das Glücksgefühl des Schaffenden bis in Deine spätesten Tage erhalten bleiben. Die unbeflegte Kraft und Frische in Deinen letzten Werken läßt mich Erfüllung hoffen.

Im Feld e, am 23. Februar 1917.

Gans Fuchs.
*) Später zum Männerchor umgearbeitet.

27. IV. 1917

97

Die Milderung der Konzertsperre.

Von Konzertdirektor Oskar Nedbal.

Mit Freude und Genugtuung begrüßen alle Musikfreunde Wiens die Entscheidung der Statthaltereie, die in so einsichtsvoller Weise auf die geistigen und künstlerischen Bedürfnisse der Bevölkerung nach Tunlichkeit Rücksicht nimmt. Niemand verkennet die Schwierigkeiten, welche die Maßnahmen der Behörden erzwungen haben. Immerhin sei es uns gestattet, darauf zu verweisen, daß das ungleiche Maß, mit dem Theater und Konzerte behandelt wurden, nicht ganz den Forderungen von Recht und Billigkeit entspricht. Die zwei großen Orchestervereinigungen Wiens, der seit siebenzehn Jahren bestehende Konzertverein und das vor zehn Jahren gegründete Tonkünstlerorchester sind Privat Institute; aber sie können das gewiß nicht zu unterschätzende Verdienst für sich in Anspruch nehmen, die symphonische Musik in die weitesten Kreise getragen zu haben. Gut ab vor unseren Philharmonikern. Doch die acht Konzerte dieses Meisterorchesters vermögen es nicht, den Musikdurst einer Millionenstadt, und namentlich einer so musikbegeisterten Stadt, wie es unser Wien ist, zu stillen. Die großen Symphonieorchester Deutschlands werden fast ausnahmslos von den Städteverwaltungen erhalten oder doch so reich subventioniert, daß ihre Existenz beinahe ausschließlich auf diese kommunale Hilfe aufgebaut scheint. Bei uns steht die Sache ganz anders. Der Staat tut gewiß das Seine. Aber er ist an den Rahmen des Budgets gebunden. Da müssen Privatleute in die Bresche springen, und sie haben es getan. Es sind Idealisten, die sich ihren Idealismus ein schönes Stück Geld kosten lassen. Bei jedem der beiden großen Orchestervereine beträgt das Defizit, das von ihren Gönnern getragen werden muß, jährlich ungefähr 50.000 Kronen.

Das darf man nicht vergessen, wenn man die schlimme Situation vollständig verstehen will, in welche die Sperre der Konzertsäle unsere Orchestervereine gebracht hat. Ein Sperrtag bedeutet für jeden der Vereine einen Verlust von ungefähr tausend Kronen. Man kann sich leicht ausrechnen, wie lange oder wie kurz Konzertverein und Tonkünstlerorchester diesen Zustand ausgehalten hätten. Es wurde der

Wunsch geäußert, es mögen in der kritischen Zeit nur große Chor- und Orchesterkonzerte stattfinden. Der künstlerische Standpunkt bleibe bei Erörterung dieses Gedankens außer Spiel, aber man erwäge, daß die Gesellschaft der Musikfreunde und die Konzerthausgesellschaft in hohem Grade an der Saalmiete interessiert sind. Unser Tonkünstlerorchester steht in enger Verbindung mit der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde, und ein ähnliches Verhältnis obwaltet zwischen dem Konzertverein und der Konzerthausgesellschaft. Der Ertrag der Saalmiete bildet einen wichtigen Teil der Einnahmen der Gesellschaften. Darum ist wohl die Hoffnung berechtigt, daß der Konzertbetrieb an den drei freigegebenen Tagen ohne weitere Einschränkungen gestattet sein wird.

Wiedereröffnung gesperrter Vortragssäle.

Für Konzertveranstaltungen und Urania-vorträge drei Tage freigegeben.

Die Korrespondenz Wilhelm meldet:

Im Hinblick auf die etwas befriedigenderen Kohlenzuschüsse und die günstigeren Witterungsverhältnisse hat der Statthalter die Polizeidirektion ermächtigt, die Beleuchtung und Heizung der Konzerthausäle, der Musikvereinsäle und der Uraniaäle an drei Tagen jeder Woche, und zwar Samstag, Sonntag und Montag, unter gewissen Bedingungen bis auf weiteres zu gestatten. Eine weitergehende Erleichterung der zur Kohlenersparnis getroffenen Maßnahmen ist in absehbarer Zeit nicht zu gewärtigen.

Die Konzertinteressenten beim Statthalter.

Hierzu erfahren wir noch folgende Einzelheiten:

Gestern mittags sprachen der Präsident des Tonkünstlerorchestersvereins Hofrat Karl Herrmann und der Vizepräsident des Wiener Konzertvereins Theodor Köchert beim Statthalter Baron Plehleben vor, um von ihm die Wiederzulassung der Konzertveranstaltungen der genannten beiden Vereinigungen zu erbitten. Die Abordnung verwies darauf, daß durch die sich in die Länge ziehende Konzertsperre den beiden Vereinigungen außerordentliche Regielasten erwachsen und daß die genannten Vereinigungen gezwungen wären, bei einem noch länger andauernden Konzertverbot die angestellten Musiker zu entlassen.

Um die Musiker vor empfindlichem materiellem Schaden zu bewahren, hat der Statthalter, wie schon oben berichtet, gestattet, daß bis auf weiteres am Samstag, Sonntag und Montag Konzerte wieder abgehalten werden dürfen. Dieses Zugeständnis tritt mit dem kommenden Samstag bereits in Kraft.

Die Bedingungen der Freigabe.

Der Generalsekretär der Gesellschaft der Musikfreunde, Herr Karl Lafite, teilt uns folgendes mit:

„Die Freigabe der Konzerthaus- und Musikvereinsäle an drei Tagen in der Woche erfolgte nur unter der ausdrücklichen Bedingung, daß an jenen Tagen Orchesterkonzerte oder Konzerte, bei denen ein Orchester mitwirkt, stattfinden. Diese Bedingung wurde im wirtschaftlichen Interesse der bedrohten Musiker gestellt. An weitergehende Bedingungen oder Beschränkungen ist das mehrfach erwähnte Zugeständnis meines Wissens, soweit es sich um die Konzertaufführung handelt, nicht geknüpft. Was die Kohlenfrage anlangt, kann nur festgestellt werden, daß das Wiener Konzerthaus durch rechtzeitige, bereits im Sommer erfolgte Kohlenbezüge mit Kohle ausreichend versorgt ist.“

Beratungen der Interessenten.

Wie wir weiter erfahren, findet heute vormittags eine Beratung aller in Betracht kommenden Konzertinteressenten statt, in der Vereinbarungen getroffen werden sollen, welche Konzerte an den freigegebenen drei Tagen stattfinden haben.

Wiederaufnahme der Urania-vorträge.

Wie uns der Präsident der Urania, Hof- und Gerichtsadvokat Dr. Ludwig Köhler, mitteilt, wird nun auf Grund des Zugeständnisses des Statthalters auch der Vortragbetrieb der Urania in beschränktem Umfang wieder aufgenommen werden können. Bedingung bleibt jedoch, daß die an den genannten drei Tagen wieder eröffneten beiden Vortragssäle nur in sparsamster Weise geheizt und beleuchtet werden. Alle Nebenräume sowie die Garderoben dürfen nicht geheizt werden. Um halb 9 Uhr abends müssen die Besucher die Urania verlassen. Das Präsidium der Urania wird heute über das nächste Vortragsprogramm Beschlüsse fassen.

Erstes Frontgastspiel der Wiener Privatbühnen. Das Fronttheater der Wiener Privatbühnen tritt in den ersten Tagen des Monats März seine Gastspielreise an die Front unserer gegen Rußland kämpfenden Truppen an. Zur Aufführung gelangen der dreiaktige Schwank „Die spanische Fliege“, das Volksstück „Ihr Korporal“, der Schwank „Der Raub der Sabinertinnen“ und ein Einakterabend, an dem Felix Saltens Komödie „Auferstehung“ und Artur Schnitzlers „Anatols Hochzeit morgen“ in Szene gehen. Dem Ensemble der ersten Gastspielreise gehören an: die Herren Kurt v. Lessen (Wiener Kammerspiele), Dr. Benno Wunsch, Fritz Buchstein (Zarno-Bühnen), Julius Bartl (Carl-Theater), Emil v. Lovric (Bürgertheater), Hans Kürst (Bürgertheater), Arpad Kramer (Zarno-Bühnen), Kamilla Gerzhofner (früher Burgtheater), die Damen Wilma Schwarz-Waldeck (Kammerspiele), Lea Gregor (Carl-Theater), Stephi Roman (Deutsches Volkstheater), Gisa Wurm (Johann Strauß-Theater), Olga Matichko (Deutsches Volkstheater) und Mara Fächner. Die Vorstellungen werden vor allem bei den unmittel-

bar hinter der Kampffront liegenden Formationen und auch in den größeren Clappenorten stattfinden.

Ein alter Wiener Musiklehrer, General-
 sekretär Karl Lafite schreibt uns: „Einer der letzten Re-
 präsentanten der „alten Garde“, die seinerzeit dem Wiener
 Konservatorium zu seinem Weltuhme verholfen hat, ist dieser
 Tage von uns gegangen. Mit jenen unauffälligen stillen und
 behutsamen Schritten, die für die Individualität dieses Künst-
 lers so unendlich kennzeichnend waren. Adolf Prosnik hat
 nie zu jenen gehört, die Sensationen in Szene setzen. Seine
 Berühmtheit war demgemäß keine laute, effertholle, sondern
 sie blieb auf die Kreise der Fachleute beschränkt; hier freilich
 war die Verehrung, die man ihm entgegenbrachte, eine um so
 herzlicher und dankbarere. Adolf Prosnik hat seinem Lebens-
 wert zwei scharf ausgeprägte Richtlinien eingezeichnet: die
 pädagogische und die schriftstellerische. Generationen von musikalisch
 studierenden jungen Leuten haben seinen geistvollen Vor-
 lesungen gelauscht. Nicht weniger denn 31 Jahre lang (von
 1869 bis 1900) lehrte er am Konservatorium der Gesellschaft
 der Musikfreunde das Klavierpiel und trug allgemeine Musik-
 lehre und Musikgeschichte vor. Speziell in den letztgenannten
 Kursen, die durch viele Jahre Mittwoch mittag im jetzigen
 Wagner-Saale der Gesellschaft der Musikfreunde stattfanden,
 mußte der Meister seine jugendlichen Zuhörer zu bannen, zu
 fesseln, zu entzücken. Sein Vortrag hatte populäres Gepräge
 und war dennoch fein geschliffen wie edler Kristall. Er hatte
 die Gewohnheit, den theoretischen Kursus durch Beispiele, die
 er auf dem Klavier vortrug, zu verlebendigen und zu durch-
 leuchten. Jedermann weiß, wie von jungen, begeisterungs-
 fähigen Menschen ein derartiges Verfahren beim Unterricht be-
 grüßt wird; leider nur kommt es nicht allzu häufig vor, denn

wenig Musikgelehrte sind gleichzeitig so vollendet seine Klavier-
 spieler, wie Adolf Prosnik es gewesen ist. Aus seinen eigenen
 Klavierjählern und selten fulminante Virtuosenerscheinungen,
 immer aber vorzügliche Musiker geworden. Die musikalischen
 Werke, welche Adolf Prosnik hinterlassen hat, gehören
 in ihrer klaren, inappgegliederten und leicht faßlichen Dar-
 stellung zu dem Besten, was die Literatur aufzuweisen hat.
 Das „Compendium der Musikgeschichte“ (dessen dritter Band
 erst 1916 erschienen ist), das „Handbuch der Klavierliteratur“
 und der „Grundriß der allgemeinen Musiklehre“ haben hier
 und in Deutschland enorme Verbreitung gefunden. Was diese
 Werke, besonders die über Musikgeschichte, so originell und
 persönlich macht, ist die eigenümliche kritische Haltung, die
 der Autor, selbst den Werken der Größten gegenüber, nie
 völlig verleugnete. Bei seinen Schülern war der geistreiche, oft
 böshafte Witz des Meisters so geliebt wie gesucht. Adolf
 Prosnik hat ein Alter von fast 88 Jahren erreicht, und noch
 vor kurzem äußerte er sich über künftige Arbeitspläne. Es ist
 sehr bedauerlich, daß seine musikgeschichtlichen Schriften, deren
 dritter Band mit dem Jahre 1830 abschließt, nicht weiter ge-
 deihen konnten. Er war ein durch und durch philosophischer
 Kopf, ein feiner und maßvoller Genießer. — Still und ge-
 währt, wie Adolf Prosnik' Leben, verlief auch diese Ab-
 schiedsstunde. Mit ihm ist der Restor der Wiener Künstler-
 schaft zu Grabe getragen worden.“

2. III. 1917

101

Neue Wiener Bühne.

Die Hofe, ein bürgerliches Lustspiel in vier Akten von Karl Sternheim.

Das Stück, das einmal „Der Riese“ geheißen hat, ist für Wien keine Neuheit mehr; es ist, vor Jahren, anlässlich eines von Eugen Robert meisterlich geführten Ensemblestückes im Sommer im Deutschen Volkstheater gespielt, vorbildlich und vortrefflich gespielt worden. Frau Roland gehörte der Truppe vor allem an, aber von bedeutenderer Wichtigkeit war, daß Jakob Liedtke damals den Theobald Maske mit einer verblüffenden Vollendung dargestellt und verlebendigt hat, die nie wieder ein anderer Darsteller erreichen kann. Wer jener Aufführung beigewohnt, der wird sie als ein theatergeschichtliches Ereignis von mehrfacher Bedeutung nicht vergessen können: der wird den ebenso unpraktischen wie strebsamen Trieb der „Neuen Wiener Bühne“ anerkennen, die die Serie der gangbaren Publikumsware jeweils mit literarischen Experimenten zu unterbrechen magt und uns auf diesem Wege neuerlich mit dem Grundpfeiler des Sternheimischen „Zyklus aus dem bürgerlichen Heldenleben“ bekannt zu machen. Diese Satire ist groß und allumfassend, sie ist wahrhaft kolossalisch in ihren Dimensionen, wenn sie auch das minzigste Detail nicht vergißt, und sorgsam, pedantisch beinahe, die Politik der kleinen Nadelstiche betreibt.

Die kleine Welt, die hier gar nicht feindselig, sondern liebevoll und fürsorglich bunt hingepinselt erscheint, ist für unser heutiges Empfinden allerdings längst versunken und vergessen, denn die knappen drei Jahre, die uns von diesem Vorgestern trennen, zählen nicht doppelt, sondern zehnfach, so daß, was hier lebendig wird, bloß als Kuriosum gewertet werden kann. Zugleich wird man sagen müssen, daß diese grandiose Satire jetzt weniger zeitgemäß ist denn irgend einmal, daß es also kein guter Gedanke gewesen ist, der Sternheimische Muse heute neue Freunde werben zu wollen. Die Welt dieses Dichters ist auch in ruhigen Tagen nicht die gewesen, in der Parkett- und Logenbesucher sich heimisch zu fühlen pflegen; die Tränke, die in dieser literarischen Küche gebraut werden, können solchen Nasen nicht eben wohlriechend erscheinen. Ueberdies hat es keine Zeit gegeben, die jeglicher Art von Satire abgeneigter gewesen ist, wie die gegenwärtige; welsch schweren Staud muß da erst die Sternheimische Satire haben. Sie ist rücksichtslos und unerbittlich, man hat die Empfindung, als spritze einem zwei Stunden lang Säure ins Gesicht, als hagelten Schläge ohne Unterlaß auf den Publikumsbuckel, der es, weiß Gott, gewohnt ist, von deutschen Lustspielschreibern zumal anders behandelt zu werden.

Man wird gut tun, angeichts dieser Neueinstudierung der Robertischen Aufführung nicht sich zu erinnern, in der es sozusagen in jedem Belang gestimmt und in allen Punkten geklappt hat, während diesmal einige Unstimmigkeiten anzumerken sind. Herr Jensen gab auf seine wirksam-drahtische Art einen grotesken Theobald Maske, den er mit einigen ergötlichen Nuancen ausstattete, ohne ihn jedoch im Fundament zu erfassen. Auf solche Weise kam eine in mancher Hinsicht gelungene Charge zustande, nicht mehr. Vor allem war das niemals der Riese, dem nämlich mit Nuance und Draht und Schauspielerei überhaupt nicht beizukommen ist: anstatt von Gulbransson schien die Karikatur von Schließmann entworfen. Fräulein Landing besitzt die vom Dichter vorgezeichnete Blondheit, was wohl ausschlaggebend gewesen sein mag, daß ihr die Rolle zugefallen ist, für die sie sonst so gut wie gar nichts mitbringt: weder die Drakheit, noch die Attribute treu-deutschen Wesens, von denen übrigens auch rund um Herrn Jensen nicht die leiseste Spur sichtbar werden wollte. Herr Pointner war Friseurgehilfe und Wagnereschwärmer Mandelstam; wer gewettet hatte, daß die Eigenart dieses Schauspielers für die Rolle trefflich tauglich sein müßte, war enttäuscht, als er bloß den angedeuteten Umriß des schmalen Menschleins vor sich sah, eine drollige Maske, ein Paar ulkig zapfelnder, unwahrscheinlich dünner Beine und nicht viel mehr. Herr Wald erblich war auf einen unbegreiflich falschen Ton gestimmt, in keinem Augenblick der sterile Papiermensch, der Phrasier aus Notwendigkeit, der Mann ohne wichtigste Voraussetzung. Frau Förster ein bißchen zu zaghaft komisch. So kam ein Quintett zustande, so ganz anders, als Karl Sternheim sich erträumt haben mag; obwohl zugestanden werden muß, daß es nicht leicht Schwierigeres gibt, als gerade ihn zu spielen, als diesen konzentrierten, komprimierten, in unaufhörliche Verdichtungen und Verkürzungen zusammengebrängten Dialog zu meistern, ihn natürlich flüssig werden zu lassen.

p. l.

2. II. 1917

109

b. Neue Wiener Bühne. Karl Sternheims bürgerliches Lustspiel „Die Götter“, den Wienern wie die meisten guten modernen Stücke bisher nur von einem Berliner Ensemblekastspiel her bekannt, hat gestern eine doppelt schwere Belastungsprobe auszuhalten gehabt. Zunächst ist dieses Stück fein säuberlich ausbalanciert, kunstreich genug im Gleichgewicht erhalten, kann umkippen, wenn eine der tragenden Kräfte noch so leise ausspannt. Nur fünf Menschen treten auf; einer von ihnen kann viel herderben. Nun haben wir alle uns gestern abends über eine falsche Besetzung zu ärgern gehabt, es war wie das Steinchen im Schuh, das einem den schönsten Spaziergang zur Pein macht. Da ist in Sternheims Stück der elegante Aesthet, der, von Luise Mastes reizendem kleinen Straßenunfall mit ihrer Sohle gereizt, ihr ein Zimmer in der Wohnung und im bürgerlichen Herzen abmietet und beides gar so platonisch ausfüllt, im Zimmer dichtet, zum Herzen redet, redet. Wie, um Gottes Willen, soll die Komödie wirken, wenn Herr Leopold Wald in dieser Rolle elegant ist wie ein Schraubenzieher, dämonisch wie ein Knackser, und im ganzen statt eines berückenden Boscours ein Wurstel? Und alles übrige wäre so ausgezeichnet gewesen! Eugen Jensen, der Beamte und Ehemann, so vollbärtig, jägerhemdig, breitbrüstig, gesund; Evelyn Landing, die blonde Bürgersfrau mit der kleinen neckischen Sehnsucht so anmutig, herb und wieder zart; Emmy Förster, die sinnlich-rundblickste alte Jungfer und Supplerin von der Welt; und Anton Pointner als der vollkommen arische und sonst klapprig jammervolle Friseur Benjamin Mandelstamm realistisch genug, mit einem so starken Geruch nach den Wanzen, die dieser holde Schwärmer in seiner

vorigen Wohnung derartig an die Wand gespiegelt hat, daß sie Richard Wagners Namenszug bildeten. Sie konnten, ach, alle so hübsch um den Kaffeetisch sitzen, in stilisiert plätschernden Reden ihre Charaktere bekunden, jeder ein Stück Relief, also an irgendeiner Hinterseite nicht völlig ausgebildet und der Anlehnung ans heitere Ganze bedürftig.

— Eine Amtsstelle für Kirchenmusik beim Wiener f.-e. Ordinariate. Das Wiener f.-e. Ordinariat bezeigt lebhaftes Interesse daran, daß alle Fragen kirchenmusikalischer Art möglichst einheitlich und vollkommen geordnet werden, und daß namentlich der Pflege des Volkskirchengebetes überall gleichmäßig und in gegenseitigem Einverständnis die volle Aufmerksamkeit und Tätigkeit zugewendet werde. Um bei der Durchführung dieser Aufgabe die Dechanten, Religionsinspektoren und sonstigen vom f.-e. Ordinariate bestellten Amtspersonen nicht mit neuen Arbeiten zu belasten, hat das f.-e. Ordinariat, wie das Diözesanblatt mitteilt, eine Amtsstelle für Kirchenmusik errichtet und den f.-e. geistl. Rat Matthias Heumann, Kurat bei Sankt Stefan, als Referenten mit der Führung der Geschäfte betraut. Die Amtsstelle hat den Zweck, die Durchführung aller geeigneten Maßnahmen zur Förderung der Kirchenmusik in der Erzdiözese zu veranlassen und zu überwachen. Ihre nächste Aufgabe ist die Regelung der Volkskirchengebetfrage durch Beratung aller dabei maßgebenden Personen und Körperschaften, durch Kenntnisaufnahme an den jeweiligen Stand des kirchlichen Volksbetetes, durch tunlichste Befriedigung vorhandener Bedürfnisse auf diesem Gebiete. Arbeitsbereich der Amtsstelle sind all Angelegenheiten kirchenmusikalischer Art. Diese Angelegenheiten werden erledigt in unmittelbarem Verkehr mit der Amtsstelle auf schriftlichem Wege (f.-e. Ordinariat, Abteilung für Kirchenmusik) oder durch persönlichen Verkehr und persönliche Mitwirkung des Referenten, welcher sich, um den Seelsorgern die Arbeit zu erleichtern, gegebenenfalls an Ort und Stelle über die Eigenart der Verhältnisse unterrichten wird. Vieles wird sich im Rahmen zwangloser pastoraler Besprechungen erörtern lassen. Anfragen, Berichte und Weisungen der „Abteilung für Kirchenmusik“ sind als Amtsakte des f.-e. Ordinariates zu behandeln. Amtsstunden des Referenten sind vorläufig festgesetzt für Donnerstag und Samstag von 9 bis 12 Uhr im f.-e. Kurhause, I. Stefansplatz 3, I. Stod.

2. II. 1917

„Die Hofe.“

Komödie in 4 Akten von Karl Sternheim.
Zur Erstaufführung an der Neuen Wiener
Bühne.

Man hat in Wien anlässlich eines Münchner Ensemblegastspiels bereits vor einigen Jahren umständlich, mit allen Details, diese schöne Bescherung zu sehen bekommen: wie Frau Maste, die nicht üble Frau Kalkulatorin Maste, auf offener Straße ihre „reineleiene, soweit probre und reputable Hofe“ verliert, indes in nächster Nähe, kaum hundert Schritte entfernt, ein hoher Herr vorüberfährt. „Ein Zucken seiner Brauen“, und Herr Theobald Maste, Frau Mastes Ehegemahl, „sinkt in den Staub, aus dem er sich nicht mehr erheben könnte“. Zwei junge Leute waren Zeugen des peinlichen Malheurs: Herr Scarron, ein Dichter, der „die Stadt durchrast, hungriq nach dem Wunder“, dann Mandelstam, ein brustkranker, schwärmerischer Friseur. Frau Maste verliert ihre Hofe, Scarron wie Mandelstam verlieren bei diesem Anblick den Kopf. Herrn Scarron bedeutet die Hofe das endlich leidhaftig von Angesicht zu Angesicht erschaute, im Geiste schon fein säuberlich zu Papier gebrachte Wunder, Mandelstam sieht in dem ominösen Kleidungsstück das Ziel für sein bisnun ziellos schwelendes, im übrigen gänglich platonisches Anbetungsbedürfnis. Beide suchen die Hofe, die Frau zu gewinnen, indem sie sich dem Mann nähern; sie misien jeder unter einem Vorwand für teureres Geld ein Zimmer im Hause Maste. Frau Maste wäre schließlich nicht eben abgeneigt, unter gefälliger Mithilfe der Jungfer Deuter, einer Supplerin aus Passion, einmal etwas andres zu probieren als das bei Herrn Maste gewohnte Reinen, den feinen Batist Scarrons etwa, aber im letzten Augenblick ergeht es dem Dichter genau wie dem Friseur: beide wissen sie mit ihrem konkreten Erlebnis, der Hofe, praktisch nichts anzufangen, beide treten sie tapfer den Rückzug an. Herr Scarron frisiert weiter schöne Worte, Mandelstam dichtet weiter Frisuren. Und Frau Maste, Frau Maste wird sicherlich nie wieder im Leben etwas verlieren, weder ihre Hofe noch ihre reineleiene Tugend.

Eine pikante, mit vergnügtem Behagen breitgetretene Anekdote, diese lehrreiche Geschichte von der Hofe der Frau Kalkulatorin Maste. Sternheim jedoch, den gewisse Kreise in Deutschland schon mit Courtesine, ja sogar mit Molière in einem Atem genannt haben, wollte daraus eine löbliche Satire, einen vergifteten Pfeil abschnellen gegen das subalterne, submissiv geduckte, daher unverwundbare Beamtenspießertum. Während uns aber das fröhliche, bei aller scheinbaren Derbheit ironisch mitleidige Lachen Molières ebenso wie der leidenschaftliche Hohn Courtesines als tiefste Erkenntnis aller Dinge unsres Lebens die Wahrheit lassen, daß es keine Wahrheit gibt, möchte man dem unrunderbaren Jynismus Sternheims am liebsten die Worte seines Theobald Maste entgegenhalten: „Stürmen Sie nicht auf mich ein, oder ich gehe alles zu, und dann ist auch für Sie nichts gewonnen. Habe ich einen Augenblick die Wichtigkeit Ihrer Tatsachen angezweifelt?“ Wir zweifeln nicht einen Augenblick die Wichtigkeit dieser Tatsachen an, nur können wir sie beim besten Willen nicht wichtig nehmen, diese

Tatsachen, diese gut bürgerliche, von ihrem engen Milieu innerlich doch nicht völlig emanzipierte Lustigkeit, die sich so gern diabolisch frech gebärden möchte, die aber in ihrem künstlichen Litteratensil, mit tief sinniger kosmischer Gedankenphilosophie verdidt, auf die Dauer langweilig wirkt. Jede Satire ist extreme Wahrheit und Karikatur zugleich; wie im Leben oft die Karikatur als Wirklichkeit, die Wirklichkeit als Karikatur erscheint. Bei Sternheim wird die Karikatur zuweilen zur lächerlichen, disproportionierten Frage, die Frivolität verflacht dann in platter, handgreiflicher Allerweltschlüpfrigkeit, die gesunde Derbheit schlägt in Geschmackverwirrung um. Immerhin bleibt Sternheim in seinen guten Momenten schon durch die epigrammatische Schärfe seines Wises, durch das kalte Feuerwerk seiner fast absichtlich unbeseelten Phantasie eine durchaus eigenartige Begabung, der Romantiker der nüchternen Alltagsfleinhlichkeit.

Sternheims Personifikationen mit ihrem bürren, springhaften, oft Schlag auf Schlag einsetzenden Dialog sind nicht leicht zu gestalten; die absonderlichen Musterelemente in Sternheims bürgerlicher Menagerie müssen jedes einzeln auf diesen konsequent festgehaltenen Päckchen dressiert sein; Herr Direktor Geher, der Regisseur von gestern abend, hat sich offensichtlich viel Mühe genommen. Den Intentionen des Autors kam Herr Jensen als Theobald Maste wohl am nächsten; man kann nicht hornierter, nicht zufriedener an sich selbst und der löblichen Weltordnung hienieden sein Wohlgefallen finden als dieser Duckmäuser mit den häuslichen Tyrannengelüsten. Frau Luise Maste war Fräulein Landing, demüthig-schlau, lindlich, insgeheim gelockt von banger Begierde nach der süßen Batist-Sünde; stellenweise spielt die vielstimmige Darstellerin die Figur klug ins Puppenhaft-Parodistische hinüber. Die Jungfer Deuter gab Frau Förster, recht amüsiant in ihrer künfternen Amateurleidenschaft, wenigstens andern zur verbotenen Frucht zu verhelfen. Für den Hohlkopf Scarron kommt Herr Zwald sein Iyrisch tremolierendes, innerlich gleichsam ausgehöhltes Organ besonders zustatten; an der unfreiwilligen Fronte dieses jämmerlichen, vom Autor mit bitterem Sarkasmus ausgearbeiteten Typs gleitet Herr Zwald freilich leicht vorüber. Herr Pointner als Mandelstam übertreibt; zuviel Nuancen, zuviel aufgeregter Eifer, man merkt kaum, wie bedauerndwert eigentlich das Schicksal dieses armen Trümmers ist, den mit all seinem Lebenshunger das boshafte Leben zum ewig passiven Zuschauer verurteilt hat. Im Gegensatz zu früheren Zeiten betrachtete das Publikum gestern Sternheims „Hofe“ mit aufrichtigem, ungetrübtem Wohlgefallen; in diesen Tagen gibt man sich schon mit Reinen zufrieden, Batist ist zu rar geworden.

Dr. M. Scheyer.

— Neue Wiener Bühne. „Die Soje.“ Ein bürgerliches Lustspiel von Karl Sternheim. Vor ein paar Jahren, als dieses Stück von Berliner Bühnen in Wien zum ersten Male aufgeführt wurde, soll es trotz Abgetönbtheit der Aufführung schon recht unerträglich gewirkt haben. Die gestrige Aufführung, die uns plump, handgreiflich, unzart erschien, unterstrich mit breitem Behagen all das Botige, flebrig Wollüstige, womit dieses Stück ganz angestopft ist. In der That ist eine Anhäufung von mehr Unflath und Schamlosigkeit schon nicht mehr möglich. Es geht wieder einmal gegen den Typ des deutschen „Spießbürgers“. Was ist der deutsche Spießbürger? Natürlich ein guter Patriot. Die Bilder des Kaisers Wilhelm und Bismarcks hängen an seiner Wand. Er redet große Worte von Treu und Glauben, ist scheinbar ein rechtlich denkender, grundbraver Mensch. Er hält viel auf Kraft und gelundes Wesen. Was aber zeigt sich? Er ist ein verkappter Schwigbube der nach Art östlicher Händler gerne ein unsauberes Geschäftchen macht. Er ist ein Fliegell, der seine Frau beschimpft. Er ist roh und dumm, eingebildet und vorseffen. Auf kleine Seitensprünge aus der Ehe kommt es ihm nicht an, wozu einmal mitten im Stück die Hauswirthin, ein ältliche, männernährliche Jungfer, herhalten muß. Ja, das ist der Typ des deutschen Spießbürgers. Und seine Frau ist auch nicht weiter her. Sie ist ein übernes, lusternes Wänschen, zum Ehebruch bereit, wenn nur zur einer fände. Da hat diese Dame auf der Straße ihre Unterhose verloren. Zwei Männer haben es gesehen und rasch mieten sie sich in der Hoffnung auf Weiteres im Hause des Spießbürgers als Zimmerherren ein. Nur ihre eigene Torheit ist schuld, daß sie nicht ans Ziel gelangen. — Ja, so iblenel sich im Kobi eines Sternheim die deutsche Bürgerzwele und die gleichrassigen Herren und Damen sichern und firre

Im Theater keifällig zu diesen Schamlosigkeiten, die jedem sauberen Menschen das Blut in die Wangen treiben — Und, wenn man fragen darf, in welchem Kaffeehaus sitzt jetzt das Jüngle, welches sich dies alles aus den schmierigen Fingern sog? Und auf welchem Schlachtfeld blutet jetzt wohl jener Herr Maste, in dem der Kerl den Typ des deutschen Bürgers verhöhnen wollte?

4. III. 1917

Wiedereröffnung der Wiener Kinos.

Nachdem gestern abends die Konzertsäle ihre Pforten geöffnet haben, werden heute nach genau dreiwöchentlicher Pause auch die Kinos wieder geöffnet. Es ist sicher, daß diese Tatsache bei einem großen Teile der Bevölkerung mit Befriedigung aufgenommen werden wird. Mitbestimmend für den Entschluß der Behörden war natürlich auch die Lage der vielen Bediensteten, die im Kinobetrieb ihren Erwerb finden.

Wie wir erfahren, werden die Kinos an vier Tagen der Woche bei ungeheiztem Saal spielen dürfen, und zwar Freitag, Samstag, Sonntag und Montag. Die Spielzeit ist so angesetzt, daß an den Wochentagen zwei Vorstellungen, am Sonntag drei Vorstellungen stattfinden. Der Anfang ist für die Wochentage für halb 6 Uhr, am Sonntag für 4 Uhr anberaumt. Der Schluß der Vorstellung findet pünktlich um 9 Uhr statt. Um 9 Uhr müssen die Kinos völlig geräumt sein.

Was die Beleuchtung, Kohlenzufuhr und Beheizung der Kinos anlangt, so haben dieselben sich nach den folgenden Vorschriften zu richten:

Die amtliche Verlautbarung.

Die Polizeidirektion hat bis auf weiteres von jedem Freitag an bis einschließlich Montag die Wiedereröffnung der Kinos unter nachstehenden Bedingungen gestattet:

1. Das Verbot von Kohlenzufuhr an Kinosunternehmungen bleibt ungeändert fortbestehen.
2. Eine Beheizung der Kinolokalitäten darf nicht erfolgen; die bei den einzelnen Kinosunternehmungen festgestellten Vorräte an Heizungsmaterial dürfen in keiner Weise vermindert werden.
3. Effektbeleuchtungen dürfen nicht stattfinden; die Dauerbeleuchtung ist auf das aus Sicherheitsgründen zulässige Mindestmaß zu beschränken.
4. An Wochentagen dürfen nur zwei Vorstellungen in der Zeit von halb 6 Uhr nachmittags bis 9 Uhr abends, an Sonntagen drei Vorstellungen in der Zeit von 4 Uhr nachmittags bis 9 Uhr abends stattfinden; um 9 Uhr abends müssen an allen Tagen die Kinolokalitäten vom Publikum vollkommen geräumt sein.
5. Die Nichteinhaltung einer dieser Bedingungen hat die sofortige Schließung des betreffenden Kinos zur Folge.

—b— Fronttheater. Selbstverständlich kommt es nur darauf an, was jene dazu sagen werden, nicht nur die Menschen in der Stube, denen etwas Wiener Theatervergnügen auch wohl zu gönnen ist, sondern eben vor allen sie, die Route aus dem Schützengraben. Sie werden oft, die Müden, stundenlang marschieren müssen, ehe sie den Saal erreichen, in dem das Fronttheater aufgeschlagen werden wird; mancher wird wohl auf Wegen hingehen, die im Feuer des Feindes liegen. Werden sie dann wenigstens zwei frohe Stunden haben? — Bei der öffentlichen Generalprobe, die das „Fronttheater der Wiener Privatbühnen“ kurz vor seiner Abreise auf den russischen Kriegsschauplatz gestern im Johann Strauß-Theater veranstaltet hat, konnten die Zuschauer gleich die Wirkung des Stückes auf einfache Soldaten leicht beobachten; da nämlich die mobile Bühne, die an die Front mitgenommen wird (sie hat statt der Seitenkulissen Draperien und ist sehr nett anzusehen), nicht so viel Platz braucht wie eine Wiener Operettenbühne, blieb zwischen der Rampe und dem Schauplatz der Aufführung noch Raum genug für zwei Bänke; auf die wurden die beiden Trompeter gesetzt, die vor jedem Akt ein Signal zu blasen hatten, und noch einige Soldaten, vielleicht die Bühnenarbeiter der Frontbühne. Nun ist es unangenehm, so auf einer Bühne herumzujagen, und zuerst fühlten die Leute sich etwas steif, das sah man — aber wie stürmisch haben sie dann über „Die spanische Fliege“ gelacht, den so ungemein harmlosen Schwanz von Arnold und Bach, der jetzt in die Hörweite russischer Haubitzen exportiert werden soll! Die sieben Soldaten vergaßen jede Steifheit und tanzten auf ihren Bänken vor Vergnügen — und das andere Publikum lachte gern mit. Mehr muß über die gelungene und zweckmäßige Vorstellung kaum gesagt werden. Die Front wird den Senffabrikanten Rinker (Kurt v. Lesse), den Tugendhüter Wimmer (Dr. Benno Wunsch), den Abgeordneten Saueremann (Fürst), den sächelnden Astriologen Meißel (Fritz Buchstein) in ihren Schwanznöten sehr komisch finden, die Damen Steffy Roman, Wilma Schwarz-Waldegg und Lea Gregor werden nicht ohne Erfolg den Zauber

jugendlicher Weiblichkeit ausstrahlen; es wird gewiß für viele aus dem Schützengraben ein denkwürdiges, kleines, frohes Erlebnis neben zu vielen großen ernsten werden; wenn der Feind gute Ohren hat, kann er demnächst unsere Front herzlich lachen hören.

Erkrankung des Schauspielers König.

Die Geschichte einer Verlobung und eines Brautgeschenktes.

Schauspieler Josef König tritt seit einigen Tagen nicht mehr in seiner Rolle in der Operette „Die Csardasfürstin“ im Johann Strauß-Theater auf. Der Künstler mußte in eine Heilanstalt gebracht werden, um sich von einer nervösen Erkrankung zu erholen, an der er schon seit einiger Zeit litt.

Schon während der letzten Vorstellungen war es aufgefallen, daß Josef König nicht mehr ganz bei der Sache war. Er extemporierte ziemlich viel, und zwar waren diese Extempores nicht die Eingabe einer momentanen frohen Laune, sondern sie sollten ihm über Stellen hinweghelfen, bei denen ihn sein Gedächtnis verlassen hatte. Seit etwa zwei Wochen lebte Josef König, der verheiratet war, von seiner Frau geschieden ist und als Katholik eine neue Ehe nicht mehr eingehen kann, in der Einbildung, daß er sich mit der Tochter eines hiesigen sehr reichen Fabrikanten verlobt habe und das junge Mädchen in der allernächsten Zeit heiraten werde. Ohne das

junge Mädchen näher zu kennen oder von dessen Familie dazu berechtigt zu sein, gab er sich für den Bräutigam der Fabrikantentochter aus und versendete bereits Einladungen für die Hochzeit, die er in seiner Einbildung für heute festgesetzt hatte.

Kürzlich erschien nun König bei einem hiesigen Juwelier auf dem Graben und wählte dort zwei mit Brillanten besetzte Ringe sowie einen brillantenbesetzten Anhänger als Brautschmuck aus, welche Schmuckstücke er durch einen Dienstmann der Fabrikantentochter übersenden ließ. Dem Juwelier hat er auch von seiner bevorstehenden Vermählung erzählt und erklärt, daß er die Rechnung, die sich auf K. 7000 belief, nach der Hochzeit begleichen werde. Die junge Dame, welche den „Brautschmuck“ von dem Schauspieler König erhalten hatte, war über dieses Geschenk um so mehr erstaunt, als sie Josef König nur von der Bühne und von Gesellschaften kannte, und schickte ihm den Schmuck sofort wieder zurück.

Der Schauspieler nahm das Brautgeschenk nunmehr an sich, besorgte zwei große Blumenbuketts und fuhr in den 3. Bezirk, wo eine Beamtin wohnt, die er seit einiger Zeit kannte. Bei den Eltern dieses Mädchens hielt er unter Verschweigung des Umstandes, daß seine erste Frau noch am Leben sei und er keine Ehe schließen kann, um dessen Hand an, und erhielt das Jawort des Mädchens sowie die Einwilligung der Eltern desselben. Die Hochzeit, erklärte er, werde in der allernächsten Zeit stattfinden, und man solle es ihm nur überlassen, die Papiere zu besorgen, und die rasche Durchführung des Aufgebotes vorzunehmen.

Mittlerweile wurde aber die nervöse Erkrankung Königs erkannt und der Schauspieler wurde in ein Sanatorium gebracht. Als der Juwelier davon Kenntnis erhielt, wollte er die dem Schauspieler auf Kredit übergebenen Schmuckstücke wieder zurückerhalten. Nach langen Bemühungen erfuhr der Juwelier den Namen und die Wohnung der „letzten Braut“ Königs und es kam zwischen dem Juwelenhändler und den Eltern des Mädchens ein Vergleich zustande, mit welchem die Schmuckstücke bis zur vollständigen Klärstellung des Sachverhaltes und der Entscheidung, wer nunmehr der rechtmäßige Eigentümer der Ringe und des Brillantschmuckes sei, gestern bei Gericht deponiert wurden.

7. / III. 1917

109

(Wiedereröffnung der Unterhaltungslokale.) Das amtliche Blatt veröffentlicht heute die von uns bereits angekündigte Verordnung Zahl 25001/1917 des Ministers des Innern, mit der die Bestimmungen über die Sparsamkeit mit Feuerungsmaterialien in folgender Weise abgeändert werden: Sämtliche öffentlichen Museen, Bildergalerien, Sammlungen, Vortrags-, Konzert- und andere derartige Säle und Lokale, ferner sämtliche Berstreuungsorte (Theater, Kabarett, Kinotheater usw.), und sämtliche Unterhaltungslokale (Orpheen, Singspielhallen, Varietés, Tanzsalons, Tanzschule usw.) können vom 8. März 1917 an geöffnet werden, doch darf keines dieser Lokale über zehn Uhr abends geöffnet bleiben.

Die versprochene Jubiläumsgabe.

(Für die Librettisten der Operette „Fürstenliebe“.)

Das Wiener Oberlandesgericht überprüfte das Urteil des Wiener Handelsgerichtes, das auf die Klage der Schriftsteller Julius Brammer und Alfred Grünwald die Firma Selig Bloch's Erben in Berlin zur Zahlung von 4000 Mark verurteilt hatte. Die beiden Autoren hatten sich am 16. Dezember 1914 durch Vertrag verpflichtet, unter Zugrundelegung des Schönthanschen Stückes „Maria Theresia“ ein Libretto zu dichten und der Beklagten das Aufführungs- und Vertriebsrecht zu überlassen. Für dieses Operettenlibretto „Fürstenliebe“ war den beiden Librettisten ein Honorar von je viertausend Mark zugesagt. Das Stück sollte bis 1. Juli 1914 fertiggestellt sein. Als nun im Mai 1914 die Autoren dem damals in Wien anwesenden Gesellschafter der Firma Bloch's Erben, Adolf Slivinski, die beiden ersten Akte vorlasen, erklärte dieser: „Jungens, wenn das Stück gefällt und zur hundertsten Aufführung in Berlin und Wien kommt, erhält jeder noch zweitausend Mark“. Nun wurde sowohl am Carl-Theater in Wien wie in Berlin die Operette über hundertmal aufgeführt, allein Slivinski und die Firma Bloch's Erben weigerten sich, das bedungene „Jubiläumshonorar“ zu zahlen. Der Anspruch bestehe nicht zu Recht, weil der dritte Akt dem Herrn Slivinski nicht gefallen habe und er sofort erklärte, daß er den Autoren das Extrahonorar nicht zahlen werde.

Das Handelsgericht hatte die Firma Bloch's Erben (Herr Slivinski ist inzwischen gestorben) zur Zahlung des Extrahonorars verurteilt.

Das Oberlandesgericht verwarf die Berufung der Firma Bloch's Erben. Die Zuwendung des Extrahonorars unter den getroffenen Bedingungen sei ein Teil des Vertrages und offenbar zur Aneiferung der Autoren von Slivinski zustanden worden.

* Der Christusdarsteller der Medniher
Passionsspiele gestorben. Aus Klagenfurt
wird berichtet: Der Christusdarsteller der Passionsspiele in Medniz, Thomas Neger, bekannt unter dem Namen der „heilige Thomele“, ist hier im Alter von 57 Jahren gestorben. Er war bis vor kurzem trotz seines Alters als freiwilliger Kärntnerschützer an der italienischen Front auf stamminer Bergwacht in Eis und Schnee gestanden.

b. Volksbühne. Zum erstenmal: „Der Gausherr von Nr. 17“ von Armin Friedmann. — Wir wollen uns mit dem Autor ausgleichen: er streicht in Anbetracht der Kohlennot ein hübsches Bischen von seinem Dialog, insbesondere aber einige heftige Witze, an denen ihm mit Unrecht viel zu liegen scheint; dafür wollen wir sein Wiener Volksstück als ein harmlos-gemütliches Exemplar seiner aussterbenden Gattung freudig gelten lassen. Die Handlung ist schrecklich aufregend: Der besagte Gausherr geht aus Familiengründen in den Hof seines Hauses Nr. 17 und tut, als wäre er der neue Hausmeister. Er hat offenbar das Talent, unsichtbar zu sein; nämlich er steht immer hübsch dabei, wenn sein Sohn höchst geheim mit der sonst kreuzbraden Milli liebelt und durchaus lieber Schloffer als Minister werden will — und hält gleich die nötigen kernig gewerbefördernden Reden dazu, über Hebung des Mittelstandes und so. Auch gefällt die Milli ihm viel besser als die oberrechnungs-ratische Tochter, deren Mutter so eine Wisqurn ist; soll sie haben, der Junge. Ein Leutnant gibt dem Hausmeister ein Briefchen zur Bestellung an die Tochter des Gausherrn — der Gausherr-Hausmeister schmunzelt. Der Leutnant soll sie auch haben, im dritten Akt. Nun, so findet der dritte Akt zu diesem Behufe halt auch noch statt. Unterdessen und zwischendurch ist noch Zeit, wienerisch zu reden, Parteien zu steigern, Bemerkungen über die tiefsten Probleme des Hausmeistertums zu machen. All das ist, hat man nicht zu viel andere Sorgen, durchaus erfreulich, wenn so frisch gespielt wird. Herr Hans Ladner ist in solcher jovialen

wienerischen Rollen zu Hause; seine etwas langsam komische Art paßt zur Gausherrnwürde, und man merkt am rechten Platz einen Hintergrund von wirklichem Sumor. Ganz lustig auch Ernst Wurmser als schäbig-feltiger Gausherrnischwager und Gausinspektor Theodor Danegger als Polizeispikel. Aber wirklich und wahrhaftig großartig gibt Naja Sering solche unangenehme alte Damen, wie die Oberrechnungs-rätin; die wahre Essenz spießiger Mistviecherei duftet durchs Theater, groteske Ohrgehänge baumeln, Zungenfehler verbreiten explosiv Spucke; man lacht, und weiß auch nachher warum. — Der Abend schloß mit allen lauten Anzeichen eines großen Publikums-erfolges.

10. III. 1917

ME

[Volksbühne.] Man gab heute zum erstenmal das Wiener Volksstück „Der Hausherr von Nr. 17“ von Armin Friedmann. Der reiche Hausbesitzer Dangl, der gleich drei schuldenfreie Eishäuser sein eigen nennt, aber begreiflicherweise nur in einem Hause wohnen kann, während die beiden andern ohne rechte Aufsicht bleiben, beschließt, auf recht überraschende Weise in seinem Reiche einmal ordentlich Umschau zu halten. Er kündigt dem Hausbesorger von Nr. 17 und übernimmt einen Tag lang selbst dessen Stelle — als ein neuer Harun al Raschid unter den Hausbesitzern. Da bekommt er allerdings viel des Unerwarteten zu sehen, lernt hier eigentlich erst seine eigenen Kinder kennen, die ein ganz anderes Leben führen, als der Vater bisher meinte, und erfährt über sich selbst so viel Neues und nicht immer Angenehmes, daß er in sich geht und sein sorgenloses Hausherrnleben von Grund aus umformt. Die Figur des Hausherrn ist für das Wiener Volksstück eine typische, insbesondere die Figur des Hausherrn, der über alle Parteien Macht hat, nur gerade nicht über seinen Sohn, der sich gegen den Willen des Vaters auflehnt. Armin Friedmann hat dieser Figur keine neuen persönlichen Züge gegeben. Es kam ihm nur auf den Einfall an: die eine Figur des Wiener Volksstückes, nämlich den Hausherrn, mit der ebenso vollstümlichen, gleichsam kontrapunktlich gegebenen Figur des Hausbesorgers zusammenfließen zu lassen: Vorderhaus und Hinterhaus trifft sich im geräumigen Hofe. Diese Hofszene ist sauber und mit Geschick herausgearbeitet. In ihrem Mittelpunkt wie im Mittelpunkt des ganzen Stückes steht die Rolle des verkleideten Hausherrn, eine Girardi-Rolle, die von Herrn Lachner mit breitem, der Wirkung sicherem Behagen gespielt wurde. Dieser Hausbesitzer Dangl ist selbst früher einmal Schlosser gewesen; man glaubt ihm daher die Verkleidung. Der Schauspieler hat die Wahl, ihn nach der einen oder nach der andern Seite hin darzustellen. Herr Lachner ließ sehr richtig in dem Emporkömmling den Hausbesorger ahnen, auch noch, solange er Gehrock und Zylinder trug. Sehr gut war Fräulein Sering als armer schmargender Verwandter fand einen ungezwungenen komischen Ton. Auch die anderen Darsteller, in lauter kleinen Rollen beschäftigt, hielten sich mit Glück im wohlvertrauten Rahmen dieses Volksstückes. Es gab einen sehr freundlichen Erfolg. Der Autor wurde gerufen. Z.

10. III. 1917

115

— (Der Wiberruf des Theaterdirektors.) Der Komiker des Wiener Bürgertheaters Carlo Böhm war durch den Agenten Karpeles vom 1. Juli bis 31. September 1916 für das Café Kellame als Humorist engagiert worden und erhielt hiezu die Bewilligung des Direktors Franz, bei dem er engagiert war, gegen Wiberruf. Am 1. September zog Direktor Franz die Bewilligung zurück, Böhm konnte nicht mehr im „Kellame“ auftreten. Dessen Inhaber Brett belangte den Schauspieler auf Zahlung von 1500 Kronen Konventionalstrafe. Das Zivillandesgericht wies die Klage gegen Böhm ab, weil die Sachverständigen erklärten, daß ein an einer Bühne engagiertes Mitglied nur mit Bewilligung seines Direktors in einem Varietés zur Nachtzeit auftreten dürfe. Das Oberlandesgericht verwarf die Berufung mit derselben Begründung.

Bekannt die Gesechtstätigkeit regt. Zahlreiche Kustkämpfe.
Im Osten nichts Besonderes.

worden, von dem die geeignetste Uebersetzung des Stückes ins Deutsche zu erwarten sei. Es ergehe denn das Ersuchen an ihn, die Arbeit zu übernehmen. Das war eine missliche Sache bei dem Zeitverbrauche für die anspruchsvolle Redaktionsarbeit; die Sommerferien mußten für die nicht geringe Aufgabe verwendet werden, die fünfstellige Samendichtung ins geeignete Burgtheater-Deutsch zu übertragen. Die Arbeit wurde erledigt; Lewinsky, dem die erste Abkürzung überschickt wurde, äußerte seine Bestimmung in überhöflicher Weise, von Dingelstedt folgte ein ähnlich lautender Dankesbrief, der seine mündliche Beträufung ersüßte, als Schnitzer bald darauf nach Wien kam und in der Direktion des Burgtheaters vortrat, wo ein regelrechter Vertrag abgeschlossen und alle nötige Vereinbarung, auch bezüglich der Rollenbesetzung, getroffen wurde. Alles war in bester Ordnung — nur die Aufführung ließ auf sich warten. Monate verstrichen, es wurde ein Jahr darüber — Andrassy war inzwischen vom Ballplatz, Dingelstedt aus dem Leben geschieden, Willbrandt war gekommen. An diesen richtete endlich Schnitzer die Anfrage, was es denn mit dem Stücke sei. Darauf kam von dem sonst hoch so sensibel seinen Dichterdirektor in kurzer, brüster Form der Bescheid, daß ihm das Stück nicht passe und es durchaus nicht in seinen Intentionen liege, dasselbe aufzuführen. Gereizt durch die unheimliche Art dieser Erledigung, antwortete Schnitzer darauf, daß es sich hier ganz und gar nicht um persönliche Neigungen und Intentionen des neuen Direktors, sondern um die Einhaltung eines mit dem Burgtheater formgerecht abgeschlossenen Vertrages handle, auf dessen strikte Erfüllung jetzt bestanden werde. Nun erziehen aber der mit Schnitzer befreundete Commenthal auf dem Plan, von der Direktion als Vermittler beauftragt, um mit seinem nicht abzweifelnden kongulanten Wesen die Sache ins Gleiche zu bringen. Seit Andrassys Weggang und dem Fehlen seines Antriebes habe sich in der Situation viel geändert, auch in den Geschäftsmäßigkeiten, und mit einer ergwungenen Ausführung sei dem Werte selbst nicht gebient — für die geübliche Arbeit des Uebersetzers einen Schadenersatz zu leisten sei das Theater selbstverständlich bereit. Der wurde denn auch, und zwar in ziemlich respektabler Biffer, vereinbart, aber die Vorbedingung daran geknüpft, daß vor allem

Ungarn im Burgtheater.

(Zur Aufführung von Molnars „Falschung“.)

Graf Julius Andrassy der Vater hätte das erleben mögen: das Stück eines ungarischen Autors nicht nur im Burgtheater gespielt und zu dauerndem Erfolge gehend — darin war Dozsis „Ruf“ gerade auch nicht zu spotten — aber mit allem Apparate einer Sensation angekündigt und mit vorbereitender Spannung für die Öffentlichkeit in Szene gesetzt. Sensationelle Erregtheiten der Erwartung, wie sie unter den neueren Dichtern nur manchmal einer Koketterie von Hauptmann oder Schnitzler entgegenzukommen pflegte. Graf Andrassy aber setzte so viel daran, den Qualitäts einigermassen auch im Repertoire des Burgtheaters vertreten zu sehen. Bobon Ignaz Schnitzer, der rühmliche Petöfi-Uebersetzer, ein interessantes Geschichtchen zu erzählen weis. Es war um das Jahr 1879 herum; Andrassy siedelte noch am Ballplatz, in der Direktionskanzlei des Burgtheaters in der Schaufflergasse sah Dingelstedt und Schnitzer war in Budapest anlässlich als Herausgeber des „Neuen Wiener Journals“. Da erschien eines Tages schwarzkräftig und mit der ihm so wohl ansehenden feierlichen Wiener Lewinsky und stellte sich als Abgesandter Dingelstedts vor, der an der bewährten Sprachvermittler zwischen Ungarn und Deutsch ein Anliegen habe. Dingelstedt sei, den Anregungen Andrassys folgend, gesonnen, ein namhaftes ungarisches Bühnenwerk im Burgtheater zur Aufführung zu bringen, nach mehrfachen Beratungen sei die Wahl auf ein Stück des produktivsten ungarischen Dramatikers Szigethy, das historische Drama „Der Chronypräsentant“, gefallen und zugleich sei Schnitzer als derjenige bezeichnet

dem sich als Belebigen betrachtenden Schriftsteller eine schriftliche Genehmigung seitens der Direktion geleistet würde. Auch das geschah durch ein verbindliches Schreiben Wilbrandts, das den Konflikt mit Ungarn aus der Welt schaffte. Das Manuskript ist aber Eigentum des Theaters und ruht in dessen Bibliothek.

Damit ist eine „Sprachenfrage“ des Burgtheaters berührt, über die es einmal zwischen mir und Paul Schenker während seiner Direktionsführung zu einer Erörterung kam. Bei einigen holländischen Schauvorfällen war die Lust reger worden, wenn im Abgeordnetenhaus das Budgetkapitel von der Zivilliste zur Verhandlung gelangte, die Frage der Hoftheater und speziell des Burgtheaters anzuschneiden und das Thema zur Diskussion zu bringen, ob die nichtdeutschen Nationalitäten dazu verhalten seien, mit ihren Steuerleistungen zur Erhaltung eines ausschließlich deutschen Theaters beizutragen. Da sprachen denn Schenker und ich über die Torheit und Verantwortlichkeit dieser Auffassung, da ja doch das Burgtheater nichts weniger als eine ausschließlich deutsche Bühne sei, nämlich streng national genommen, sondern eine internationale, kosmopolitische im edelsten und liberalsten Sinne des Wortes, auf dem die deutsche Sprache, um den in der Politik üblichen technischen Ausdruck zu gebrauchen, nur die Rolle der „Vermittlungssprache“ besäße. Denn seit dem Tage seines Ursprunges sei das Streben des Repertoires dahin gerichtet gewesen, sich das Beste aller brantaischen Literaturen zu eigen zu machen. Von den Franzosen gar nicht zu reden, die, der eudemisch gewordene europäischen Mobephemie gemäß, bis zur Wahlfähigkeit kultiviert werden — die Lüste der ins Burgtheater gelangten Pariser Autoren ist genau halb so groß wie die der deutschen — findet sich England allein hundertsechzig Autorennamen vertreten und wie stark darunter spanische Einflüsse des Repertoires sich erweisen, klingt jedem mit den Titeln der Stücke „Der Richter von Zalamea“, „Donna Diana“, „Galeotto“ ins Ohr. Italien hat seinen Platz und welchen Raum die nordische Literatur, schon mit Björnson und Ibsen allein, einnimmt, weiß man. Ebenso findet sich Russland mit seinen illustrierten Namen da, mit Gogol, Dostoi und Turgenjew. So kamen wir auf den aktuellen Punkt des Gespräches, daß das Burgtheater gar

10. III. 1917

26

10. III. 1917

M7

Deutsches Volkstheater. „Das Konzert“ ist neu einstudiert, wieder in den Spielplan aufgenommen worden. Das Stück stammt aus der Zeit, in der sich D a h r noch nicht katholisch trug, in der ihm nichts heilig war, in der er an allem und jedem seinen Witz übte, jenen echt österreichischen Witz, der nie einer Idee dient, sondern sich aller Ideen bedient, um sich in seiner ganzen Grobheit zu zeigen, aus jener Zeit also, in der D a h r, wenn ihm auch andere, tiefere Wirkungen versagt blieben, doch immer unterhaltend war. Und „Das Konzert“ amüsierte die Leute ganz besonders. Zwar brachte es nichts Neues, Vorwurf und Charaktere waren längst bekannt, aber es reichte lustige Situationen aneinander und zeichnete sich durch einen skotten, witzigen Dialog aus. Dazu kam, daß die Darstellung im Volkstheater außerordentlich giel. Auch die geistige Ausföhrung machte den Zuschauern viel Vergnügen. Die beste Leistung bot Herr K r a m e r. Er spielte den Dr. Zura, dessen kleiner Frau der „Meister“ das Böpschen verdreht hat und der nun mit der größten Gelassenheit schimmeren Schaden verhütel, mit einer entzückenden Ueberlegenheit. Den viel umschwärmten Pianisten statierte Herr K u i s c h e r a mit einer Selbstgefälligkeit, Gedehaftigkeit und Unrechtigkeit aus, die die Zuschauer immer wieder zum Lachen zwang. Lieb und lug war Fräulein C h r i s t o p h e r s e n als Frau des Frauenlieblings und überraschend gut geriel dem Fräulein B u l o v i c s die ihr eigentlich fremde Rolle des Franchens, das die Beglisterung für den unwiderstehlichen Künstler auf Abwege zu bringen droht. Sehr gut waren in Nebenrollen Herr K i r s c h n e r und Charlotte W a l d o w. Den stärksten Beifall fand der zweite Akt. Die Wirkung des dritten hatte darunter zu leiden, daß er nicht mit überzeugender Ueberlegenheit geführt ist und sich auch gar zu sehr in die Länge zieht.

* **Palmarum — Tralarum.** Frau Francine Mannung, Schauspielerin in Mährisch-Ostau, schreibt uns: Jahrelang hat der Schauspieler in der Provinz zu Palmarum sein Bündel schnüren und sich umsehen müssen, in den Sommermonaten irgend einen Unterschlupf zu finden. Im Herbst tauchte er dann wieder in den Theaterstädten in der Provinz auf. Seit einigen Jahren haben sich die Theaterverhältnisse in vielem gebessert. Der Bühnenverein und die Pensionskasse haben viel dazu beigetragen. Vor einigen Jahren wurde in den meisten Provinztheatern die Spielzeit um einige Wochen verlängert, oft bis in den Mai hinein, und auch im September man einige Tage früher mit der Saison an. Diese paar Tage mehr hatten für den Schauspieler große Bedeutung! Er verdiente und fiel in der saisonlosen Zeit seinen Angehörigen und Fremden wieder um einige Tage weniger zur Last. Aber damals waren billige Zeiten; mit ein paar Kreuzer schlug man sich durch, man führte kein Schlaraffenleben, aber man konnte sich fetteffen! Dann war die schwerste Zeit übertaucht, denn im Mai fiel die Beheizung und Beleuchtung schon fort, lauter Kleinigkeiten, die da sehr ins Gewicht fallen! Und nun kommen

einige mächtige Direktoren, die früher selbst als kleine Schauspieler des Lebens Ernst kennen lernten, und distillieren einfach zum Palmarum gegen die Schauspieler Tralarum — es wird geschlossen! Erskaunt fragt man sich: was veranlaßt die Herren zu dieser Maßnahme? Sehen die Geschäfte etwa so schlecht, daß sie um ihren Geldbeutel Angst bekommen! Wie ging das Theatergeschäft so gut wie jetzt, selbst die ältesten Schmöker können vor ausverkauften Häusern verzapft werden. Oder nöthigt die Kohlennot dazu? Auch das ist nicht stichhaltig! Im April ist die Kälte nicht mehr so grimmig und mit der Beleuchtung wurde um diese Jahreszeit immer sparsam umgegangen. Und das Publikum in der Provinz würde über eine so frühe Schließung nur ungehalten sein, denn das Theater ist das einzige Vergnügen, das ihnen der Krieg gelassen hat! Die Sommertheater, sagt man, sollen zum gewohnten Zeitpunkt ihren Anfang nehmen. Du lieber Himmel! Wie viele lebensfähige Sommertheater besitzt denn unser Vaterland und wann beginnen diese! Karlsbad, Marienbad und Baden fangen Anfang Mai wie immer in normaler Zeit an, auch Teplitz, Franzensbad hinken langsam nach und Gmunden und Jách folgen Mitte Juni und noch später! Die anderen Keinen Theater, die im Sommer vielleicht spielen, zählen ja nicht, und können denn in diesen wenigen Plätzen alle Komödianten des Wintertheaters untergebracht werden? Was fangen denn die Armen dann an? Ich kenne Familienväter mit vier bis acht Kindern, die sich bis jetzt ehrenhaft durchgeschlagen haben. Aber wenn man ihnen den Verdienst noch mehr beschneiden will, dann weiß ich nicht, zu welchem Verzweiflungsschritt sich die Armen hinreihen lassen könnten! Und warum trifft dieser Beschluß nur die Provinztheater? Eine Aufklärung darüber müßte wenigstens den Provinzschauspielern gegeben werden, wenn man sie schon um den großen Verdienst einiger Wochen schmälern will. Wie sagte neulich ein Schauspieler: „O, ich will gar nicht enthoben werden! Beim Militär bekomme ich wenigstens zu essen, in meinem Beruf kann ich auf noble Art verhungern!“ Das ist das Endergebnis eines aufregenden und geistig anstrengenden Berufes! Man hat von Feuerungszulagen der Schauspieler gesprochen, die ihnen großmütig gewährt werden sollten — es ist still davon geworden! Denn wer soll den Feuerungsbeitrag leisten? Die Frage drohte unangenehm zu werden. Man sperrt daher lieber so, wie es ja früher üblich war, mit einer nicht stichhaltigen Ausrede den Musentempel zu Palmarum, wünscht seinen lieben Mitgliebern einen angenehmen vergnügten Sommer, denn Palmarum — Tralarum! Der Provinzkomödiant, geduldig und ergeben wie immer in sein Schicksal, packt seine Siebensachen und greift (stöhnlich?) zum Wanderstabe! Nie sollst du mich befragen, noch Wissens Sorge tragen, wohin ich ging zur Fahrt! Das ist das glänzende, beneidete Dasein eines Provinzschauspielers, wenn die Osterglocken läuten!

Die Meistergeige.

Eine Amati-Bioline für Grifa Morini.

Die kleine Grifa Morini hat bei ihrem letzten Konzert die Hörerschaft mehr denn je entzückt.

Das machte, weil die liebe Kleine zum ersten Male eine Meistergeige benützte, eine echte Amati-Bioline, deren Wert Reimer auf 30.000 Kronen schätzte.

Sie ist und bleibt Eigentum des wunderbaren Kindes, das bis nun eine ganz gewöhnliche Dreiviertelgeige benützt hat.

Ein kunstfünftiger Wiener Bankdirektor — der Name hätte sehr viel zur Sache, darf aber auf Wunsch des edel-jüngigen Mannes nicht genannt werden — hat die kleine Morini zu sich in sein Musikzimmer und ließ sie unter den Violinen wählen.

Die echte Amati-Bioline wurde dann der Virtuofin vom Bankdirektor als Gastgeschenk mitgegeben.

Es traf sich gut, daß die Amati-Violinen, die ihres lieblichen, reinen, nicht sehr starken Tones wegen so teuer bezahlt werden, klein und leicht gebaut sind. Eine große Geige wäre für Grifa Morini noch zu groß, obgleich sie schon eine große Künstlerin ist.

Und sehr versteht man, warum das Mozart-Konzert an jenem Abend so herrlich gewirkt, solch maßlosen Jubel geweckt hat. Die Virtuofin spielte das virtuose Instrument; sie spielte mit dem virtuosen Instrument virtuos Mozart.

Dann gab es noch eine zweite Ueberraschung beim Debüt der Amati-Bioline für Grifa Morini. Die Damen alle kommen gepußt zu den Morini-Konzerten. Sie selbst, eines sehr bescheidenen, kinderreichen Musiklehrers Tochter in der Leopoldstadt, trug immer ihr schmuckloses billiges Kleidchen.

Zu Mozart aber soll man Festkleidung anlegen. So dachte ein zweiter Mäzen im musikliebenden Wien und jandte der kleinen Grifa vor jenem Konzertabend ein funkelnagelneues, schönes Kleidchen.

Grifa Morini trug es an jenem Abend. Das Konzert war auch der kleinen Meisterin mit der Meistergeige ein Fest in jedem Sinne.

[Wiener Stadttheater.] Helene Thimig, vom königlichen Schauspielhaus in Berlin, eröffnete heute ihr auf eine Reihe von Abenden berechnetes Gastspiel in der „Kronbraut“ von Strindberg. Das Stück, das zeitlich und dem Stil nach dem „Traumspiel“ benachbart ist, gehört wie dieses zu Strindbergs späteren, den Märchendramen. Es entfaltet in sechs Bildern, deren letztes wirklich nur ein dramatisch kaum noch bewegtes Bild ist, das rührende Schicksal eines verführten Landmädchens, das, um bei der Hochzeit mit dem reichen Müller die goldene Mädchenkrone tragen zu können, die Folgen seines Fehltrittes aus der Welt schafft. Sie verbirgt ihr Kind bei einer bösen Wehmutter, die es tötet, und da ihr beim Hochzeitstanz die Krone entgleitet und in den Mühlbach fällt, findet man dort, beim Nachsuchen, anstatt des angemessenen Brautschmuckes das von der Wehfrau ertränkte Kind. Das Verbrechen kommt auf, die Gerechtigkeit nimmt ihren Lauf. Zwar wird ihr Begnadigung zuteil, aber die Kindesmörderin richtet sich am Ende selbst; sie geht ins Wasser. Diesen einfachen Vorgang, der an das Gretchen-Schicksal nahe anstreift, weiß Helene Thimig mit ihrer ungemein innigen, ganz aus dem Gemüt geschöpften Schauspielkunst auf der Bühne wahrhaft erschütternd zu beleben. Reicher Beifall wurde ihr zuteil, der, neben dem Gast, auch einer Vorstellung von gutem Durchschnitt galt; Herr Feher als kraftvoller Liebhaber und Lily Karoly, die eine märchenhaft böse und grausame Schwägerin gibt, ragten daraus hervor. Auch jene schwer herzustellende Mischung von Märchenrealismus und mystischer Melodramatik, die das merkwürdige Stück verlangt, war in den eindrucksvollen Bühnenbildern glücklich zur Anschauung gebracht.

A.

Zur die Wiedereröffnung der Kinos.

Eine Zuschrift des Landesauschusses Bielehlawet.

Landesauschuß Hermann Bielehlawet ersucht uns um Aufnahme folgender Zeilen:

Vor wenigen Tagen las ich zufällig das „Berliner Tageblatt“ und entnahm aus den Inseraten und Vergnügungsanzeigen, daß dort gegenwärtig 33 vollwertige Theater und gegen 25 große Vergnügungsetablissemens, darunter zwei Zirkusse, geöffnet sind und ganz zur selben Zeit wie im Frieden spielen. Außerdem sind zirka 350 Kinos in Berlin offen, welche ad libitum ihre Vorstellungen geben können.

Bis jetzt hat Deutschland für uns immer als Muster gegolten und es wurden viele Dinge, allerdings auch nicht ganz gute, in Oesterreich nachgemacht. Nun ist die Kohlennot eingetreten, ein Uebelstand, der sich speziell in unserem Vaterlande schwer bemerkbar macht. Kein österreichischer Patriot aber wird sich auch nur einen Moment bedenken, wenn es gilt, alle Mittel vorzulehren, um einerseits dieser Kohlennot Herr zu werden und andererseits auch die kräftigste Sparsamkeit zu ermöglichen.

Es ist eine erwiesene Tatsache, daß die Kinos, welche an Beleuchtung soviel wie gar nichts, sondern bloß den Strom für die Projektion benötigen, alle zusammen in Wien höchstens einen halben Waggon Kohle absorbieren. Nun hängen an den Kinos nicht nur die Existenzen der Besitzer, sondern direkt und indirekt die vieler Tausender von Menschen ab, abgesehen davon, daß ja auch direkte und indirekte Steuern daraus erwachsen. Man mag über die Kinos denken wie man will, ich selbst war seit zwei Jahren in keinem solchen Etablissement, aber so weit kann doch das bloße Verfügungsrecht nicht gehen, daß man mit einem Federstrich Existenzen zu Grunde richtet. Man hat jetzt zwar an Sonntagen den Kinobesitzern drei Vorstellungen bewilligt, selbstverständlich bei Entziehung der Beheizung, aber diese Begünstigung kann die Kino-Unternehmer vor dem Untergang nicht retten. Bei dem geringen Kohlenverbrauche der Kinos scheint es, als ob andere Ursachen die Bedrückung der Kinos veranlassen würden. Soll es die Moral sein? Dann würde diese in den wenigen Vorstellungen, die gestattet sind, genau so verletzt werden, als wenn mehrere solche stattfinden könnten, abgesehen davon, daß es ja eine Zensur gibt, die jede Unmoral im Kinobilde verhindern kann. Daß schließlich in einem Unterhaltungslokale aber nur die Entwicklung der Maitäfer projiziert werden soll, kann doch kein vernünftig Denkender verlangen.

Die Kinobesitzer haben weit über eine Million für die Kriegsfürsorge gesammelt, haben Tausenden und Tausenden von Soldaten gratis den Besuch ermöglicht und jetzt sollen sie zum Dank dafür dem Ruin preisgegeben werden! Deutschland gilt doch als ein Staat, in dem große Disziplin herrscht, und in welchem die Moral nicht verletzt werden darf. Wenn aber in Berlin allein über 350 Kinos nebst den vorerwähnten Vergnügungsetablissemens geöffnet erscheinen, so braucht Oesterreich denn doch nicht zu befürchten, daß es im Schlamm der Unmoral versinkt. Wichtigere aber als alles andere ist, daß kein Stand, der sein Brot ehrlich verdient, in tiefe Not versinkt. Und wenn jeder freudigst bereit ist, für sein Vaterland zu wirken und zu sterben, so muß man doch mindestens vorher leben können!

Ich werde mich noch an Seine Excellenz, unseren hochverehrten, energischen Statthalter wenden, der vielleicht mit Rücksicht auf diese Darlegungen denn doch jene Maßnahmen verfügen wird, welche diesem hart bedrängten Stande zu Hilfe kommen können. Schließlich und endlich kann die arme Bevölkerung nicht in die Hofschaulspielhäuser gehen, auch nicht die teuren Sitze in anderen Theatern bezahlen, ein gewisser Preis wird immer angewiesen sein, billige Unterhaltung zu genießen. Und wenn die Zensur richtig ihres Amtes waltet, ist das Kino nicht nur ein unterhaltendes, sondern auch ein belehrendes Institut.

„Nachtjaller“.

Eine neue Operette von Oskar Straus.

Oskar Straus ist nicht nur ein vielseitiger, sondern auch ein fleißiger Künstler. Im Herbst stampfte er eine neue Operettenbühne aus dem Boden — man weiß, was es heißt, mit Direktionsforgeri beladen zu sein — und fand obendrein noch Zeit und Muße, eine neue Operette zu schreiben. Mit zwei bewährten Mitarbeitern Leopold Jacobson und Robert Bodanzky zur Seite, gelang es dem populären Komponisten, dem Direktor Oskar Straus eine Novität zu liefern, die, nach dem gestrigen durchschlagenden Erfolg im Ronachertheater zu urteilen, fraglos längere Zeit eine starke Anziehungskraft auf das Publikum ausüben wird. Zusammen mit Jacobson machte Straus den „Walzertraum“, zusammen mit Bodanzky „Rund um die Liebe“. Das waren die zwei größten Erfolge, die Straus in Wien aufzuweisen hat. Nunmehr vereinigten sich die beiden theatergeübten Librettisten, und siehe da, es entstand ein Buch, das sich durch geschickten Szenenbau, Sauberkeit und harmlosen, aber treffenden Witz auszeichnet. „Nachtjaller“ heißt die neue Operette, die ebenso wie alles von Straus, dessen ureigenste persönlichste Note aufweist. Eine reizvolle, vorwiegend lyrische Musik, melodisch, leicht ins Ohr gehend und doch kultiviert, verleiht der Novität das bestimmende Gepräge. „Nachtjaller“ ist die Bezeichnung eines Kabarett, in dem ein gewöhnliches Blumenmädchen als Lona Valetti ihre ersten Erfolge erringt. Sie singt die empfindsamen und prickelnden Weisen des Klavierspielers Gustel Eigner, mit dem sie für die Ewigkeit verbunden zu sein scheint. Da tritt der Impresario Adolf Schmellek auf den Plan, und aus der Brettelbiva des Vorstadt-kabarett wird eine umworbene, berühmte Operettensängerin. Der erste Entdecker, der Klavierspieler Eigner, zieht resigniert von dannen, er blieb, was er war, ein kleiner Klavierspieler, der die hübschen Chansons für die Nachtlokale komponiert, in denen man Champagner trinkt und die Liebe hoch leben läßt. Eine tägliche Geschichte, die aber mit sehr viel Geschick und neuen Einlagen für die Bühne wirksam gemacht wurde. Es gibt drei abwechslungsreich gestaltete Bilder: ein Chambre separée in einem eleganten Restaurant, ein Kabarettlokal und ein Platz vor einem großen Theater. Humor und Laune durchzieht die behaglich anmutende Handlung, in der es kein einziges verletzendes Wort gibt. Wer

weichem, empfindsamen Gemütes ist, kommt besonders auf seine Rechnung, die neue Operette enthält neben vielen lustigen Szenen auch solche, die eine gewissermaßen angenehme Nührung auslösen.

Die Musik von Oskar Straus fließt ruhig dahin, ist diesmal mehr auf die Liedform als auf den Tanzrhythmus gestellt, obwohl auch diesem ein gebührendes Maß zugeteilt worden ist. Der Walzer „Die Dame von Welt“ ist von eleganter Faktur, das Lied „Duftige Weilchen hieße ich an“ von warmer Empfindung getragen, der langsame Walzer „Kleines Blumenmädchen“ voll lockender Reize, der Zweiviertel-takt „Zwei Mädels wollten tanzen gehen“ ist schieberisch übermütig, das Duett mit dem Refrain „Du lieber Kamerad“ träumerisch und versonnen. Sehr innig ist die immer wiederkehrende Weise „Das ist die verliebte Zeit“, schwingvoll das Walzerduett „Du wirkst auf mich“, eindrucksvoll das Lied „In einem Mansardenstübchen“ und sicherlich auch erwähnenswert die häufige melodramatische Untermalung der Bühnenvorgänge.

Misi Günther, zuerst Blumenmädchen, dann Operettendiva, ist gleich verführerisch in der einen wie in der andern Gestalt. Ihr unvergleichlicher Charme und ihre sprühende Laune wirkten stets dominierend. Fräulein Suchy als Lebendame Berra singt sehr hübsch und macht gute Figur. Ein neuer Mann ist der dem Theater an der Wien entlichene Tenorist de Farn, der über eine wunderhübsche Stimme und viel Gesangskultur verfügt und der für den Klavierspieler Eigner die richtige verlegene Liebeshübschheit aufbrachte. Große Heiterkeit weckte Herr Artur Guttmann in der Rolle des jüdischen Impresarios Schmellek. Herr Götz vom Josefstädter Theater entwickelte als Baron Ferry gutgepflegte Lustspielmanieren. In einer Kabarett-szene brillierte Herr Josef Guttmayer in der Maske eines verbummelten Sängers, mit einem karikierten Liede, wie es in Nachtlokalen üblich ist. Der Oberregisseur des Theaters an der Wien Paul Guttmann sorgte für eine sehr wirksame Inszenierung, der Komponist hatte persönlich die musikalische Leitung inne. Es gab den ganzen Abend stürmischen Beifall, vieles wurde wiederholt, und nach den Akttschlüssen mußten die Mitwirkenden und mit ihnen Oskar Straus und zum Schluß auch Jacobson oft vor der Rampe erscheinen. —rp—

Theater in der Josefstadt. Zum erstenmal: „Er heiratet seine Frau“ von Bernhard Buchbinder. Dabei ist natürlich nicht die wirkliche Frau gemeint, sondern eine fingierte, die einer fernen Erbtante vorgespiegelt wird, um einen größeren Geldbetrag zu erhalten. Wie in vielen andern Schwänken, erscheint dann die Tante persönlich und bringt so die Sache in Bewegung. Die wirklichen Situationen, die sich in solchen Fällen ergeben und die jedem Theaterbesucher geläufig sind, werden aber hier geschickt vermieden. Das ist so ziemlich alles, was man über den Schrauf sagen kann, der gestern die Rolle einer Novität spielte. Aber: „Er“ ist Alexander Girardi und Hans Niese ist seine Frau. Sie müssen zur Selbsthilfe greifen, um wenigstens den Anschein einer Handlung zu erwecken. Und es ist prachtvoll, wie diese beiden Künstler eine Szene aus dem Nichts heben und aus Eigenem zu komischer Wirkung gestalten, wie sie in unzähligen kleinen, fast absichtslosen Nuancen die Bühne mit lebendigstem Leben erfüllen. Neben ihnen kann nur die drollige Type bestehen, die Frau Joseffy der schablonenhaften Figur der Erbtante abgewinnt. Die übrige Umgebung ließ die unvergleichliche Kunst Girardis und der Niese nur noch stärker hervortreten. Diesen beiden galt auch der stürmische Beifall, der nach allen Ausschlägen einen Erfolg markierte.

14. III. 1917

129

Sorge ums Vergnügen.

Schäfer erucht in einer Anfrage, der Bürgermeister möge vermitteln, daß die im Prater ansässigen Besitzer von Karussells, Schießstätten und Schaubuden etc. ihre Geschäfte bis 9 Uhr abends wieder betreiben dürfen. Ferner möge den Wiener Volksängern gestattet werden, wenigstens am Samstag und Sonntag wieder spielen zu dürfen. Schließlich soll der Bürgermeister bei den maßgebenden Behörden für die Aufhebung der Beschränkungen der Kinolheater vorstellig werden.

Dr. Weisskirchner: Die Einschränkung des Betriebes der Kinematographentheater ist leider die notwendige Folge der Kohlenknappheit. Der Kohleneinkauf ist keineswegs derart, daß jetzt schon an die Aufhebung der einschränkenden Maßnahmen gedacht werden kann. Der Kohlenvorrat der städtischen Gaswerke nimmt entschieden ab und ist von 84 auf 59 Tonnen herabgesunken. Eine Deputation der Kinobesitzer war bei mir und ich habe insofern mit dem Statthalter die Angelegenheit besprochen. Sobald es die Verhältnisse gestatten, daß der Betrieb wieder uneingeschränkt aufgenommen wird, wird es sicherlich geschehen, aber derzeit bin ich noch nicht in der Lage, diesbezüglich ein bestimmtes Versprechen abzugeben.

(Eine kinematographische Modenschau)
Der niederösterreichische Landesausschuß hat im Verein mit dem k. k. Gewerbeförderungsamt und der niederösterreichischen Handels- und Gewerbekammer außer seiner speziellen Aktion nunmehr eine große Modeaktion in Szene gesetzt, welche den Zweck hat, die ausgezeichneten Produkte der Wiener Modeerzeuger und den Geschmack der Wiener Mode als solche im ganzen Ausland nach Möglichkeit zu verbreiten. Eben jetzt laufen die Nachrichten von der gegenwärtig in Holland veranstalteten Modenschau ein, die auch in finanzieller Beziehung außerordentlich günstig lauten. Die Kauflust und Anerkennung ist eine solche, daß viel zu wenig Modelle vorhanden waren, um den Käufern aus dem Publikum zu entsprechen. Infolgedessen können Hunderte von Aufträgen erst durch die bei der Modenschau vertretenen Konfektionäre und Modegewerbetreibenden in Bestellung genommen werden. Es sei bemerkt, daß die Modeaktion ausschließlich dem Interesse der Modegewerbe und des Handels und der Verbesserung der Valuta zu dienen hat. Die niederösterreichische Landesgewerbeförderung veranstaltet nun Montag, den 19. d., im Uraniasaal eine Vorführung der neuesten Frühjahrsmodelle auf kinematographischem Wege in Verbindung mit einem Lustspiel, betitelt „Der Biererzug“. Bei dieser Vorführung ist nicht nur die Wiener Gesellschaft mitwirkend vertreten, sondern auch hervorragende Funktionäre des öffentlichen Lebens sind daran beteiligt. Die Karten zu der Vorführung sind vom 16. d. an in Kehlendorfers Kartenbureau, 1. Bezirk, Krügerstraße Nr. 3, und am Tage der Auf- führung bei der Tageskasse der Urania erhältlich. Die Vorführung beginnt präzise $\frac{1}{4}$ Uhr nachmittags. Die Preise der Karten sind 2, 4 und 8 S.

Die Direktionsfrage im Burgtheater.

S kaum vierundzwanzig Stunden sind verfloßen, seit der Direktor des Burgtheaters Hugo Thimig seine Entschliebung bekanntgegeben hat, aus dem Amte zu scheiden. Damals konnte er nur mitteilen, daß er sein Demissionsgesuch überreicht habe, daß die Antwort aber bisher noch nicht eingetroffen sei. Bis zur Stunde hat sich an diesem Zustand nichts geändert. Im Burgtheater erklärt man, daß die Enthebung des Direktors Thimig allerdings nicht mehr lange auf sich warten lassen werde, daß sie vielmehr unmittelbar bevorstehe. Natürlich sind die Kombinationen um die Person des neuen Direktors, obzwar nicht der leiseste Grund gegeben, eifrig am Werk und man darf sogar schon von einer ziemlich umfangreichen Kandidatenliste sprechen. Von den Aufgezählten dürfte kaum einer wirklich in Betracht kommen. Es handelt sich, wie eingangs erwähnt, in den meisten Fällen um müßige Kombinationen. Da ist vor allem Herr Ferdinand Gregori, der, ein ewiger Kandidat um jedes erdenkliche, freierwerbende Theater, genannt wird, ferner Herr Geheimrat Zeiß, der sich zufällig in Wien befindet, obzwar man von ihm weiß, daß er erst vor kurzem einen langjährigen Vertrag nach Frankfurt unterzeichnet hat, Sektionsrat Thaddäus Ritterer auch, Max Wartersteig, der ebenfalls jüngst ein Direktionsbündnis mit einer reichsdeutschen Stadt eingegangen ist; aber auch Hermann Bahr, der bekanntlich theatermüde ist, und Hugo v. Hofmannsthal werden kandidiert...

Eine andere Frage ist wichtiger und aktueller. Der Fall Helene Thimig ist mit der Rücktrittserklärung ihres Vaters in ein ganz anderes Stadium getreten. Helene Thimig, die soeben wieder als Gast in einem Wiener Theater auftritt und künstlerische Triumphe feiert, wirkt bekanntlich am Berliner königlichen Schauspielhaus. Das Hofburgtheater blieb ihr bisher verschlossen, weil ihr Vater hier das Direktionszepter führte. Nun hat er es aber niedergelegt, oder hat doch, um bei der Wahrheit zu bleiben, die Erklärung abgegeben, daß er das in allernächster Zukunft zu tun gedemte. Gleichzeitig damit erfährt man, daß Helene Thimigs Bleiben am königlichen Schauspielhaus zu Berlin nicht mehr von langer Dauer sei, daß sie vielmehr nur noch eine Saison verpflichtet sei. Der Weg nach Wien stünde dieser ausgezeichneten Schauspielerin nunmehr offen und es wäre doch eine Pflicht, alles aufzubieten, sie an das Wiener Hofburgtheater zu binden, das durch den Zuwachs dieser künstlerischen Persönlichkeit eine ansehnliche Bereicherung erfahren würde.

* **Der Schuldenstand der Schauspielerin Wallentin-Metternich.** Die von zahlreichen Gläubigern, fast durchweg Modefirmen, bedrängte Schauspielerin Frau Claire Wallentin-Metternich hatte vor einiger Zeit selbst durch ihren Rechtsfreund Dr. Schnepf beim Landesgericht in Zivilsachen um Einleitung des Ausgleichsverfahrens ange sucht. Diesem Ansuchen wurde auch Folge gegeben und gestern fand im Justizpalast vor dem Landesgerichtsrat Laub die erste Tagfahrt in dem Ausgleichsverfahren statt. Zu der Tagfahrt waren etwa zwanzig Gläubiger persönlich, teils durch Advokaten vertreten, erschienen, während die Ausgleichswerberin Frau Gräfin Metternich ihr Ausbleiben mit einem Gastspiele in Bukarest entschuldigt hatte. In Vertretung der Schauspielerin bot Dr. Lops eine 23prozentige Ausgleichsquote, das ist einen Betrag von K. 8000, an. Die Gläubiger beantragten die Vertagung der Tagfahrt behufs persönlicher Vorladung der Ausgleichswerberin, damit diese unter Eid Auskunft über ihre Vermögensverhältnisse gebe. In Stattgebung dieses Antrages wurde die Tagfahrt vertagt.

17. III. 1917

134

Rücktritt des Burgtheater- Direktors Thimig.

Aus dem Burgtheater kommt die Nachricht, daß Direktor Hugo Thimig sein Rücktrittsgesuch eingebracht hat. Als der unmittelbare Anlaß dieses Schrittes werden Gründe gesundheitlicher Natur angegeben. In der Tat hat Direktor Thimig in den letzten Wochen unter einer Entzündung der Bronchien zu leiden gehabt, und war nicht imstande, die Direktorsgeschäfte zu führen. Sicherlich aber ist dieses Leiden vorübergehender Natur, und wir hoffen zuversichtlich, daß es dem Schauspieler Thimig binnen kurzem wieder möglich sein wird, seine künstlerische Tätigkeit wieder aufzunehmen.

Daß wir den Direktor Thimig, der nun, nach mehr als einjährigem Provisorium, seit drei Jahren die Direktion unseres Hofschauspielhauses inne hat, nur mit geringem Bedauern scheidend sehen, werden uns unsere Leser gerne glauben, die wissen, daß wir mit

der Art, wie Thimig die künstlerischen und ethischen Verpflichtungen seines Amtes auffaßte, durchaus nicht einverstanden waren und uns immer und immer wieder zu schärfster Stellungnahme gegen ihn genötigt sahen. Der Weltkrieg, der dem Direktor fast während der ganzen Zeit seiner Amtsausübung gewiß schwere technische Hindernisse brachte, legte ihm nach unserer Ansicht bestimmte moralische, vaterländische Verpflichtungen auf, denen er nur zum geringen Teile gerecht geworden ist. Gerade diese Zeit war wahrhaftig wenig danach angeht, der gewissen leichtfertigen Bühnenkunst immer breiteren Raum zu gewähren, wie es Direktor Thimig tat. Der ernste Geist unserer Zeit hat sich im Hofburgtheater, das wir zu einem reinen Spiegel des Volksempfindens werden sehen möchten, ganz und gar nicht ausgedrückt. Kein Wunder, daß dadurch weite Kreise unseres Volkes mit Unwillen erfüllt und dem Theater entfremdet wurden, in welchem fast nur mehr jene Gesellschaftsschichten auf ihre Rechnung kamen, die auf ihr leichtfertiges Vergnügen trotz Krieg und Weltbrand nicht verzichten wollen.

Nicht übersehen soll werden, daß zwischen jenen Abenden, an denen die Liebe des Wienerers zu dem ersten Theater des Reiches immer wieder auf harte Proben gestellt wurde, auch Abende lagen, an denen ernste, würdige künstlerische Arbeit in ihre Rechte trat, an denen die Klassiker wieder Pflege fanden oder hin und wieder auch eine neuere Dichtung von Wert geboten wurde. Allein wie selten waren solche Abende!

Wir nehmen voll Zuversicht an, daß mit der Aenderung der Person des Direktors auch eine Aenderung dieser von uns unerwünscht immer und immer wieder gestörten Verhältnisse eintreten wird. Wir erwarten von dem neuen Direktor, wer immer es sein mag, daß er etwas schwerhöriger sein wird gegenüber den Anforderungen, welche die heute unseren ganzen Theatertrieb beherrschende Clique gebieterisch an einen Theaterdirektor richtet, und etwas feinhöriger für die Wünsche, welche das Volk an das k. k. Hofburgtheater erheben darf, das Theater, das ein Geschenk kaiserlicher Gnade und Fürsorge bedeutet.

Hofburgtheater.

„Fasching“.

Ein Spiel von Franz Molnar.
Erstaufführung am 15. März 1917.

Drei Alte lang siedeln die Zigeuner ihre Walzerweisen. Es geht toll genug zu auf diesem Ball, der bis zum Morgen grauen dauert. Die schöne Frau Kamilla v. Droszzy verläßt mit ihrem Gemahl den Ball höchst unbefriedigt. „Mein Fasching ist vorbei“ sagt sie. Jetzt fährt sie wieder auf das Gut in der Bukta heim. Dieser Ball hätte ihr beinahe „das Abenteuer“ gebracht, nämlich den Liebhaber nach dem sie verlangte, denn sie liebt ihren Gatten nicht und möchte ihn betrügen. Das Abenteuer fing ganz schön an. Der verliebte Jüngling war da, so schwärmerisch, wie man sich ihn nur wünschen kann. Und dann hat die schöne Frau einen maßlos kostbaren Diamanten gefunden, den die Prinzessin soeben aus dem Diadem verloren hat. Sie verheimlicht den Fund. Nur dem Geliebten zeigt sie ihn. Diesen Stein in der Hand, den Geliebten am Arm, so möchte sie fliehen, jetzt gleich, aus dem Ballsaal hinaus in ein fremdes Land über das Meer. Aber der Geliebte schauert vor dieser Frau zurück, die jetzt plötzlich eine Diebin ist. Wenn er es ihr auch nicht eingestehen will, so graut ihm doch vor dem verwegenen Abenteuer, das sie ihm da zumutet. Und sie merkt es, gibt den Geliebten auf, wirft den Stein von sich und fährt im Morgen grauen resigniert mit ihrem Gatten heim auf das Gut.

Dieses Nichts von einer Handlung ist mit eingebauten Spannungen auf drei Akte zerdehnt. Es gibt wahrhaftige Kinovierviertelstunden: Wie die Frau den Diamanten in der Hand hält und das Licht darin funkeln läßt und die Polizeibeamten gehen an ihr vorüber und suchen den Dieb. Dann gibt es wieder, damit jeglicher Geschmack auf seine Rechnung komme, saftige Vifanterien: Alle Damen sind einer Leibesvisitation unterzogen worden. Und eine, ein schwaghafes Gänschen, muß nun ihrem Freund die „Toilettegeheimnisse“ verraten, die Details der Unterwäsche, die sie bei den anderen Damen bei dieser Gelegenheit gesehen hat. Der edle Jüngling notiert sich diese Kostbarkeiten eifrig in sein Notizbüchlein.

Wie man sieht, geht es höchst magharisch zu in diesem Stück. Wir meinen, die Ungarn können sich beim Herrn Molnar dafür bedanken, wenn man sich fragt, ob dort drüben wirklich jedermann rohe Paprikaschoten zu seinen Lieblings Speisen zählt und ob das Fleisch auch heutigentags dort drüben nicht gebraten oder geiotten, sondern unter Bierbesätteln weichgeritten wird. Von Kultur kaum der leiseste Anflug. Von Gemüt keine Meinung. Roh und brutal bis in die Knochen ist dieses dramatische Jung-Ungarn. Dagegen ist nun einmal nichts zu machen und aller Witz, alle theatralische Geschicklichkeit hilft uns nicht über diese Erkenntnis hinweg. Wenn die Männer die ganze Nacht am Spieltisch hocken und beim Hazardspiel Nischensummen verlieren, wenn Schaumwein gesoffen wird bis zur Bewußtlosigkeit, wenn hysterische Weiber Edelsteine stehlen und mit ihren Liebhabern durchbrennen möchten . . . gut, gut. Das bekümmert uns nicht weiter. Bedauerlich das Land, dessen meistgenannter Dichter in all dem gewissermaßen die Nationaltugenden verherrlicht.

Aber was in aller Welt hat unser Burgtheater, unser L. L. Hofburgtheater mit solchen anrüchigen, verbrecherischen, zotigen Angelegenheiten zu schaffen, die meilenweit hinter den allerletzten Grenzen liegen, bis zu denen man den Begriff „Kunst“ allenfalls noch dehnen könnte? Wie von allen guten Geistern verlassen muß die Leitung eines Hoftheaters sein, wenn sie mitten im Jammer und Glend des Weltkrieges immer wieder Stücke dieser Art aufführt, in denen sich alle Laster ausleben, in denen alle verbrecherische Unnatur gehätschelt wird, in denen nur das Krankhafte Geltung behält. Ist es möglich, daß ein Direktor in der Vilege solcher, fast ausschließlich solcher Stücke die Aufgabe einer Hofbühne erblickt in einem Augenblicke, in dem das Land sich nur mit dem Aufgebote aller Kräfte des wildesten feindlichen Ansturmes erwehrt? Ist es nicht in der Tat schmachvoll, daß von den Brettern eines L. L. Hofburgtheaters herunter jetzt mehr als jemals früher dem bodenlosesten Leichtsinne, der zügellosesten Unsitte immer wieder liebevoll das Wort geredet wird? Wer diese Schande, die unserer Stadt, unserem Lande da fortwährend angetan wird, nicht empfindet, dem sprechen wir gesundes Fühlen ab. Indessen draußen an allen Fronten die Geschütze donnern, spielen im Hofburgtheater die Zigeuner ihre lustigsten Walzerweisen. Draußen das große Sterben, im Hofburgtheater das große Tanzen. Draußen die große Treue, im Hofburgtheater die große Lüge. Wie fidel es doch immer noch zugeht auf dieser Welt! — Aber heiß und

inständig sehnen wir die Zeit herbei, in der wir über all dies recht nach Herzenslust reden dürfen.

Der Burgtheater-„Fasching“ ist auch rein äußerlich keine sonderlich gealückte Tanzunterhaltung gewesen. Fräul. Medelsky ist für ihre Rolle zu kühl, zu nobel — zu unmagharisch. Herr Heine als eifersüchtiger Gatte geht augenrollend umher wie eine bissige Dogge. In kleineren Rollen zeigen Frau Albach-Netty sanfte Nettigkeit, Herr Gerasch schäumende, verliebte Jünglinghaftigkeit, Herr Böbling die öde Dcere eines Beckenhirnes. Es gab keinen Erfolg. Zücker verrietten ihn energisch. Trotzdem erschien Herr Molnar und dankte. B.

„Falching“ von Molnar.

Premiere im Burgtheater.

Don

Emil Ludwig,

* Wien, Mitte März.

Das glänzende Theaterstück eines Dichters von jener künstlerischen Ausdrucksfähigkeit, die nicht mehr präferiert, als sie geben kann. Im Anhören solcher Stücke schwankt das Gefühl zwischen dem Erstausruhen, daß ein künstlerischer Kopf so dichterische Worte werfen kann, und dem Verger, daß ein so feiner dichterischer Geist sich oft in Effekte verliert. Hier aber ist die Hauptgestalt rein geschaut und erfasst und damit das Stück lediglich des peinlichen Vergnügens mit manchen, ästhetisch ähnlichen Stücken aus Ungarn überboten.

Camilla, die mit ihrem Manne auf dem einsamen Gute *Indivios* lebt und die wildesten Pferde reitet, kommt einmal im Jahr nach Budapest, dann durchfährt sie den Falching. Seit zwei Wintern beket sie vergeblich der melancholische junge Lebemann an, und auch heute hört sie nur verschlossenen seinen karten Worten zu. Da wartet hat, tritt als Symbol vor sie, und indem sie es ergreift, entschließt sie sich, dem Zwange einer Inedischen Ehe zu entweichen, mit ihm, der sie umwirbt, in alle Fernen zu entziehen. Dies Symbol ist ein Edelstein von unschätzbarem Wert, aus dem Kronstein hat die Prinzessin beim Falchingsballe, dem sie präferiert, das Kronjuwel verloren — das hat Camilla gefunden. Nicht um der Millionen willen, die er wert ist, um des Lebenssehens willen, das vor ihm ausgeht, behält sie den Stein, den alle Welt umher sucht. Aber indem sie sich ihrem Anbieter als die Diebin des Steines bekennt, verläßt diesen aller romantischer Mut und unter dem halbgeglaubten Vorwande, sie liebe nur den Stein, nicht ihn, verflucht und entflieht er nach und nach seine Furcht vor den Folgen, Eitelkeit und Gefängnis, Furcht vor dem großen Abenteuer, das so viel Einfluß kostet und dem er „eine kleine Wohnung“ vorziehen will. Als er, am Ziel seines Wunsches, von ihr fordert, sie solle den Stein wiedergeben, wendet sich die enttäuschte Camilla von ihm, läßt den Stein zu Boden rollen, macht den Detektiv aufmerksam und setzt wie im Traume ihrem Gatten nach Hause und morgen auf ihr Gut, wo sie sich weiter alles von der Seele reiben wird, was aus dem Kraum zum Lichte dringen möchte.

Die Schwächen zeigen sich bald. Vor allem hat es Molnar seiner Geduld zu leicht gemacht, sich in der Welt verkannt zu fühlen, denn er umgab sie mit recht üblichen Männern; Hauptmann hätte gerade hier angefangen, den Fall zu verfeinern. In Wirklichkeit ist jener, den sie erwählt, kaum besser als der Chor der andern, die übrigens mit gar zu wenig Einfall flüchtig sind. Von diesem jungen Mann erforschen wir nichts, als daß er nach dem Balle bis zum Abend schlief, dann dachtet, Beethoven und Karten spielte, und während ihm das glänzende Erlebnis dieser Frau entgegenweht, verlagert der Schwächling nicht allein, auch die Art seines Besorgens bleibt unpersonlich, und zu ihren Liebesphantasien weiß er nichts zu sagen als: „Du Angebetete — Du meine strahlende Göttin — und meine flammende Hölle!“ Ohne Ehrfurcht vor dem Schicksal, eingebildet wie die meisten Männer, übersieht er den einzigen Augenblick und will auch noch die Form der Hingabe bestimmen, statt feurig zu danken. Etwas besser ist der Gatte gelungen, doch bleibt auch er mit seinen Dompieur-Manieren doch eine recht triviale Typenfigur. „Ich habe mich noch nie gefürchtet“ oder „Wir sind doch Heiden und nicht erst seit gestern“. Vollends eine Geigenpielerin, die den jungen Mann unglücklich liebt, ist ganz ohne Gesicht geblieben.

Aber Camilla ist gestürzt. Nach einem mißlungenen Anfang, in dem sie durch „treffende“ Antworten Überlegenheit zeigen und als „ruhendes Naubtier“ auf sehr primitiver Art sich selbst exponieren muß, beginnt die Gestalt mit dem Augenblicke an zu blühen, da sie den Stein erblickt. An seinem Feuer entzündet sich mit der ihren auch die Phantasie des Dichters, und wie Gefahr und Liebe, Wildheit und Hingabe in diesem Herzen zum großen Wagnis eines Augenblicks aufschmelzen, da wird die gestaltende Hand glücklich wirksam, und so kann der dritte Akt der Enttäuschung aus dem zweiten Akte noch heraus gesteigert werden. Wundervoll, wie sie gegen Ende von sich sagt, ich bin ein Körper, leicht und schwabend, neben mir aber giebt es ein Körper mich herab, der schwer ist und Furcht hat.

In der glänzenden Aufführung des Burgtheaters war Frau Medley nicht nur um ihrer Rolle willen die Beste. Sie gab jener Frau noch mehr als die Rolle, und um das Milde und das Reizende in der Gestalt auszubilden, spielte sie die ganze Partie schwachselnd in zwei Stimmungen und vermochte so technisch zu vollenden, was sie durch Intuition und namentlich auch durch Schönheit sogleich gewann. Wie sie in der Krinolinen — denn das Stück wird grundlos, um der Kostüme willen, um 50 Jahre zurückverlegt — an den Händen entfangen wurde, wie sie den Stein emporhebt, — dieht sie unvergessbar, und so besonders auch an den Aufgängen:

wie sie, im ersten, die von weitem vorüberfliegende Prinzessin, der die Solze nicht hatte vorzugesetzt sein wollen, mit großer Bewegung grüßt, während sie sie heimlich besetzt hat — denn in diesem Augenblicke hält sie schon den Stein in Händen, an dessen Stelle Schwarz und beschämend über der Seiten der Fürstin ein Loch klafft. Und wie sie, am Ende des Stückes, in völlig hilfloser Stellung minutenlang sich Mantel und Schal umlegen und dann von ihrem Gatten wegführen läßt, im Kraum.

Auch beide Männer, Seine in Auftrader-Haltung als der Dompieur und *Cerajch* à la Venau, waren vorzüglich; der Beifall, nach dem schwachen Anfang stark, nahm genau in dem Maße ab, wie das Stück sich hob: Denn die Mehrheit des Publikums hatte einen Anallekt erwartet oder etwas Sensationelles.

Gespäch auf der Treppe: Der alte Herr im Pelz: „Der einzige vernünftige Mensch in diesem hysterischen Stücke ist der Gatte.“ Die dicke alte Dame: „Sehr verständig von dem jungen Mann, daß er es ablehnt, eine Diebin zu heiraten.“ Die schöne Frau in Schwarz: „Vor drei Jahren hätte ich auch so gehandelt.“

Das junge Mädchen in Seegrün: „Einfach den Stein wieder wegzwerfen? Ich hätte mit der Prinzessin kommen lassen.“ Die Dame mit den drei Perlenketten: „Hier Millionen Gulden wert! Das war wohl poetische Liebertreibung. Trotzdem — ich hätte den Stein nicht wieder abgeben.“

17. III. 1912

136

Rücktritt des Direktors Hugo Thimig.

Direktor Hugo Thimig tritt von seiner Stellung als Leiter des Burgtheaters zurück. Diese plötzlich aufgetauchte Kunde entspricht den Tatsachen. Direktor Thimig hat sie uns heute vormittag selbst bestätigt, und er hatte die Freundlichkeit, uns hierbei folgende Mitteilungen zu machen: „Ich habe schon am 10. Oktober meinem damaligen Chef, dem Fürsten Montenuovo, meine Demission überreicht. Ich habe mich verpflichtet, über diesen Schritt die strengste Diskretion zu wahren, bis mein Demissionsgesuch formell erledigt ist. Ich habe im Jänner meinem jetzigen Chef, dem Prinzen Hohenlohe, der ebenso wie sein Vorgänger, sich bemühte, mich zu veranlassen, mein Demissionsgesuch zurückzuziehen, erklärt, daß mir dies leider nicht möglich sei. Dabei blieb die Verpflichtung aufrecht, über die Angelegenheit strengste Diskretion bis zu deren formellen Erledigung zu wahren. Selber ist durch eine sehr bedauerliche Indiskretion, für die ich nicht verantwortlich bin, die Tatsache meines Rücktrittes in die Öffentlichkeit gelangt, bevor ich den formellen Bescheid in Händen habe. Wie sehr ich die Diskretion wahrte, können Sie daraus entnehmen, daß ich nicht einmal meinen

Schwäger Herrn Kalbeck in diese Angelegenheit einweihte.

„Was hat Sie, Herr Direktor, zu diesem Schritt veranlaßt?“

„Das ist die Kernfrage. Es liegt mir daran, daß keine Legenden entstehen. Das einzige Motiv meines Rücktrittes ist mein Gesundheitszustand. Keineswegs ein Bronchialkatarrh, der ja nur eine vorübergehende Indisposition ist. Ich bin 63 Jahre alt. Ich bin 43 Jahre schauspielerisch tätig. Seit fünf Jahren leite ich das Burgtheater. Ich bin müde, altermüde. Es gibt Sonntagskinder, die sich mit 63 Jahren noch jung und arbeitsfreudig fühlen. Das ist bei mir leider nicht der Fall. Die Leitung eines Instituts wie das Burgtheater fordert einen ganzen Mann, erheischt volle, ungebrochene Arbeitskraft. Wie ich Ihnen bereits bemerkte, haben sowohl Fürst Montenuovo als auch Prinz Hohenlohe Schritte unternommen, um mich zu bewegen, auf meinem Posten zu verbleiben. Ich könnte dies nur dann tun, wenn ich diese Stellung als Sinecure betrachten würde. Das tue ich aber nicht. So schwer mir daher auch mein Entschluß gefallen ist, ich mußte ihn fassen, wenn ich nicht früher oder später völlig zusammenbrechen wollte. Ich halte mich auch jetzt nur mit der größten Willensanstrengung aufrecht. Mein Arzt verlangte, daß ich sofort ausspanne.“

„Wann findet, Herr Direktor, Ihr formeller und definitiver Rücktritt statt?“

„In dem Moment, da mir die Erledigung meines Besuches zukommt. Das kann jeden Tag geschehen.“

„Sie führen also die Direktion in keinem Fall bis zum Schluß der Saison?“

„Nein. Mit der Erledigung des Besuches ist auch mein Amt zu Ende.“

„Ist Ihnen vielleicht bekannt, wer als Ihr Nachfolger in Aussicht genommen ist?“

„Ich weiß nichts darüber. Ich glaube auch nicht, daß nach dieser Richtung hin bereits vorgearbeitet wurde. Es wird sich daselbe wiederholen wie bei dem plötzlichen Tod des Barons Berger. Wir haben ja im Burgtheater alte, erfahrene Regisseure. Einer dieser Regisseure dürfte also bis zur Ernennung meines Nachfolgers die provisorische Leitung des Burgtheaters übernehmen. Es erwartet ihn keine allzu große Arbeit. Die Spielzeit geht ihrem Ende zu. Das Arbeitsprogramm, das ich aufgestellt habe, wird also erledigt werden.“

„Werden Sie, Herr Direktor, nach Ihrem Rücktritt, und wenn, wie wir hoffen und wünschen, Ihr Gesundheitszustand sich bessert, noch schauspielerisch am Burgtheater tätig sein?“

„Nein. So hart es klingen mag, so erkläre ich Ihnen doch offen und ehrlich: Ich habe mein Begräbnis als Schauspieler bereits gefeiert. Ich lasse mich künstlerisch nicht exhumieren. Ich ziehe mich auf mein Altenteil zurück. Wie schwer es mir wird, von dem Institut, dem ich so viele Jahrzehnte angehört habe und mit dem ich so innig mich verbunden fühle, für immer zu scheiden, brauche ich nicht besonders zu betonen.“

Direktor Thimig sprach die letzten Worte mit zitternder Stimme. Seine tiefe, innerliche Ergriffenheit bedte auch während der ganzen Unterredung aus seinem Wesen und aus jedem Wort.

Direktor Hugo Thimig erhielt seine Bestätigung zum definitiven Direktor des Burgtheaters am Ostersonntag des Jahres 1914; vorher hatte er die Leitung des Instituts schon mehr als anderthalb Jahre provisorisch innegehabt, vom 1. September 1912 bis zum 12. April 1914. Dem Ensemble des Burgtheaters gehört Thimig schon seit Oktober 1874 an, der Künstler gehört somit zu den ältesten Kräften des Instituts, obwohl er erst 63 Jahre zählt. Zugleich bekleidete Thimig die Funktion eines rangältesten Regisseurs.

Slezak — Mitglied des Hofoperntheaters.

Die Direktion des Hofoperntheaters verlautbart, mit dem Kammerjänger Leo Slezak sei ein Vertrag abgeschlossen worden, der den Künstler für sechs Jahre der Hofbühne verpflichtet. Herr Slezak werde seine Tätigkeit am 1. September dieses Jahres beginnen.

Im Wiener Publikum wird die Wiedergewinnung Slezaks mit Freuden aufgenommen werden; hat doch der ungeheuerliche Andrang zu seinem morgen schließenden Gastspiel gezeigt, welcher Beliebtheit der Sänger sich erfreut. Aber auch den des Reisens ein wenig müden Künstler, der von Wien aus seinen Aufstieg genommen, wird es befriedigen, wieder einen großen Teil des Jahres an jener Stätte wirken zu können, an die ihn seinerzeit Mahler berufen hatte.

Wie verlautet, erhält Slezak ein Abendhonorar von K. 2500.

Die Erkrankung Direktor Thimigs.**Demissionsabsichten.**

Wiederholt haben wir in jüngster Zeit Meldungen über die Erkrankung des Direktors des Burgtheaters Hugo Thimig gebracht. Das akute Auftreten des schweren Bronchialkatarrhs und eines alten Leidens hat es Direktor Thimig schon vor längerer Zeit unmöglich gemacht, die Direktionsgeschäfte selbst zu führen und die Proben zu leiten. Wochenlang mußte Direktor Thimig dem Bureau fernbleiben, und die Sekretäre Molitor und Germer führten die administrativen Geschäfte und erstatteten dem zu Bette liegenden Direktor jeweils Bericht. In Privatgesprächen hat Direktor Thimig schon im Herbst wiederholt geäußert, daß sein physischer Zustand ihm die Bürde der Burgtheaterdirektion zu tragen unmöglich mache. Tatsächlich hat Direktor Thimig im Oktober 1916 bei der Intendanz das Gesuch um Enthebung eingebracht, dem jedoch keine Folge gegeben wurde. Thimigs Zustand verschlimmerte sich jedoch derart, daß der Direktor in den Februar- und ersten Märztagen dieses Jahres nur mehr mit dem Aufwand größter Energie die im Programm des Burgtheaters vorgesehenen Neuinszenierungen und Neuaufführungen leiten und die dazu nötigen Arbeiten durchführen konnte. Direktor Thimig hat daher Ende Februar ein zweites Gesuch um Entlassung bei dem neuen Obersthofmeister, dem Prinzen S o h e n L o h e, eingebracht.

Direktor Thimig über seine Rücktrittsabsichten.

Direktor Thimig äußerte sich einem unserer Mitarbeiter gegenüber zu seinem beabsichtigten Rücktritt in folgender Weise:

„Mein physischer Zustand ist leider ein derartiger, daß ich mit gutem Gewissen die Direktion des Burgtheaters nicht weiterführen könnte. Denn wiederholt wirft mich meine Krankheit derart nieder, daß ich nicht fähig bin, mich um die Direktionsgeschäfte in der Weise zu kümmern, wie es nötig ist.“

Ich habe daher schon am 10. Oktober 1916 an das Obersthofmeisteramt ein Gesuch um meine Entlassung gerichtet. Der damalige Obersthofmeister Fürst M o n t e n u o v o wollte jedoch keinesfalls in meine Entlassung willigen und sagte mir bloß einen U r l a u b z u. Da meine Krankheit sich nicht besserte, habe ich am

27. Februar 1917 ein neuerliches Demissionsgesuch überreicht. Auf dieses Gesuch hin ließ mich Obersthofmeister Prinz S o h e n L o h e zu sich berufen. Er ersuchte mich, auf meinem Posten auszuharren, und machte mir in der lebenswürdigsten Weise allerlei Urlaubszugeständnisse. Ich jedoch, da ich nicht gewohnt bin, eine Arbeit halb zu leisten, bat den Obersthofmeister dringend, mein Gesuch im Sinne der Entlassung zu erledigen.

Bis heute habe ich jedoch keinerlei endgültige Entscheidung erhalten, doch glaube ich, daß angesichts meines Zustandes und der tatsächlichen Unmöglichkeit meinerseits, die Direktion weiterzuführen, mein Demissionsgesuch nun doch angenommen werden wird. Wenn meine Demission bestätigt sein wird, verlasse ich sogleich meinen Posten, da mein Arzt mir erst gestern strenge berodnet hat, mich von jeder Betätigung fernzuhalten.

Der Spielplan für das laufende Jahr ist übrigens festgestellt und bedarf keiner Arbeit mehr, doch muß eben für das nächste Jahr schon energisch vorgearbeitet werden. Mein Wirken am Burgtheater als Schauspieler und als Bühnenleiter wird mir unvergesslich bleiben, und ich scheid gewiß mit Wehmut von der Stätte, an der ich länger als 43 Jahre gewirkt habe.“

Thimigs Laufbahn am Burgtheater.

Hugo Thimig, der heute im 63. Lebensjahre steht, gehört seit 1874 dem Burgtheater an. Im Herbst 1912, nach dem Tode Bergers, übernahm er provisorisch die Direktion. Am Oster Sonntag 1914, also vor fast drei Jahren, erhielt er die definitive Ernennung zum Direktor.

Eine Zwischendirektion.

Wenn die Genehmigung des Rücktritts Thimigs erfolgt, dürfte ein Regie-Kollegium eingesetzt werden, das bis zur Bestimmung eines Nachfolgers Thimigs die Direktionsgeschäfte führt. Gegenwärtig tauchen in Künstlerkreisen bereits mannigfache Namen von in Aussicht genommenen Nachfolgern auf.

18. III. 1918

142

Annahme des Rücktrittsgesuches des Direktors Hugo Thimig.

Provisorische Leitung des Burgtheaters durch das Regiekollegium.

Das Rücktrittsgesuch des Burgtheaterdirektors Thimig ist heute vom Oberhofmeisteramt in zustimmendem Sinne erledigt worden. Die Demission Direktor Thimigs ist eine Tatsache, und nun erhebt sich die Frage nach seiner Nachfolge. Bisher ist nur so viel entschieden, daß zunächst ein Provisorium eintritt. Das Regiekollegium wird mit der einstweiligen Leitung des Hofburgtheaters betraut. Als Regisseure unserer Hofbühne fungieren gegenwärtig die Hofschauspieler Baumeister, Devrient, Meiners, Heine und Treßler. Zu diesen Schauspieleregisseuren trat im Jahre 1915 Regisseur Artur Holz, dem namentlich in den letzten Monaten der Herr Thimig in vielfacher Hinsicht die Aufgabe zuteil wurde, den Direktor zu vertreten. Regisseur Holz dürfte auch nunmehr in gewissem Sinne während des Provisoriums als verantwortlicher Leiter der Hofbühne fungieren, jedoch scheint nicht die Absicht vorzuwalten, die direktorlose Zeit länger andauern zu lassen, als es unbedingt notwendig erscheint. Regisseur Holz, der erst Mitte der dreißiger Jahre steht, ist vor zwei Jahren aus Dresden an das Hofburgtheater berufen worden. Zu den von ihm vorgenommenen Neuaufführungen der letzten Zeit zählen „Göz von Berlichingen“ und „Das goldene Vlies“ sowie das Lustspiel „Goldfische“.

Die Saison neigt sich bereits ihrem Ende zu. Die großen Premieren sind vorüber und es hat den Anschein, als habe auch Direktor Thimig mit seinem erneuten, durchaus ernst und unwiderruflich gedachten Rücktrittsgesuch zugewartet, bis die Hoftheaterbehörde wenigstens über die großen Sorgen der laufenden Spielzeit hinweggekommen sei. Bis zu Beginn der Burgtheaterferien ist, soweit man bisher übersehen, weder eine wichtige Neuaufführung, noch eine Neuaufführung von größerer Tragweite geplant, und auch Veränderungen im Ensemble der Hofbühne stehen nicht in Aussicht. Das letztere ist mit einer nicht unwichtigen Ausnahme aufzufassen. In Theaterkreisen erhält sich trotz aller Dementis mit großer Hartnäckigkeit das Gerücht, Helene Thimig, die Tochter des bisherigen Direktors, werde an das Burgtheater engagiert werden. Herr Thimig selbst widerspricht dem mit Entschiedenheit. Er will auch von der nachfolgenden Version nichts wissen, daß sein Rücktritt eine Art Pelikanentat darstelle. Es ist ja bekannt, daß alter Burgtheaterbrauch dem Direktor nicht das Recht zubilligt, einen nahen Angehörigen unter seinen Schauspielern zu haben. Die Direktion Alfred Berger löstete das Burgtheater und das Burgtheaterpublikum unsere große Stella Hohenfels, freilich erst nachdem bereits Schlenker das unverzeihliche künstlerische Verbrechen der Kastration dieser unvergleichlichen Schauspielerin auf sich geladen hatte. So lange Thimig der

Vater im Direktionsjantennale auf dem Franzensring saß, waren die Pforten des Burgtheaters für Helene Thimig versperret. Für die Kombinationspolitik vor und hinter den Kulissen lag es nun überaus nahe, den großen Erfolg des Gastspiels der jungen Künstlerin am Wiener Stadttheater mit der gleichzeitigen Demission ihres Vaters als Burgtheaterdirektor im Zusammenhang zu bringen. Das Regiekollegium des Burgtheaters wird also während der provisorischen Leitung der Hofbühne, die ihm zufällt, keine besonderen künstlerischen Taten zu vollbringen, keine weiter ausgreifende künstlerische Pläne auszuführen haben.

Ein Schauspielerdirektor oder Geheimrat Zeiß?

Eine interessante Nachricht siderte heute abend in eingeweihten Kreisen durch. Seit Wochenfrist befindet sich der Direktor des Dresdner königlichen Hofschauspielhauses Geheimrat Dr. Karl Zeiß in Wien und ist mit den Hoftheaterbehörden in Fühlung geraten.

Die Frage, ob man die Zukunft des Burgtheaters neuerlich einem Schauspielerdirektor anvertrauen oder einen Schriftsteller auf den Direktionsposten berufen wird, ist zur Stunde noch ebenso eine offene, wie darüber keine Entscheidung gefallen ist, ob jene Strömung den Sieg davontragen wird, die von vorneherein den Kreis der in Betracht kommenden Kandidaten enge gezogen, auf Oesterreicher beschränkt wissen will.

Von Kandidaten aus dem Schauspielerstande kämen in erster Linie Heine und Treßler in Betracht. Beide Namen sind bereits während der Burgtheatervakanz nach dem Tode Alfred Bergers genannt worden. Hier wird aber die Bedingung aufgestellt, der Burgtheaterdirektor muß auf die schauspielerische Betätigung verzichten. Das ist aber für Künstler in der Vollkraft ihres Könnens ein kaum mögliches Joch, unter das den Nacken zu beugen ein großes Stück Selbstverleugnung erheischt, und zumindestens von der Spielreue Treßlers nimmt man bereits an, daß dieser Künstler die Lockungen einer Berufung als Direktor von sich weisen würde.

Wie weit die Verhandlungen zwischen Geheimrat Zeiß und den maßgebenden Faktoren gediehen sind, entzieht sich selbstverständlich der öffentlichen Beurteilung. Geheimrat Zeiß, der heute im 46. Lebensjahre steht, dem wir die kritische Ausgabe der Werke Hebbels und wertvolle Bühnenbearbeitungen von „Was ihr wollt“, „Der Widerspenstigen Zähmung“ und Kleists „Der zerbrochene Krug“ danken, wird auch nicht das erstemal für die Stelle des Burgtheaterdirektors genannt. Man muß abwarten, ob es diesmal zu einer Einigung kommt und ob gegebenenfalls die Dresdner Hofbehörde Geheimrat Zeiß für Wien freigeben wird.

Die Einschränkungen im Kinobetrieb.

Eine Deputation in der Statthalterei.

Heute vormittag hat eine Deputation des Reichsverbandes der Kinematographenbesitzer neuerlich in der Statthalterei vorgesprochen und um die Aufhebung der Beschränkungen, welche nur eine viertägige Spielzeit mit zwei und an Sonntagen mit drei Vorstellungen statuiert, gebeten. Die wirtschaftliche Lage der Kinobesitzer ist infolge der dreiwöchigen vollständigen Sperre ungemein schlecht und die jetzt normierten Einschränkungen lassen den Betrieb als durchaus unrentabel erscheinen, da die verkürzten Einnahmen unmöglich die hohen Kosten für Films, Zins u. u. zu decken vermögen. Wenn die Einschränkungen auch weiter in Kraft bleiben, werden wohl die Kinobesitzer

Wiens ihre Betriebe ganz sperren müssen. Im Reichsverbande hofft man, daß dieser letzte Ausweg noch vermieden werden kann, wenn im Laufe dieser Woche die Beschränkungen aufgehoben werden.

Der Reichsverband der Kinematographenbesitzer hat auch an den Stufen des Thrones eine Denkschrift niedergelegt, in welcher die trostlose Lage der Kinematographenbranche geschildert wird.

Ein Modestück. In der Urania kam gestern ein dreibändiges Filmstück aus dem Wiener Modestück „Der Biererzug“ von Hugo Schöner zur Erstaufführung. Die Wiener Mode ist eine so reizvolle Sache, daß man sich ihre Darstellung gern gefallen lassen mag. Von einer Inhaltsangabe des harmlos-heitern Lustspiels, dessen Hauptstärke in der verschwenderischen und dabei höchst geschmackvollen Ausstattung lag, kann wohl abgesehen werden. Nur zur Erklärung des Titels sei gesagt, daß der Biererzug ein Gespann entzückender junger Damen darstellt, das natürlich sein Ziel — die Verlobung — in glänzender Form passiert. Eine Reihe heimischer Künstler, die Damen Radnagel, Werbezirk, Schütz, v. Martens, Schrötter, Marxen und Davis sowie die Herren Waldemar, Morgan, Strobel und Strahmeyer, filmt ganz ausgezeichnet. Außerdem wirkte noch eine stattliche Anzahl von bekannten Persönlichkeiten der Wiener Gesellschaft mit. Nicht von unwesentlichem Erfolg errangen die im Film vorkommenden Damenkleider, Mäntel, Pelze, Hüte usw., durchweg ganz hervorragende Gängestücke unserer ersten Wiener Firmen. Der Reinertrog der von der Niederösterreichischen Landesgewerbebehörde großzügig durchgeführten Veranstaltung war der Kaiser Karl-Stiftung für Gewerbebetriebe gewidmet. In dem vollbesetzten Saal bemerkte man unter anderen Prinzen Liechtenstein, Prinzessin Hanna Liechtenstein, Landesauschuß Bielowitz, Landesauschuß Sturm, Landesamtsdirektor Edler von Mannagetta, Hofrat Dr. Simon, Vizepräsidenten Baron Gorup, Hofrat Leisching, Komponisten Eysler usw.

20. III. 1917

146

„Der Viererzug.“

Filmkunstspielvorführung in der Urania.

Gestern gab es im großen Saale der Urania eine kleine Modedemonstration. Die niederösterreichische Landes-Gewerbeförderung hat es nämlich übernommen, die neue Mode durch eine Filmvorführung zu fördern. Man war bemüht, im Lichtbilde vorzuführen, was heimischer Fleiß und Talent in Modetreiben gerade in der Kriegszeit zuwege gebracht hat. Es ist eine nette Idee, die Mode in zwangloser Folge während heiterer Szenen eines Lustspiels zu zeigen. Es ist sehr amüßant und lehrreich, hübsch angezogene, schicke Damen in Promenadenkleidern, Nachmittags- und Abendtoiletten und schönen Hüten zu sehen, und man kann bei diesen reizenden Modedemonstrationen auch alle die vielen Modedetails bewundern, die zur Vervollständigung der eleganten Toilette gehören. Im Filmspiel läßt sich all dies ungemein geschmackvoll anbringen, und Konsulent Hugo Schwer hat es mit Erfolg unternommen, die Mode in einem flotten, von Wit und Humor sprühenden Filmkunstspiel zu lancieren.

Man konnte sich während vieler heiterer Szenen ein Bild der nun so vorgeschrittenen Wiener Schneider- und Modistenkunst machen. Von den Mitwirkenden sei der flotte „Viererzug“ erwähnt: Mine Davis, Ilsa Marsen, Annie Schrötter und Valerie v. Martens, die mit Schick ihre Toiletten zur Schau stellten. Hilde Radnag als Modedönigin sah ebenfalls reizend aus in den mannigfaltigsten Kleidern und Kostümen, in prachtvollen Mänteln und modernen Hüten. Die Damen Mizzi Schütz und Gisela Werbezirk in Kostümen der sechziger und siebziger Jahre waren in Spiel und Aussehen sehr ergötzlich. Die Herren L. Strahmeyer, Strobel, Morgan, Waldemar zc. zc. sekundierten mit Humor und Eleganz, je nach Betanlagung. Einige der schönsten Modelle seien nun besprochen.

Die Toiletten, Kostüme und Mäntel der Modedönigin, die von Hilde Radnag dargestellt wurde, stammen aus dem Hause des Hoflieferanten Heinrich Grünbaum, 1. Bezirk, Graben 26. Es waren entzückende Kostüme, prachtvolle Pelzmäntel und vornehme Abendkleider. Ein schwarzes Samtkostüm mit Hermelin, ein Hermelinmantel, ein schwarzes Seidenkleid, kombiniert mit Stoff, eines mit reizenden ungarischen Hausindustriespitzen garniert, ebenso eine herrliche Pannetoilette mit ungarischer Hausindustrie geziert, fielen auf. Die Toiletten, die See Kleider und Kostüme waren alle sehr schön gearbeitet, mit besonderer Beachtung der Individualität der Trägerin, und fielen durch vornehmen Geschmack auf. Hilde Radnag versteht es aber auch, mit Grazie die schönen Toiletten zu tragen. Die Pelzmäntel von Grünbaum haben den großen Wurf, den man unbedingt von derartigen Pelzstücken verlangt, und es ist eine nicht zu leugnende Tatsache, daß dies den Grünbaum-Mänteln eigen ist.

Alle Kostüme, Kleider, Mäntel und Hüte der Damen Ilsa Marsen und Valerie v. Martens gefielen allgemein durch ihre stilvolle Linienführung. Diese Toiletten waren, mit Ausschluß zweier Sportkostüme, im Atelier für künstlerische Damen-

Kleider der L. u. L. Hoflieferantin Frau Berta Farnhammer, 1. Bezirk, Rärntnerstraße 10, gearbeitet. Diese Modelle, die die Herbstmode von 1916 veranschaulichten, zeigten durchwegs reizende Ideen der Schöpferin dieser Toiletten. Mit feinem Takt und großer Geschmacksicherheit bei Auswahl der Kleider versteht es Frau Farnhammer, die Grazie der anmutigen Trägerinnen zur vollen Geltung zu bringen. Besonders hübsch waren die jugendlichen Kostüme und die lustigen Sommer- und Nachmittagskleider, die alle zur Individualität der jungen Damen abgestimmt waren. Wundervoll in Form und Art waren auch die Hüte dieses Hauses, die der neuen Mode vollständig entsprachen.

Hofschneider Josef Fischer, 1. Bezirk, Lobkowitzplatz 1, war mit einer großen Zahl sehr schicker Kleider und Kostüme vertreten. Ein Reifkostüm, das allseits große Bewunderung erregte, fiel an dem graziosen Fräulein Mine Davis auf. Es war unendlich schick in der Linie und sehr vornehm gearbeitet. Das Haus Fischer hatte aber, wie bereits erwähnt, noch eine große Zahl hervorragend in Schnitt und Form gearbeiteter Toiletten im 3. Akt, bei der Modenschau, gezeigt. Da war ein braunes, plissiertes Taftkleid mit weitem Bolerojäckchen, ein beige Gabardinekostüm mit gleichfärbiger Tüllbluse, ein grün-weiß gestreiftes Mantelkleid, eines in blauem Taft und grünem Zeinen, weiß gestickt, sowie flotte, schicke Sportkostüme.

Die Modelle der Frau Malvine Ambrus, 1. Bezirk, Franz Josephskai 19, waren vornehmlich bei der Modenschau im 3. Akt des Filmkunstspiels vertreten, und wieder hatte man Gelegenheit, das Talent und das künstlerische Verständnis der Frau Ambrus zu bewundern, die es bei Kostümen und Abendtoiletten, bei Mänteln und Nachmittagskleidern versteht, die vornehme, schicke Note herauszubringen.

Frau Charlotte Kämmerle, 1. Bezirk, Fähringgasse 6, stellte reizende große Blumenhüte zur Modenschau im 3. Akt bei, die, anmutig geschwungen und kleidsam in der Form, allgemein gefielen. Die Motive aus Wollstickereien auf vielen Hüten veranschaulichten im besten Sinne die neue Mode. Rosenblätter und Blumen, schicke Gestecke und kokettes Bandarrangement bildeten den Aufputz.

Frau Josefine Winder, 6. Bezirk, Amerlingstraße 3, arbeitete einen großen Teil der zur Schau gestellten Hüte. Vor allem den schiden größeren Pannehut in schwarz für die Modedönigin (Radnag) mit einem dichten Kranz von Paradiesreihern. Ferner kokette, duftige, größere Blumenhüte für die Modenschau im 3. Akt.

20. III 1917

128

Jahre 1818 der Fall, als eines letzter Dramen gegeben wurde, in dem Dörsenheimer in der Rolle eines Bösewichts einen künstlerischen Triumph feierte. Als der Schauspieler im letzten Aufzuge die ganze Rücksichtslosigkeit des Charakters zur Darstellung brachte und durch den Ausbruch des grimmigsten Hohnes und der empörendsten Furcht die Gemüter der Zuschauer mit Erbitterung und Ingrimm erfüllte, machte sich in den letzten Reihen des Parterre eine Unruhe bemerkbar. Auch Kaiser Franz war aufmerksam geworden und ließ den Theaterfeldwebel rufen, um nach der Ursache der Unruhe zu fragen. "Gute Majestät," antwortete dieser, "es ist eine Unberühmtheit meines Jungen, der durch das Spiel des Herrn Dörsenheimer so erbittert wurde, daß er dessen Sohn eine Ohrfeige verfezte." "Na," sagte der Kaiser lächelnd, "der muß halt die Ohrfeigen einstecken, ist sie doch das beste Kompliment für seinen Vater."

Dörsenheimer war nicht nur ein guter Schauspieler, sondern auch ein hervorragender Naturforscher, besonders Schmetterlingskenner. In diesem Fache hat er mehrere Werke veröffentlicht, die sich des Erfolgs aller Schmetterlingsfreunde und Sachgelehrten erfreuten. Ueber Aufforderung des Kaisers Franz hat Dörsenheimer die Schmetterlingsammlung, die der Monarch aus Brasilien erhielt, in systematische Ordnung gebracht, eine Arbeit, deren Schwierigkeiten daraus zu ersehen sind, daß diese Sammlung aus 60.000 Individuen bestand, aus denen er 8000 Arten in mehr als 20.000 Individuen bestimmte. Diese Sammlung war eine Abtheilung des brasilianischen Museums, das sich damals in der Johanneßgasse befand, und wurde später mit dem Naturalienkabinett am Josefsplatz vereinigt. Dörsenheimer erhielt vom Kaiser eine goldene, mit Schmetterlingen in Reliefformen reichverzerrte Tabatiere zum Geschenk.

Dörsenheimer wohnte in der Mariahilferstraße (Nr. 101) und sein Stammtisch befand sich in dem Gasthause in der Lattingergasse mit dem Schilde: "Zum Löschbierbuckel". So geringen Komfort auch dieses niedere, verrußte, mit Tabakqualm erfüllte und mit schlechten Falghöckern nur nothdürftig beleuchtete Gasthaus darbot, so sehr war Dörsenheimer an daselbe gewöhnt; wie S. N. Vogl erzählt, fehlte

ber bis in das Innerste rührte. Das also ist der Herrliche, der Hunderttausende, Millionen durch die Gewalt seines Genies der Erde entrückt, nach dem Himmel hebt, in Seligkeiten wiegt! Raum kann man sich von dem Augenblicke losreißen, um dem Vorpieler und dem ersten Akt der Tragödie zu folgen. Nun bricht das Helbermädchen auf, um in Orleans das Siegeszeichen zu pflanzen, der Vorhang senkt sich und ein bacchantischer Jubelruf stürzt durch das Haus: "Es lebe Friedrich Schiller!" Das Orchester muß mit Trompeten und Pauken schändlicher und nun erhebt sich die rührende Gestalt, um sich mit stichtbarer innerer Bewegung gegen den Zuschauerraum dankend zu verneigen. Von neuem rast der Jubel und nur das Aufrollen des Vorhanges und Dörsenheimers Erscheinen als Talbot macht dem Aufbruch ein Ende. Diese Leistung ist mir aus der ganzen Darstellung die unvergeßlichste. Ich habe nie wieder einen Talbot gesehen, der nur annähernd im Stande gewesen wäre, an dieses Meisterstück der Darstellungskunst zu erinnern. Die ganz einfache, düstere, eherne Erscheinung, dieser eiskalte Realismus gegenüber der prächigen, fanatischen Ueberspanntheit der Franzosen! Dieses Wort der Rede, jedes Wort ein erledigter Feind, jeder Blick Verachtung des fränkischen Gaulespielers! Und Talbots Sterbelzettel! Diese Bitterkeit gegen ein unverbientes Schicksal! Dieses allmähliche Verlöschen in der letzten Rede und dabei jeder Laut dem Ohr vernehmbar! Dieser Einbruch gehört zu den höchsten Genüssen, die die Bühnenkunst mir als Zuschauer gewährt hat und als ich nach vielen Jahren selbst in die Lage kam, diese Rolle darzustellen, habe ich zu meinem Vortheile mich bemüht, dieses Bild nach Möglichkeit in meinem Gedächtnisse wachzurufen."

Nach Wien kam Dörsenheimer im Jahre 1807. Seine erste Gastrolle (12. Mai) war Martinelli in "Emilia Galotti". Ein Zeitgenosse schreibt darüber: "Den Martinelli so zu sehen, ist der Triumph der Kunst. Er gefiel außerordentlich. Er war wirklich Martinelli, so habe ich ihn nie wieder gesehen." Sein Spiel machte stets den lebhaftesten Eindruck auf die Zuschauer und wenn er auftrat, war das Hofburgtheater überfüllt. Auch der Hof wohnte sehr oft den Vorstellungen bei. Dies war auch an einem Abend im

Ferdinand Dörsenheimer.

(Geboren am 17. März 1767.)

Die Bedeutung Dörsenheimers nicht allein als eines hervorragendsten Mitgliedes des "ältesten" Burgtheaters, sondern auch als bekannten Entomologen fordert, daß man sich seiner gelegentlich auch im weiteren Kreise erinnere. Die hundertfünfundzigste Wiedertehr seines Geburtsstages sei der Anlaß dazu.

Dörsenheimers Engagement am Hofburgtheater fiel in eine Blüthezeit dieser Bühne. Brodmann, Lange, Koch, Weidmann, Kose, Biegler, die Damen Krousel, Beti Kose und Schülz bildeten ein schönes Ensemble, dem sich Dörsenheimer und seine Frau bald würdig anschlossen. Vorher war er bei der Dörsenmischen Bühne in Leipzig engagiert. Hier sah ihn Schiller als Talbot in der "Jungfrau von Orleans" und verführte Dörsenheimer seiner vollsten Zufriedenheit. Anschließend in seinen Erinnerungen über den Verlauf dieser denkwürdigen Vorstellung: "Während unseres Ferialaufenthaltes im Jahre 1801 wurde eines Tages, die Jungfrau von Orleans" angekündigt. Schiller, durchbrauste es die Studen-tesartze, Schiller ist in Leipzig und wird der Vorstellung beiwohnen, um selbst zum erstenmal seine Schöpfung darzustellen zu sehen. In einem Freudentaumel strömte Alt und Jung nach dem Schauspielhause. Die Kräftigsten errangen sich die besten Plätze im Parterre, welches damals nur ein Stiehlplatz war und gottlob, ich gehörte zu den Kräftigsten und Glücklichen. Da tat sich die Lüre einer Loge auf und eine lange schlante Gestalt tritt an die Logenbrüstung. "Er ist es! Schiller ist es!" durchläuft es die Räume und wie ein Kornfeld, vom Winde bewegt, wogt die Masse, um den Angebeteten zu sehen. "Welch' ein Kopf! Welch' ein Auge! welche Mischung von Klarheit und Ruhe, von durchbringendem Verstande und unendlicher Güte; dabei ein elegischer Ausdruck des Gebirgs,

Hofrat Hugo Thimig.

Auszeichnung anlässlich des Rücktrittes.

Der bisherige Direktor des Hofbunatheatres Hugo Thimig ist anlässlich seines Scheidens von diesem Posten zum Hofrat ernannt worden.

Diese Meldung, die durch die „Korr. Wilt.“ versendet wird, bestätigt die in unserem Blatte bereits gehern veröffentlichte Mitteilung, daß Obersthofmeister Prinz Hohenlohe dem Rücktrittsgesuch Direktor Thimigs Folge gegeben hat.

Zum Rücktritte Thimigs.

Das Montagblatt „Der Morgen“ sagt heute in einer Besprechung des Rücktrittes Thimigs von der Leitung des Burgtheaters, verschiedene Unstimmigkeiten, u. a. wegen der Berufung Wüllners, „und gewisse Preßangriffe bestimmten Thimig so schnell als möglich von seinem Posten zu scheiden“. Da kein Blatt sich kritisch so konsequent mit der Tätigkeit Thimigs als Burgtheaterdirektor beschäftigt hat wie die „Reichspost“, hat es den Anschein, als ob der Vorwurf des „Morgen“ gegen unser Blatt gerichtet wäre. Wir können und wollen es nicht leugnen, daß wir gegen die Amtsführung Thimigs ernste Einwendungen hatten und wir haben diese mit sachlichen Argumenten vorzubringen gesucht. Eine faktische und persönliche Opposition haben wir nicht getrieben, eine sachliche Kritik ist aber doch wohl unsere Pflicht, wenn anders die Presse ihren Beruf als redlicher Mentor in wichtigen Kulturfragen erfüllen soll. Der großen Sache österreichischen Kunstschaffens und dem Ruhme und den Aufgaben unserer ersten Bühne zu Liebe, und niemandem persönlich zu Leide haben wir gesagt, was unserer Ueberzeugung nach die Wahrheit war. Vielleicht dürfen wir in dem Rücktritt Thimigs, der gewiß freiwillig war, ein ritterliches Zugeständnis erblicken, daß er schließlich die Nichtigkeit so mancher vorgebrachten Argumente anerkannte, aber es zu spät fand, es zu ändern.

Schüler-Arbeitervorstellungen im Hoftheater.

Die Generalversammlung der Hoftheater verläutbart folgendes:

Im Hofburgtheater werden auch heuer in der Zeit vom 15. April bis 30. Juni und vom 1. September bis 15. Oktober an Samstagen für Volksbildungsvereine und Schulen, an Sonntagen für Arbeiter- und Genossenschaftsvereine Abendvorstellungen veranstaltet werden. Den genannten Schulen und Vereinen wird die Möglichkeit geboten, Sitze und Entrees der dritten und vierten Galerie zu ermäßigten Preisen zu erwerben. Ein besonderes Abonnement für diese Vorstellungen wird nicht eröffnet.

Gesuche um Legitimationen für diese Vorstellungen zum Bezuge der ermäßigten Karten sind durch Vermittlung der betreffenden Schuldirektion, beziehungsweise des Vereinsvorstandes bis Ende dieses Monats bei der Generalintendantur der Hoftheater, L. Bräunerstraße 14, im schriftlichen Wege einzubringen. Einzelne Gesuche von Schülern, auch wenn diese von der Direktion besüwortet sind, werden nicht berücksichtigt.

Die ermäßigten Preise betragen für die dritte Galerie erste Reihe K. 3, zweite bis vierte Reihe K. 2, fünfte bis sechste Reihe K. 1, Stehplatz 50 S. Vierte Galerie erste Reihe Mitte K. 1,60, erste Reihe Seite K. 1, zweite bis siebente Reihe K. 1, achte bis zehnte Reihe 60 S., Stehplatz 40 S. Die Preise der Logen, Parterre und Parterresitze, der Parterreentrees sowie sämtlicher Galleriesitze und Entrees, welche nicht den Schulen oder Arbeitervereinen zu-

weisung würden, bleiben unuerändert.

* (Die Direktionsfrage im Burgtheater.) Bei jeder Direktionskrise im Burgtheater tauchen regelmäßig dieselben Namen von Kandidaten auf. Diesmal wird aber auch ein dem Theaterbetriebe zwar fernstehender, aber doch ernst zu nehmender Kandidat genannt: Herr Mag von Willenovich, Ministerialrat im Ministerium für Kultus und Unterricht, der als Schriftsteller unter dem Namen Mag Morold bekannt ist. Er ist der Sohn des vor einiger Zeit in Baden verstorbenen Dichters Stephan Milow. Herr Mag v. Willenovich, der 51 Jahre alt ist, gehört derselben Abteilung des Unterrichtsministeriums wie Thaddäus Mittner an, der ja gleichfalls als Anwärter auf die Nachfolge des Herrn König gilt.

Gespräch mit Hofrat Schimig.

Ich suche Hofrat Schimig in seinem prächtig gelegenen Cottageheim auf, finde ihn in seinem Arbeitsaal inmitten seiner Bücher; Blumen stehen auf den Tischen, bunte, duftende Aichiedsgrüße, von denen das Haus in diesen Tagen voll ist. Die Tiurglocke steht nicht still und immer wieder ist es der Postbote, der Briefschaften und Telegramme überbringt. Und weil Haus und Raum von dieser Leise, ein wenig mehmtigen Hochstimmung beherrscht ist und weil Hofrat Schimig, während er mich zum Sitzen einladet, freundlich nach meinem Begehr fragt, bitte ich ihn, sich ein wenig vergangener Zeiten erinnern zu lassen.

„Wenn es Ihnen beliebt, Herr Hofrat,“ sage ich, „wollen wir nicht vom Ende, sondern vom Anfang sprechen; von Ihren Anfängen, von Ihrem Einzug ins Burgtheater, dem Sie nun nach vierzig Jahren so unvermutet den Rücken kehren...“

„Nach dreißig Jahren,“ berichtigt Hofrat Schimig. „Das war im Jahre 1874, als Franz Dingelstedt, der damalige Direktor des Wiener Burgtheaters, nach Breslau kam, um sich ein Fräulein Behre anzusehen, die denn auch später am Burgtheater ein Gastspiel absolvierte, allerdings, ohne engagiert zu werden. Durch den Dichter Solferi wurde Dingelstedt auf mich aufmerksam gemacht, so daß er mich ebenfalls zu einem Gastspiel nach Wien einlub. Dieses fand im Juni des Jahres 1874 statt; ich hatte den Dichter in der „Grille“, den Sittlich in „Bürgerlich und Romantisch“, den Wilhelm im „Verwundten Bräutigam“ und den Schumacher in den „Bärtlichen Verwandten“ gewählt. Das war natürlich noch im alten Burgtheater auf dem Michaelerplatz. Wenn ich mich an meine damalige — übrigens begreifliche — Aufregung erinnere! Dazu fällt mir folgendes komisches Inter-

mezzo ein: ich hatte Diblers erste Szene im ersten Aufzuge glücklich beendet und kletterte die enge Wendeltreppe empor, die von der Bühne zu den badekabineartigen Garderoben führte. Ueberglücklich warf ich mich auf einen Stuhl und begann, mich auszulieben. Da kam der Inspektor hereingerast und mahnte, daß mein Auftritt bevorstünde. Ich hatte nämlich in der gräßlichen Aufregung ganz vergessen, daß der Dichter im ersten Akt noch eine Szene zu spielen hat. Blitzschnell fuhr ich in meine Kleider, so gut es ging. Aber, die Schube anzuziehen blieb keine Zeit mehr, so daß ich diese Szene — auf der Bühne des Burgtheaters, wohlgemerkt — ohne Schube spielen mußte! Dem schlimmsten Aberglauben ergeben, hielt ich dies Ereignis für ein böses Omen. Ein alter Schauspieler namens Franz, der bei den Kollegen, seines vornehmsten Charakters wegen, in hohem Ansehen stand, tröstete mich über mein Mißgeschick und versuchte sogar, mir zu beweisen, daß es sich um ein gutes Vorzeichen handeln müsse. Franz schien das Nichtigste getroffen zu haben, denn schon nach der zweiten Rolle, die ich spielte, kam Direktor Dingelstedt, der ein gar gewaltiger Herrscher im Theaterreiche war, höchstpersönlich zu mir in die Garderobe, um mit mir zu teilen, daß mein Vertrag mit dem Burgtheater perfekt sei. Bei dieser Gelegenheit lernte ich Dingelstedt auch von einer sehr charakteristischen und für mich erquicklichen Seite kennen. Er fragte mich nämlich: „Wer hat Ihnen eigentlich die Kleider für den Baden Schumacher gemacht?“ (Das Wort „Gigerl“ hat es damals wohl noch nicht gegeben.) Ich antwortete, daß ich mir die Anzüge in Wien bei dem bekannten Schneider Grant hätte anfertigen lassen. Worauf Dingelstedt wieder fragte, ob ich nicht genügend Kleider aus Breslau mitgebracht hätte. „Das schon“, erwiderte ich, „aber ich möchte eben, daß man den Wienern einen Modenarren doch nicht gut in Breslauer Kleidern vorstellen könne...“ Da lachte Dingelstedt und sagte: „Vor Ihren Breslauer Kleidern hab' ich nämlich eine Heidenangst gehabt! Die Geschäfte hat Sie wohl viel Geld gekostet?“ „Jede er freudlich hinzu. Ich bejahte, war indessen im Stillen überzeugt, daß die Aug-

gabe sich dennoch rentiert hatte, da ja mein Vertrag mit dem Burgtheater perfekt geworden war. Da klopfte Dingelstedt mir auf die Schulter und sagte: „Leilen Sie dem Schneider Grant mit, daß er die Rechnung an die Direktion des Burgtheaters schicken möge!“ Ich hatte die Rechnung zwar schon bezahlt, lief aber nichtsbefworiger schnurstracks zum Schneider Grant und ließ mir dort mein schönes Geld zurückgeben.

Ich hatte das Glück, den Schauspieler Schöne nach kurzer Zeit schon zum besten Freunde zu gewinnen; diese Beziehung hat bis zu seinem Tode angehalten. Nachdem ich drei Jahre am Burgtheater zugebracht hatte, mußte ich zum Militär einrücken und mein freiwilligen-Jahr abtun, was in Dresden geschah, wo ich dem Leibgrenadier-Regiment einverleibt wurde. Zur Ehre der sächsischen Grenadiere sei gesagt, daß ich der Fügelmann, nämlich der Kleinste in der Reihe war. Als ich zurückkam, und als Bellmaus zum ersten Male wieder in Wien auftrat, wurde ich vom Publikum überaus freundlich begrüßt, so daß ich mich wohl schon zum Hause gehörig betraugten konnte.

Hierauf kam die wundervolle Wilbrandt-Zeit, die die große „Kauf“-Ingenieurung brachte, damit die unbergeliche große Leistung Commenthals als Altes Kauf im zweiten Teil. Bernhard Baumesser, der damals zur eigentlichen Blüte gedieh, spielte zum erstenmal den „Richter von Salamea“. In der kurzen Zeit, da August Förster Direktor des Burgtheaters war, erhielt ich meinen lebenslänglichen Vertrag, obwohl mein alter noch zweieinhalb Jahre fortließ. Aber August Förster bestand auf der Erneuerung, da er, wie er sagte, seinen Namen auf mein Vertragsdokument setzen wollte. Als ob ihn eine Ahnung dazu bewegen hätte, ihn, der kurze Zeit darauf starb. Unter Graf Burgardts Regime erhielt ich meine Ernennung zum Regisseur; meine erste Ingenieurung aber fiel erst in die Vera Schlenker; es war die „Komödie der Irrungen“, die mir anvertraut worden war.

Als Baron Berger, in dem wir alle zwar den kranken Mann gesehen hatten, nach kurzer Zeit dennoch unverwundet

21. III. 1917

155

Berliner Theater.

Dejtingtheater: „Liebe“, Tragödie in fünf Akten
von Anton Wildgans.

Berlin, 18. März.

Man tut gut, Anton Wildgans auf eine tote Formel zu bringen, damit er lebe. Sie heißt: Verungarisierung Wiens. Alles, was an der neuesten dramatischen Literatur Ungarns abströht, findet sich bei Wildgans wieder: Formkultur bei innerer Nohe.; äußere Eleganz bei innerer Brutalität.

Wienerisch hebt diese Tragödie „Liebe“ an: Das leichte Spiel mit klug gewählten Worten, denen ein stimmungsschwerer Nachklang gegeben ist; die Erfassung eines Milieus, nicht nur im Neuberischen. Und wienerisch wurde das Stück im Dejtingtheater gegeben. Fr. Lössen arbeitete mit ihrer Geistigkeit die Gestalt der allzuleicht verführbaren Frau, Herr Loos gab gleichfalls der Charakterlosigkeit des sinnlich umgetriebenen Ehemanns eine intellektuelle Maske. Herr Göb war ein aller Schniblerischen Ehren würdiger Hausfreund, und Fr. Servaes offenbarte, auch für den Kenner ihrer Kunst überraschend in der Rolle der Dirne neue, temperamentstarke Züge ihres Seins oder doch zum mindesten eine ganz ungewöhnliche Verwandlungsfähigkeit. Aus einer Episodenfigur schuf Herr Bieker den vielleicht bleibenden Eindruck des Abends.

In „Liebe“ ist es dem Ehemann wie der Frau beschieden, den Schritt zur Unreue zu tun. Innerlich nur. Die Frau wird nicht die Geliebte des Freundes ihres Gatten werden, der Ehemann wird die Dirne nur eben küssen. Da es aber seelisch vornehme Naturen sein sollen, ist die innere Ablehr entscheidend. „Tragödie“ hat Anton Wildgans in naiver Selbstverdammung sein Theaterstück genannt.

Wie nun sieht es um diese innerlich vornehmen Naturen aus? Sie plauderten wienerisch, und mit der Beantwortung dieser Frage ist man bereits in — Budapest. Schon mochte es im ersten Aufzuge auffallen, daß ein Liebesgeständnis der Frau von ihrem Mann mit der Frage nach ihren geschlechtlichen Trieben, und ob sie auch wirklich ihm selber gelten, beantwortet wird: die Brutalität im professoralen Gehrod. Die innere Noheit wird augenfälliger in dem Akt, der den Ehemann zu der Dirne in das Freudenhaus führt: die Brutalität des gemeinen Behagens. Sie wird am auffälligsten im vierten Aufzuge, da sich die Ehefrau, ohne weiteres und ohne irgendwie dazu veranlaßt zu sein, dem Freunde ihres Mannes anbietet: die Brutalität der Unkultur. Wird bei alledem eine äußerliche Eleganz des geschmeidigen Wortes, der überplätteten Diktion gewahrt, so ist das eben. — Budapest, nicht Wien.

Aber nicht genug damit: die übersojanierte Diktion führt Wildgans im letzten Akt von „Liebe“ wie im Schlusaufzuge von „Armut“, in Rhythmen, dann in Verse, dann in Reime über. Und diese Ehegatten sind wieder innerlich ganz vornehme Naturen und philosophieren über Menschenweh und Ehe, und das in einem Schlafzimmer, das sich, mit allem Kulturkomfort ausgestattet, zum Tempel wölbt. Es ist ein Stück, daß Wildgans' Verse banal sind: wären sie gut, so würde sein Stück dadurch noch schlechter.

Im ausgehenden Barock setzte man Goldauslagen und Edelsteine auf die Farben der Gemälde.

Man hat vielfach in Wien einen Unterschied zwischen Wildgans' „Armut“ und „Liebe“ sehr zu ungunsten des letzteren Stückes gemacht. Das erscheint unverständlich. Es ist weder schlechter noch besser, es ist dasselbe.

E. H.

[Neue Wiener Bühne.] Die Neue Wiener Bühne stellt sich ernste Probleme. Man gab zum erstenmal „Ostern“, ein Passionspiel von August Strindberg. Dazu Haydn's Musik: „Sieben Worte des Erlösers“. Strindbergs Stück ist von dieser Musik her erstaunlich genug entwickelt. Erster Akt: Gründonnerstag. Die Familie Seyst steckt in schlimmer Not. Der Vater sät um einer leichtsinnigen Tat willen im Gefängnis. Der einzige Sohn, Elis, Kandidat der Philosophie, bringt sich mühselig mit Rektionen fort. Aber sein Schüler versagt bei der Prüfung. Vielleicht bleiben nun auch die Rektionen aus. Ueberdies droht der hartherzige Gläubiger Lindquist mit Pfändung. Elis soll in all der Not Rat schaffen, für sich, für die greise Mutter und für zwei Schwestern, deren eine in Amerika mit harter Arbeit ihr Brot verdient, während die andere, die gemütskranke, geisteschwache Eleonore, eben aus der Anstalt, zu der sie ein ganzes Jahr lang interniert war, heimkehrt. Es läßt sich kaum eine trostlosere Stimmung ausdenken. Da wird noch geheimnisvoll von einer Unbekannten eine Osterlilie ins Haus geschickt: als Symbol. Die Musik spielt: Haydn's Introduction „Maestoso Adagio“. Zweiter Akt: Karfreitag. Eleonore hat aus einem Blumenladen eine gelbe Osterlilie entwendet, das heißt, sie ist in der Abwesenheit des Verkäufers in den Laden eingedrungen, hat den Blumenstock an sich genommen, mit dem sie ihren Bruder zu erfreuen gedenkt, und hat dafür eine Münze auf das Pult gelegt. Aber die Münze findet sich nicht, die Polizei wird verständigt, der arme Eleonore droht das Gefängnis gleich dem Vater oder — das Irrenhaus. Auch der hartnäckige Gläubiger Lindquist meldet sich wieder; noch tritt er nicht in die Stube, aber er schleicht ums Haus, als wollte er sich an der Qual seiner Opfer freuen, ehe er zugreift. Diese Qual scheint wirklich aufs höchste gestiegen. Elis besaß einen einzigen Freund; auch der ist ihm untreu worden, hat ihm vielleicht die Braut verführt. Nirgends also ein Hoffungsstrahl, nirgends ein Ausweg. Draußen schneit es, ein jäher Frost hält die Natur gefangen. Man spielt Haydn's Largo: „Pater, dimittis illis.“ Dritter Akt: Osterabend. Die Erlösung winkt, Verzeihung, Gnade. Die Münze, die Eleonore für die Osterlilie auf das Verkaufspult legte, wird gefunden. Der ungetreue Freund, hat die Braut des armen Elis nicht verführt: Sie kamen zusammen, um nach Hilfe anzusuchen. Und der grausame Gläubiger Lindquist, der so angstvoll Erwartete, betritt nun endlich die Stube. Er ist aber gar nicht grausam, sondern erscheint nur, um dem trotzigem Elis zu eröffnen, daß es doch etwas gibt jenseits der banalen mathematischen Gerechtigkeit und daß es für alle Menschen eine Erlösung gibt — eine Erlösung durch Güte. Die Herzen, die von Eis umkrustet sind, tauen auf, man spürt das Nahen des Frühlings. Die Musik spielt Haydn's „Adagio“. In den ersten beiden Teilen wirkt dieses Passionspiel niederschmetternd und lähmend, der Schatten des grausamen Feindes, den man in Wort und Bild immer wieder hinter den Fenstern auftauchen sieht, breitet sich über das ganze Stück, schwermütig, undurchbringlich, furchtbar. Der dritte Teil aber, der endlich Befreiung bringt, ist von eindringlicher dichterischer Schönheit. Nun merkt man erst, daß alle Wolken vorher nur darum so finster zusammengeballt wurden, um das plötzlich einströmende Licht noch strahlender erscheinen zu lassen. Ähnlich wie mit der Dichtung ist es auch mit der Darstellung bestellt. Die Rollen des jungen Elis und seiner schwermütigen Schwester Eleonore, gespielt von Herrn Lothar Menbes und Fräulein Lia Rosen, haben etwas Gebundenes, Gedrücktes, Unfreies. Es ist ein Spiel auf einer einzigen Violinlinie den ganzen Abend lang. Ganz ausgezeichnet aber wirkte Herr Stahl-Nachbar als Gläubiger Lindquist; er bringt den freien, natürlichen Ton. Er tritt auf die Bühne wie ein Arzt in die Krankenstube. Die anderen leben hinter verstaubten Vorhängen. Er öffnet die Fenster. Direktor Seyer war verdienstvoll um die Regie bemüht. Das Oratorium wurde vom Tonkünstlerorchester ausgeführt, Kapellmeister Pellla dirigierte. Es war ein Erfolg.

Die Burgtheaterkrise.

Wie verschiedentlich gemeldet worden, ist im Burgtheater insofern abermals eine Krise ausgebrochen, als die Regisseure ihre Aemter niedergelegt hatten, weil Regisseur Holz zum provisorischen Leiter der Geschäfte des Burgtheaters ernannt worden ist. Es wurden in diesem Zusammenhang die Zustände im Burgtheater besprochen und bereits von einer dadurch hervorgerufenen Demission des Regisseurs und augenblicklichen Leiters der Burgtheaterdirektion Herrn Artur Holz erzählt. Man wußte ebenso bereits Herrn Sektionsrat Winter von der Hoftheaterintendantur als Nachfolger des Regisseurs Holz zu nennen.

Zu dieser Angelegenheit erfahren wir, daß die ganze Affäre, die in der gestern stattgefundenen Demission aller Burgtheaterregisseure gipfelte, sich keineswegs gegen die Person des Herrn Holz wendet, sondern einzig und allein aus dem prinzipiellen Beweggrund hervorgegangen ist, daß durch die Ernennung des Regisseurs Holz der jüngste der Burgtheaterregisseure gewählt worden ist, während es bisher üblich war, den rangältesten Regisseur während einer Interimszeit zum Vertreter zu bestimmen.

Ferner wird uns versichert, daß von einer bereits erfolgten oder auch nur zu erwartenden Demission des Regisseurs Holz noch nichts bekannt sei; im übrigen ist von amtlicher Seite, also vom Obersthofmeisteramt, in dieser Angelegenheit noch keine Verfügung getroffen worden und man muß daher alle diesbezüglichen Meldungen mehr oder minder als Gerüchte bezeichnen.

Die Burgtheaterkrise.

Wie wir im gestrigen Abendblatt berichten konnten, bewahrheitet sich, wenigstens für den Augenblick, das Gerücht einer Demission des Regisseurs Holz nicht und gestaltete sich auch die Fronde der übrigen Regisseure des Burgtheaters gegen den zum provisorischen Leiter ernannten Kollegen nicht in der allgemein geschilderten Form. Wir erwähnten ferner, daß erst heute der erste Obersthofmeister aus Budapest zurückkehrt und daß erst dann eventuell Bestimmungen getroffen werden.

Wie wir auch von anderer Seite erfahren, ist das Gerücht von einer Demission des Regisseurs Holz falsch. Auch soll die Art und Weise der Stellungnahme der übrigen Burgtheaterregisseure nicht die mitgeteilte gewesen sein, sondern es soll sich um eine mehr oder weniger harmlose Äußerung einzelner Herren gehandelt haben. Dasselbe ist von einer Betrauung des Hofkonzipisten der Generalintendantur der Hoftheater, Herrn Sektionsrates Dr. Winter, mit der Leitung des Burgtheaters zu sagen. Herr Dr. Winter denkt gar nicht daran, einen derartigen Posten anzunehmen und weiß gar nichts von einer Absicht des Obersthofmeisteramtes in dieser Richtung.

Im übrigen versichert uns der Gewährsmann, daß diese Affäre stark aufgebauscht wurde und daß sie in Kürze wieder abflauen werde. Es sei höchstwahrscheinlich, daß die für das Provisorium ernannten Personen auch weiterhin ihren Posten beibehalten werden. Jedenfalls ist an maßgebender und offizieller Stelle noch kein Schritt unternommen worden, der eine Aenderung in den jetzt bestehenden Verhältnissen beabsichtigt.

Die Person des Herrn Regisseurs Holz ist durch die Ereignisse im Burgtheater in den Vordergrund getreten und es wird daher interessant sein, zu erfahren, wer Herr Holz ist und wie sein Werdegang. Hierüber lesen wir in der „National-Zeitung“: „Artur Holz, der vierzig Jahre alt und ein gebürtiger Berliner ist, war zuerst eineinviertel Jahre lang im kaufmännischen Betrieb der Firma Drenstein & Koppel in Berlin tätig, fühlte aber so sehr den Drang zum Schauspieler, daß er eine hiesige Theaterschule aufsuchte und sich in ihr zum Schauspieler ausbilden ließ. Gleichzeitig besuchte er die Berliner Universität, nach deren Absolvierung er sein erstes Engagement an einer Schmiere antrat. Dann sagte er am Stadttheater zu Wismar festen Fuß, kam dann nach Rega und von dort an das Irving Place Theater nach New-York. Holz war nachher einige Zeit am Deutschen Theater zu London tätig und machte dann unter Doktor Heines Leitung ein Tournee durch Europa mit, worauf er längere Zeit am Alexandriatheater in Petersburg wirkte. Dann ging er an das Düsseldorfer Schauspielhaus, wo er sechs Jahre lang die Regie führte und nur mehr ganz selten als Schauspieler auftrat. Nach einem kurzen Engagement an der Dresdener Hofbühne wurde Artur Holz an das Hofburgtheater in Wien berufen.“

24. III. 1917

162

Der Dank Hofrat Thimigs.

Herr Hofrat Thimig ersucht uns um Veröffentlichung folgender Dankagung: „Anlässlich meines Rücktritts aus dem tätigen Kunstleben und anlässlich der Allerhöchsten Auszeichnung, die mir zuteil wurde, sind aus Freundes-, Bekannten- und Publikumskreisen so viele herzliche Worte in meine Pensionistenstube gezogen, daß es mir unmöglich wird, jedem einzelnen, der mich mit solchen ehrte und erquickte, sogleich schriftlich zu danken. Ich bitte alle, die mir ihre Sympathien zu erkennen gegeben haben, vorläufig auf diesem Wege meinen warmen Dank entgegenzunehmen, denn auch sie haben mir trübe Tage mit Sonnenschein erhellt.

Wien den 23. März 1917.

Hugo Thimig.“

Direktionswechsel — Die „Affäre“ der Hofburgtheater.

Die Herren Dewrient, Seine, Meiners und Treffer, welche das „Regiekollegium“ bilden, fühlen sich dadurch verlegt, daß nach dem Rücktritt Thimig's mit der vorläufigen Leitung der Direktionsgeschäfte der erst vor wenigen Jahren aus Leipzig berufene Regisseur Arthur Holz beauftragt worden ist, mit dem sie sich, wie es jetzt plötzlich heißt, ohnedies schon seit längerem nicht gut vertragen. Sie erhoben gegen diese Verfügun der Hoftheaterbehörde Protest, indem sie ihre Gesamtdemission überreichten, die vorläufig nicht angenommen ist und auch nicht angenommen werden dürfte, denn die Hoftheaterbehörde dürfte sich entschließen, das einzig Richtige zu tun: Die Herren und für welche sie bezahlt werden. Derselb kleine Palastrevolution der Schauspielers gegen ihre Leitung sind ja leider in den letzten Jahren an Wiener Theatern häufig dagewesen. Wir haben solche „Affären“, die der Klatschsucht einer gewissen Presse willkommenen Stoff liefern und den Ausstrahlern Gekogenheit geben, mancher Treppen emporgestiegen und fleißig Türschloßknallen zu drücken, niemals erst genommen. Zimmerlin haben sie stets auf den Ruf der betreffenden Bühne unliebsames Schattens geantwortet. Und daß jetzt auch das Hofburgtheater von diesem Schatten nicht verschont sein soll, tut uns leid. Auch scheint uns der Zwischenfall infolge fernere nicht unbedenklich zu sein, als er die Hoftheaterbehörde nur allzuleicht veranlassen kann, um den unrichtigen Zustand ein Ende zu bereiten, die Erneuerung des neuen Direktors mit einer Eile zu betreiben, die noch bis vorgestern durchaus nicht in ihrer Absicht lag, da die Entscheidung kaum noch in dieser Spielzeit getroffen worden wäre. Nun braucht das Haus freilich noch einen Direktor und in dieser Eile kann es schon geschahen, daß die eingelaufenen Bewerbungen, denen gewöhnlich umfangreiche Denkschriften, enthaltend das künstlerische und literarische Glaubensbekenntnis des Bewerbers, beizuliegen pflegen, nicht mit der Ruhe und Sorgfalt gepriüft werden, welche im Hinblick auf die Wichtigkeit der Entscheidung dringend erwünscht wären. Da im übrigen die gewisse Presse seit dem ersten Tage nach dem Rücktritt Thimig's unermüdblich die Namen von Personen auftrumpft, die sie als Nachfolger sehen möchte, so sehen wir uns veranlaßt, aus unserer bisherige, so sehr zurückhaltend hervorzutreten und nun auch unterseits in aller Kürze unsere Ansicht über die unterschied-

lichen Anwärter auf den Direktionsstuhl des Hofburgtheaters darzulegen.

Wir brauchen einen untadeligen österreichischen Mann von arischem Blut und arischem Gühlen, von strengen, ernst-künstlerischen Grundzügen, der herrschend-n Clique nicht verhasst und nicht verpflichtet. Auf besonders Betrachter mit den feinsten technischen Details des Theaterbetriebes legen wir weniger Gewicht, da ja zur Bewältigung des technischen Apparates genug vertraute Hilfskräfte zur Verfügung sind. Wichtigere erscheint uns die großzügige und würdige literarische Führung der Bühne. Daran hat es in den letzten Jahren so sehr gefehlt.

Man will uns die Namen von allerlei reichsdeutschen Theatergrößen mündgerecht machen, vor allen anderen jenen des Geheimrates Karl v. Reich aus Frankfurt am Main. Wir gestehen offen, daß wir von dem Wirken und der Bedeutung dieses Mannes nicht viel zu sagen wissen, insbesondere nichts Abtrüglisches. Mein mit allem Nachdrucke müssen wir darauf hinweisen, daß unser Hofburgtheater ja ein österreichisches Theater bleiben, vielmehr: werden soll, was nur unter der Leitung eines österreichischen Direktors möglich ist, eines Mannes, der der wesentlich anders gestimmten österreichischen Gefühlslage Rechnung zu tragen vermag. Könnten wir uns entschließen, von dieser Forderung abzugehen, so würden wir jenenfalls vor dem Herrn Geheimrat v. Reich einen anderen vorschlagen müssen: Dr. Ludwig Wüllner, einen Künstler und Denker von wahrhaft klassischer Ausmaße und idealem Ernste des Wesens und der Persönlichkeit.

Freilich ist die Auswahl an österreichischen Anwärtern nicht eben reichlich. Da ist zunächst der würdige Mann, dessen Namen erfreulicherweise auch von der Presse, die sonst an allen seinen reichen Verdiensten blind vorüberzugehen pflegte, sofort genannt wurde: Doktor Richard v. Krauß. Berufener wäre keiner, als dieser unser bester Desterrreicher, dieser Mann mit dem reichsten Wissen und höchsten Gemüt, der heute auf eine künstlerische und wissenschaftliche Arbeit von erkaunlicher Stelle zurücktritt. Leider steht er nicht unter den offiziellen Bewerbern, und würde das Amt auch heute wieder, wie bereits einmal vor Jahren, zurückweisen. Abheftlich ist es mit Herrn v. Krauß befreundet, dessen innige Vertrautheit mit dem Theater dem Burattheater sicher zum höchsten Vorteil gereichen würde. Auch er bewirbt sich nicht, und würde eine Berufung ablehnen. Schwere Herzen müssen wir diese beiden Männer aus dem Spiele lassen.

Es wird der Name des Sektionsrates Doktor

Ladäus Ritter genannt. Wir verdanken ihm einige Jahre, feinsinnige, nur leider dem herrschenden Willkürgeheimnis ein wenig zu gefällige Theaterstücke. Sonst wissen wir nichts von ihm. Geht man darauf aus, wieder einmal einen Bühnendichter auf den Direktionsstuhl zu berufen, so müßte man sicher auch den talentvollen Rudolf Solzer berücksichtigen, an dem das Hofburgtheater seit Jahr und Tag gesundigt hat, indem es an seinen feinen, österreichischen Stücken gefesselt vorüberging. Er ist für die Direktionsstelle des Deutschen Volkstheaters schon einmal sehr in Frage gekommen und wird, wenn ihm das Burgtheater verschlossen bleibt, voraussichtlich bald wieder in Bewerbung um das Theater am Weghuberpark treten, diesmal, wie ihm zu wünschen ist, mit bestem Erfolg. Sedenfalls wird es Pflicht des kommenden Burgtheaterdirektors sein, sich um diesen österreichischen Dichter zu kümmern.

Zwei Namen, die mit seltsamer Eindringlichkeit in Umlauf gebracht werden: Hugo v. Hofmannsthal und Rainer Simonis, scheiden für uns aus. Wir wollen gegen ihre Träger kein Wort sagen. Doch scheint uns arisches Blut die selbstverständliche aller selbstverständlichen Voraussetzungen zu sein.

Unser Augenmerk richtet sich schließlich auf den Diapeter Max Morold, den Hofrat Max v. Milleskovich, aus dem Unterrichtsministerium. Ein Dichter, der Sohn eines Dichters. Ein Mann von streng arischem Denken und Fühlen, keiner Partei, keiner Clique zugehörig. Welche tiefe Meinung er vom Theater hat, wie ehrlich und achtungsvoll er sich literarischen Grundzügen, wie innig sein Verhältniß zu den literarischen Bühnenkreisen ist, das alles hat er uns erst kürzlich in großzügigen Vorträgen in der Urania erzählt. Das Refrennieren darüber, daß ein „Beamter“ Theaterdirektor werden will, ist recht sehr am Platz. Dem dieser „Beamte“ verwalte seit vielen Jahren das Kunstreferat und im übrigen wäre es durchaus nicht das erste Mal, daß sich die Hofbehörde auf den Stuhl der Burattheaterdirektion einen Beamten holt. — Und auf Ministerialrat Dr. Richard Schaufel, den die Deffektivität als Lyriker schätzte und dessen großes administratives Talent im Ministerium für öffentliche Arbeiten reiche Anerkennung findet, sei in diesem Zusammenhang eindringlich hingewiesen.

Wie man sieht, sind wir so über nicht bestellt. Möge die Wahl, die diesmal weniger Qual, als höchste Verantwortung bedeutet, den würdigen Mann treffen, der unser Hofburgtheater, dem, all-n Enttäuschungen der letzten Jahre zum Trost, immer noch unsere ärtliche Liebe gehört, einer neuen Blüte im friedensbeglückten Österreich entgegenzuführen vermag!

H. E.

24. III. 1917

169

Erweiterung des Kinobetriebes.

Wie mitgeteilt wird, hat die Statthaltereı vom Freitag den 23. d. M. den unbeschränkten Betrieb der Kinosheater bis 9 Uhr abends bewilligt.

Aufhebung der Saalsperre.

Volle Betriebsaufnahme in den Konzertsälen
und Kinos.

In Bestätigung der heute von uns gebrachten
Meldung veröffentlicht die Korrespondenz Wil-
helm folgende Mitteilung:

Im Hinblick auf die geänderten Temperatur-
verhältnisse hat der Präsident der Polizeidirek-
tion vom 27. d. an die tägliche Verwen-
dung der Säle des Konzerthauses und
des Musikvereinsgebäudes gestattet.

Vom gleichen Tag an können Vorstellungen in
den Kinos täglich, ohne Beschränkung der
Zahl der Vorstellungen, bis 9 Uhr abends
unter folgenden Bedingungen stattfinden: Das
Verbot von Kohlenzuschüben an die Kinounter-
nehmungen bleibt fortbestehen. Eine Be-
heizung der Kinolokalitäten darf
nicht erfolgen; die bei den einzelnen Kino-
unternehmungen festgestellten Vorräte an Be-
heizungsmaterial dürfen in keiner Weise ver-
mindert werden. Effektbeleuchtungen dürfen
nicht stattfinden; die Innenbeleuchtung ist auf
das aus Sicherheitsgründen zulässige Mindest-
maß zu beschränken. Die Nichteinhaltung einer
dieser Bedingungen hat die sofortige Schließung
des betreffenden Kinos zur Folge.

Die Heizungsfrage der Konzertsäle.

Wie wir von informierter Seite erfahren,
wurde bezüglich der Säle des Konzerthauses
und des Musikvereinsgebäudes ein Vorbehalt
hinsichtlich der Beheizung nicht gemacht. Dies
dürfte seinen Grund darin haben, daß beide
Gebäude Zentralheizungen besitzen, die nicht mit
Kohle, sondern mit Koks angeheizt werden, und
daß beide Korporationen auch bei vollem Saal-
betrieb infolge ausreichender Koks-vorräte keine
Neuananschaffung und auch keine Ergänzung ihrer
Heizmittel vornehmen müssen. Uebrigens waren
sowohl im Konzerthause wie auch im Musik-
vereinsgebäude während der Zeit der Saalsperre
die Dampfheizungen gleichfalls im Betrieb, da
alle übrigen Räumlichkeiten und Bureau lokale
in beiden Häusern erwärmt werden mußten.
Durch die volle Wiederaufnahme der Konzert-
veranstaltungen entsteht also kein nennenswerter
Mehrverbrauch an Heizmitteln.

Strindbergs „Ostern“.

Zur Aufführung an der Neuen Wiener Bühne.

Dr. Artur Dinter sagt in seiner vielbefehdeten, gegen die Mißwirtschaft auf dem Theater unserer Tage prachtvoll rebellierenden Schrift „Weltkrieg und Schaubühne“: „Bezeichnend ist es, daß die führenden Theater von Dichtern arischen Ursprungs gerade Strindberg heute auf den Schild erheben. Diesem unglücklichen Dichter, der ehrlich mit sich und der Welt gerungen hat, blieb es versagt, sich zur Klarheit und Bejahung durchzurufen. Pathologisch ist er durch und durch. Das ist natürlich just der Mann, den jene aller seelischen Bestimmtheit und zielbewußten Klarheit abholden Mächte gebrauchen können.“ — Wir haben in letzter Zeit — die häufigen Strindberg-Aufführungen haben uns hiezu mehrfach Gelegenheit geboten — immer wieder darauf hingewiesen, daß sich der größten Wertschätzung unserer Theaterleiter jene Strindberg-Stücke erfreuen, in denen das Unstete, Beklemmende der Kunst jenes Strindberg, der in stetem Hader mit sich, der Welt und mit Gott lag, jenes Strindberg, der alles Gute und Schöne dieser Welt höhnisch anzweifelte, dem das Böse in den Menschen, maßlos vergrößert, der häufigste und liebste Vorwurf war, der namentlich unermüdet die Lüge und Schlechtigkeit der Frau abwandelte, scharf ausgedrückt erscheint. Den späteren Strindberg, der allgemach einer Klärung entgegenging, dessen Antlitz allgemach von Milde und besserer Erkenntnis veredelt wurde, diesen Strindberg hat man lange unentdeckt gelassen und schätzt ihn auch heute nicht sonderlich, wie man derlei Wandlungen an Dichtern überhaupt nicht liebt. Man sagt: „Das Genie degeneriert.“ So begegnet das Schaffen eines Clemens Brentano in den letzten Jahren seines Lebens nur höhnischer Ungläubigkeit und alle Ausgaben der Gedichte eines Hermann v. Gilm enthalten mit unbedingter Sicherheit die gehässigen „Jesuitenlieder“, während alle seine späteren Gedichte, in denen sich eine wesentlich andere Sinnesart ausdrückt, pünktlich unterschlagen werden. Dagegen ist nichts anderes zu machen, als immer und immer wieder auf die tatsachensätschende Unsachlichkeit der Gesellschaft hinzuweisen, die heute unseren ganzen Literaturbetrieb verwaltet.

Uns behagt „Ostern“ zehnmal mehr, als „Fräulein Julie“ und all die gallbitteren Ehedramen, in denen sich Mann und Weib grausam zersfleisch. Dieses Passionspiel bereitet eine wunderbare Klärung vor. Seine drei Akte spielen am Gründonnerstag, Karfreitag (der in einem österreichischen Theater nicht beharrlich „Stillfreitag“ genannt zu werden brauchte) und am Osterabend. Da ist die Familie Genst, über die alles irdentliche Unheil hereinzubrechen scheint. Der Vater sitzt im Gefängnis, weil er Mündelgelder unterschlagen hat. Der Sohn alaubt sich von seinem Freunde verraten, von seiner Braut betrogen. Die Tochter, die gerade aus dem Irrenhaus kommt, wird eines Diebstahls geziehen und nun droht ihr wieder die Anstalt oder das Gefängnis. Zu allem dem hat sich noch der Hauptgläubiger der Familie, Lindquist, wie ein böser Geist in der Stadt angeliedelt und jeden Augenblick kann er kommen, um die Möbel wegzuschleppen, denn alles gehört ja ihm. Ein Netz von Gefahren und Schrecknissen zieht sich um die Armen zusammen. Da, am Osterabend, lichtet sich das Gewölk. Die Unschuld des Mädchens kommt zutage, Elis, der Sohn, erfährt, daß ihm sein verkannter Freund wertvollen Bescheid erwies, daß ihn seine Braut liebt. Und Lindquist tritt in die Stube und der gefürchtete Schreckliche entpuppt sich als ein gütiger, alter Herr, der den Schuldschein aus der Tasche nimmt und zerreißt.

Die Sonne scheint, der Frühling ist da und die Osterglocken beginnen zu läuten. — Wir vermögen freilich auch „Ostern“ nicht als reine Dichtung in letztem Sinne zu verehren. An der Art, wie hier raffiniert alle menschlichen Qualen gehäuft und zusammengeballt werden, offenbart sich noch allzusehr jener unerbittlich grausame Strindberg. Aber groß und ergreifend ist die Wirkung des letzten Aktes. Genialer ist die Erlösung von Leid, Befreiung aus Schicksalsprüfungen selten symbolisiert worden, als hier. Was sich Menschen auch Böses und Hartes antun mögen, Güte entflüht alles. „Das Letzte wird die Liebe sein“, steht am Ende eines Hofegggerschen Romances.

Die Aufführung der Neuen Wiener Bühne blieb leider recht erheblich fern von letzter Vollendung. Herr Stahl-Nachbauer war der Einzige, der starkes Menschentum darstellte. Sein Lindquist gehört zu den schönsten Bühnengestalten, deren wir uns entsinnen können. Herr Mendes, der übrigens ein wenig in seiner Manier zu erstarren beginnt, war freckenlang unverständlich. Dia Rosen, eine sehr fluge Schauspielerin, kann das Massige ihres Judentums nicht bescheiden genug zurückstellen, wie denn überhaupt diese Aufführung des Passionsspiels, in welchem unausgesprochen Erlöserworte zitiert werden, sich, vornehmlich von jüdischen Darstellern bestritten, seltsam genug ausnimmt. Die Zwischensakramente (Sakraments „Sieben Worte des Erlösers“) verbreitete weisevolle Stimmung. B.

25. III. 1917

167

* Komponist Josef Forster gestorben. Am 23. d. ist in Wien, Josefsstadt, Schöffelg. Nr. 26, der bekannte Komponist Josef Forster im Alter von 80 Jahren gestorben. Forster war zu Trofaiach als Sohn eines Lehrers geboren und hat seine Kinderjahre in der steirischen Heimat verlebt. Er schrieb u. a. die Oper "Der Spielmann" (1881). Erzherzog Johann (Johann Orth) verfiel, als er für seine Ballettdichtung "Die Affajnen" einen Komponisten suchte, auf ihn. Einige Zeit darauf schrieb er die Oper "Die letzten Tage von Pompeji". Er errang mit seiner "Rose von Pontevedra" den Preis, den Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha für die beste einaktige deutsche Oper ausgeschrieben hatte. Anher ihm hatten sich 124 Mitbewerber gefunden. Auch die Opern "Maria Tudor", "Die Sturmflut" usw. stammen von ihm. Die Leiche Forsters wird Montag nachmittag in der Pfarrkirche zur Allerheiligsten Dreifaltigkeit eingeseignet und auf dem Zentralfriedhofe beihattet werden.

* (Josef Forster — gestorben.) Am 23. d. ist in seiner Wohnung, Josefstadt, Schlüsselgasse Nr. 26, der bekannte Komponist Josef Forster im Alter von achtzig Jahren gestorben. Forster war zu Trofaiach als Sohn eines Lehrers geboren und hat seine Kinderjahre in der steirischen Heimat verlebt. Frühzeitig hat der aufgeweckte Knabe Sinn für Gesang und Musik gehabt. Nach kurzem Aufenthalte in Admont kam er nach Graz, wo er unter drückenden Verhältnissen die Realschule, dann die Technische Hochschule besuchte. Er war bei der „Joanna“ aktiv. Später hat er das Brachyteleskop erfunden. Von Graz kam er nach Wien. Nach einigen Versuchen, sich als Komponist zu betätigen, schrieb er die Oper „Die Wallfahrt der Königin“, aufgeführt in Wien 1878. Einer Aufforderung des Direktors der Hofoper nachkommend, schrieb er die Oper „Der Spielmann“ (1881), die ihn in weiteren Kreisen bekannt machte und hundert Aufführungen erlebte. Die Oper behandelte die populäre Sage des Rattensängers von Hameln. Als Erzherzog Johann (Johann Orth) für seine Ballettdichtung „Die Uffassinnen“ einen Komponisten suchte, wendete er sich an Forster. Er schrieb die Musik, doch wider Erwarten war ihm nicht die verheißene glänzende Laufbahn beschieden. Nach viermaliger, von großem Erfolge begünstigter Aufnahme (1883) wurde das Ballett vom Repertoire abgesetzt. Obwohl dieses Mißgeschick seine Schaffensfreude beengte, vollendete Forster in rastloser Arbeit nach dem bekannten Roman Bulwers eine fünfsaktige Oper „Die letzten Tage von Pompeji“ (1885). Diese Schöpfung wurde wegen schwieriger szenischer Ausstattung zurückgewiesen. Nun folgte eine Zeit freudlosen Daseins für den verbitterten Künstler. Nach längerer Pause wurde er wieder zu künstlerischem Schaffen veranlaßt. Nach dem Erfolge von Mascagnis „Cavalleria rusticana“ schrieb Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha einen Preis für die beste einaktige deutsche Oper aus. Unter 124 Konkurrenten errang Forster mit seiner „Kose von Bontevendra“ den Preis. Der Fürst verlieh ihm außer dem Preis einen hohen Orden. In ganz Deutschland wurde Forsters Name genannt. Dann aber geriet Forster allmählich wieder in unbediente Vergessenheit. Wohl mißmutig und verdrossen, aber doch schaffenslustig, ging er wieder ans Werk und schrieb für Berlin die Oper „Maria Tudor“. Das Werk wurde wohl schmeichelhaft beurteilt, aber abgelehnt. Kurz danach schrieb Forster den „Großmeister“. Durch die vielen Mißerfolge verbittert, verlor er alle Lust zum Schaffen. Bei Gelegenheit eines Familienfestes, das auf Burg Kreutzenstein bei dem kunstsinigen Grafen Hans Wilczel stattfinden sollte, betraute man ihn mit der musikalischen Leitung, und er bearbeitete und vertonte das Fastnachtsspiel Hans Sachsens „Der dot Mon“. Es gelang ihm so gut, daß Mahler von dem Werk entzückt war und es für die Hofoper sogleich annahm. Es hatte glänzenden Erfolg. Da Frau Gutheil-Schoder, die „Frau“, aber nach der vierten Aufführung auf Urlaub ging, wurde die Oper erst viel später wieder aufgenommen, was ihrer Popularisierung Eintrag tat. Bald danach schuf Forster eine neue Oper: „Die Sturmflut“, die 1900 in Ostfriesland spielt. Immer und bis zuletzt hatte Forster mit Widrigkeiten zu kämpfen, und so ist es gekommen, daß sein Name nicht den Klang hatte wie er es verdiente. Die Leiche Forsters wird morgen Montag nachmittag in der Pfarrkirche zur Allerheiligsten Dreifaltigkeit auf der Alserstraße eingesegnet und auf dem Zentralfriedhof bestattet.

Der normale Konzertbetrieb.

Die gestrige Verordnung der Polizeidirektion, laut welcher alle Beschränkungen für den Konzertbetrieb aufgehoben werden, hat in der Bevölkerung allgemeine Genugtuung hervorgerufen. Mehr als vier Wochen hat die partielle Konzertsperre gedauert, d. h. es durfte nur an drei Tagen, resp. Abenden der Woche in den großen Konzertsälen gespielt werden. Es ist nun durch diese Verordnung der normale Konzertbetrieb wieder zugelassen.

Herr Direktor Knepler (Konzertdirektion Gutmann) äußerte sich darüber wie folgt: „Unser Programm für den März ist bereits festgelegt und es läßt sich daran nichts mehr ändern. Dann kommt die Osterwoche. Nachher haben wir eigentlich bereits mit dem normalen Betrieb gerechnet, und unsere diesbezüglichen Vorbereitungen sind schon getroffen. Wäre diese Aufhebung der Sperre nicht gekommen, so hätte dies für uns eine Katastrophe bedeutet. So sind wir natürlich mit der Zulassung des normalen Konzertbetriebes sehr zufrieden. Was die Erfahrungen des vierwöchentlichen Interregnums der drei Konzertabende in der Woche anlangt, so hatten sich die Leute allerdings daran schon gewöhnt, und sie kamen auch zu den frühzeitig angeordneten Konzerten. Allerdings hat es viele Musikliebende gegeben, denen ein Besuch der Konzerte zu so früher Stunde unmöglich war. Wir waren aber wegen des frühen Schlusses des elektrischen Straßenbahnbetriebes gezwungen, die Konzerte für 6 Uhr anzusetzen. Wie ich erfahren habe, wird eine Erweiterung des Straßenbahnbetriebes auch bald erfolgen, so daß es uns möglich sein wird, den Beginn der Konzerte für 7 Uhr oder halb 8 Uhr zu bestimmen und alle unsere Konzertbesucher erscheinen können. Wenn auch der Besuch der Konzerte infolge der Beschränkungen zu wünschen übrig ließ, so war er doch, den Verhältnissen entsprechend, nicht schlecht. Jetzt, da die Konzertsperre vollständig aufgehoben ist und eine Erweiterung des Straßenbahnbetriebes bevorsteht, erwarten wir für den Rest der Saison ein neues Aufleben.“

Herr Hugo Heller sagte uns, daß auch er mit einem normalen Betrieb im April gerechnet und seine diesbezüglichen Vorbereitungen getroffen habe. Das Programm des Monats März erfahre nur insofern noch eine Aenderung, als das für den 31. d. angesagte Konzert Prof. v. Sauer's auf den 30. März, 6 Uhr abends, rückverlegt wurde.

29. III. 1917

171

* Gartenkünstler Franz Moser gestorben. Am 28. d. starb in seiner Wohnung, VII. Blindengasse 35, der bekannte Wiener Gartenkünstler Franz Moser kurz nach Vollendung seines 69. Lebensjahres. Der Verstorbene war ein geborener Wiener. Schon im Alter von 9 Jahren trat er öffentlich als Gartenpieler auf und mit 14 Jahren trat er in den Verband des Hofopernorchesters ein.

29. III. 1917

272

[Todesfälle.] Heute starb der Harfenkünstler Franz Moser im 70. Lebensjahre. Er war der letzte von drei Brüdern, die sich als Harfenkünstler einen Namen machten, war zuerst Schüler seines ältesten Bruders Anton und später Zamparas, mit dem er gemeinsam fast ein Menschenalter hindurch an der Wiener Hofoper wirkte. Seit dem Bestande der Wiener Volksoper war er hier tätig. Innige Freundschaft verband ihn seit den Konservatoriumszeiten mit Hans Richter. Seine stolzeste Erinnerung bildete sein Wirken unter Richard Wagner in Bayreuth. An seiner Bahre trauern die Witwe, die Harfnerin des Hofburgtheaters, Frau Julie Moser geborne Bistor, und zwei Töchter, die künstlerisch tätig sind. Die Einsegnung findet Freitag um 3 Uhr in der Breitenfelder Pfarrkirche, die Beisetzung auf dem Centralfriedhofe statt. —

30. III. 1917

173

*** Vortrag Bruno Tuerschmann.**
Morgen abend wird Bruno Tuerschmann, der bei seinem ersten Vortrag den großen Beifall, der ihm als Rezitator vorausging, vollauf rechtfertigte, im mittleren Konzerthausaal das gewaltige Mysterium „Kain“ von Byron frei aus dem Gedächtnis vortragen. Inzwischen hat der Künstler, einer freundlichen Einladung des Geheimen Rates v. Wittel und des Geheimen Rates Dr. Robert Pattai Folge leistend, gestern nachmittag im Klub der Eisenbahn- und Schiffsfahrtsbeamten vor einem intimen distinguierten Kreis ein kleines rezitatorisches Gastspiel absolviert. Der Künstler trug zunächst die Vortragszene aus Shakespeares „Julius Cäsar“ vor, ein Kabinettsstück rezitatorisch-dramatischer Kunst, das bereits an dieser Stelle gewürdigt wurde und das auch diesmal zündend einschlug. Er ließ dann die Glut und den Schwung zweier Körnerscher Gedichte mit hinreißender Kraft ausleuchten und las zum Schluß die Wiener Skizze „Die ersten Tränen“ von Marco Brociner. Tuerschmann erwies sich hier auch als meisterhafter Beherrscher des Prosaстиls. Er las im schlichten Erzählerton, aber doch fein und reich intancierend, und den psychologischen Gehalt der Skizze zu dramatisch-lebendiger, ergreifender Wirkung hervortreibend. Das Publikum, vorwiegend aus Damen bestehend, denen der Präsident des Klubs Geheimer Rat v. Wittel ihre gemüthlichen, aber dabei doch dem Dienst der Kriegsfürsorge gewidmeten Nachmittagsstunden im vornehmen Heim des Klubs durch auserlesene künstlerische Darbietungen verschönen läßt, dankte Herrn Tuerschmann durch stürmischen Beifall.

Der Standpunkt Direktor Wallners.

In einer Unterredung mit einem Mitarbeiter unseres Blattes geht Direktor Wallner des Näheren auf die Vorwürfe ein, die gegen seine Direktionsführung erhoben werden. Direktor Wallner sagt:

Ich fühle mich vollkommen schuldlos und in meinem Rechte. Ich habe bereits eine Ehrenbeleidigungsklage gegen meine Angreifer angestrengt und werde bei Gericht mein Recht suchen. Ich will heute nur auf einige tatsächliche Beschuldigungen antworten: Zuerst möchte ich den Fall der Schauspielerin Elbing-Groß klarlegen. Eines Tages ersuchte mich Direktor Thimig Frau Elbing-Groß zu empfangen und als sie einige Tage später einige Verse vorsprach, die gute Schule verrieten, besprach ich mit ihr die Eventualität eines künftigen Engagements und setzte mich gleichzeitig für ein augenblickliches Engagement der Dame an eine andere Bühne ein. Als sie ein solches in Kiel erlangt hatte, dankte sie mir brieflich in herzlichen Worten für meine Vermittlung und bat mich einige Wochen später — ebenfalls brieflich — ihr einen Eventualvertrag zu gewähren, da ihr ein solcher in Kiel sehr nützlich würde. Dies lehnte ich in einem Briefe ab und sagte ihr, wenn ich sie engagieren wolle, so sei ich ihr auch ohne Vertrag sicher. Da aber die Dame in einem nächsten Briefe Gehaltsforderungen stellte, wie sie in der ursprünglichen Unterredung auch nicht in annähernder Höhe zur Sprache gekommen waren und da ich viel zu wenig von ihr künstlerisch wusste — ich hatte sie ja nur ein einzigesmal und damals nur zehn Verse sprechen hören — wollte ich mich nicht binden.

Der zweite Fall betrifft die Schauspieler Voehr und Ziegler, die mir aus Anlaß einer Weigerung, in einer Vorstellung von Schillers „Brant von Messina“ mitzuwirken, erklärt haben, daß ich ihnen moralisch verpflichtet sei, da sie mir den Weg ins Volkstheater geebnet hätten. Dies trifft absolut nicht zu. Ich kannte die Herren weder künstlerisch noch persönlich, und ich habe meine Stellung als Direktor einzig und allein mir selbst und Herrn Oberbaurat Fellner zu danken, der zur Zeit, als er das Theater an der Wien umbaute und mich früh und abends an der Arbeit sah, erklärte, so ein Direktor wäre ein Gewinn für eine Bühne.

Was nun den Fall des Regisseurs Reusch anbelangt, so ist er nicht für mich, sondern einzig und allein für Herrn Riedelt belastend. Herr Reusch ist ein sehr tüchtiger Mann und hat hervorragende Eigenschaften. Aber er ist nicht der Mann, den ich brauche. Er bezieht eine Gage von 15.000 N. Und da ich nichts zu ersparen, sondern das Theater auf das Niveau zu heben wünsche, welches ich erstrebe, habe ich Verhandlungen mit einem Regisseur angeknüpft, der 20.000 N. Gage verlangt, die ich aber gern zu gewähren bereit bin, wenn meine Erwartungen eintreffen.

Man werfe mir auch nicht Geiz oder Kleinlichkeit vor. Ich habe den Bühnenarbeitern das Jahresbudget um 14.000 Kronen erhöht, bin also nichts weniger als kleinlich gewesen. Aber ich kann es nicht verstehen, mit welchem Rechte Mitglieder, welche 12.000 und 14.000 N. Gage haben, mit Rücksicht auf die Kriegszeit Forderungen stellen. Die Leute, die ich engagieren will, sind ja auch trotz des Krieges frei geworden, die Theater gehen besser als in Friedenszeiten, also ist der Hinweis auf den Krieg und das „Auf-die-Strasse-Sehen in dieser schweren Zeit“ vollkommen unberechtigt.

Ich habe keinem Menschen meine Absicht kundgegeben, den Vertrag mit Herrn Reusch nicht zu erneuern. Nur als mich im Sommer Herr Riedelt nach Regisseur Reusch fragte, enthüllte ich ihm meine Absichten, verlangte und erhielt aber sein Manneswort, stillzuschweigen. Als nun Herr Riedelt in Wien eintraf, um wegen des Falles Elbing-Groß zu unterhandeln, der übrigens ohne das Dazwischentreten der Faktoren, die damit nichts zu tun hatten, in zwei Tagen geordnet worden wäre, rief er in einer Unterredung Herrn Reusch zu: „Und Sie gehen auch.“ Ganz verblüfft erinnerte ich Herrn Riedelt an sein mir gegebenes Wort; er aber rief: „Ach was, ich bin ein Kämpfer, ich gebe kein Ehrenwort!“ Und nun ist natürlich Herr Reusch auch mein Feind, wie ich im Volkstheater vom ersten Tage an nur Feinde fand. Ich aber habe weder Antipathien noch Sympathien. Ich arbeite selbst und verlange redliche Arbeit auch von anderen. Und wenn diese geleistet werden soll, dann muß Ordnung herrschen.

Der Standpunkt des Deutschen Volkstheatervereines.

Der Präsident des Deutschen Volkstheatervereines Herr Felix Fischer äußert sich über den Stand der Angelegenheiten im Deutschen Volkstheater in nachstehender Weise:

Ich bin persönlich der Ansicht, daß Direktor Wallner das gute Recht hat, in dem von ihm geleiteten Hause Ordnung zu halten. Es geht doch nicht an, daß schon zum zweitenmal jemand aus Berlin hieher kommt, in unserem Hause den Hausherrn spielt und Rechenschaft über Dinge fordert, für die der Direktor jedenfalls nicht ihm verantwortlich ist. Die Herren Voehr und Ziegler wurden, als Direktor Wallner an Schillers Geburtstag „Die Brant von Messina“ geben wollte, aufgefordert, in den Hören mitzuwirken. Das verweigerten sie mit der Begründung, sie vergebten sich damit etwas und die Herren Kramer und Rutschera, Edthofer und Homma wirkten auch nicht in den Hören mit. Darauf wurde ihnen geantwortet, daß die beiden letztgenannten Künstler nur für das Konversationsstück in Betracht kämen, während Kramer und Rutschera durch die Einstudierung größerer Rollen und tägliche Proben überbürdet seien. Dieser Vorhalt war aber resultatlos, die Herren Voehr und Ziegler nahmen Hut und Rock und verließen das Haus. Das ist ein Mangel an Disziplin, den sich ein Direktor doch nicht gefallen lassen kann.

Als mein vereinigter Freund Oberbaurat Fellner und ich vor nunmehr siebenundzwanzig Jahren mit unseren Freunden den Volkstheaterverein ins Leben riefen, da waren wir uns von vorneherein klar, daß wir das Theater nicht selbst führen, sondern es verpachten wollten. Diese Lehre hatten wir aus der Geschichte der Komischen Oper, des Ringtheaters und des Laubeschen Stadttheaters gezogen. Wir verpachteten das Deutsche Volkstheater an Bukovics und später an Weisse und wir haben gute Erfahrungen gemacht. In fünfundzwanzig Jahren hat das Deutsche Volkstheater sich unter den deutschen Bühnen einen hervorragenden Rang gesichert. Diesen Rang soll unser Theater behalten und darum muß wieder Ruhe und Frieden in das Haus einziehen. Morgen findet eine Sitzung des Volkstheaterausschusses statt, in der das Memorandum des Oesterreichischen Bühnenvereines besprochen werden soll. Direktor Wallner aber wird im Gerichtssaale die gegen ihn erhobenen Anwürfe zurückweisen.

Die Neuengagements Direktor Wallners.

Aus der Kanzlei des Deutschen Volkstheaters wird uns mitgeteilt:

Herr Direktor Karl Wallner hat auf seiner letzten Reise durch Deutschland eine Reihe neuer Kräfte für die nächste Spielzeit engagiert, wodurch natürlicherweise mehrfache Änderungen im Personal des Deutschen Volkstheaters erfolgen werden.

Folgende Darsteller wurden neu gewonnen: die Damen Gertraud Kempner-Carlson vom Berliner Lessing-

Theater, Martha Trebitsch vom Stadttheater in Tepitz-Schönau, Thea Rosenquist vom Stadttheater in Hensburg und Ottilie Belcher vom Stadttheater in Bremerhaven, die Herren Karl Forest und Hermann Pfanz vom Berliner Lessing-Theater, Fritz Odemar von den Wiener Kammerspielen, Franz Kreidemann vom Schauspielhause in Hamburg und Raoul Alkan vom Hoftheater in Stuttgart.

Schauspielerengagements und Schauspielerentlassungen im Deutschen Volkstheater.

Wien, 2. Januar.

Das Deutsche Volkstheater steht wieder einmal im Mittelpunkt erregter Diskussionen in den Theatercafés. Direktor Wallner, der Nachfolger des Herrn Weisse, hat des letzteren direktoriales Erbe, soweit die Zusammenfügung des Ensembles des Volkstheaters in Frage kommt, durchaus, um den altromischen Rechtsausdruck zu gebrauchen, mit der Wohltat des Inventars übernommen. Einzelne Veränderungen in dem Mitgliederstand des Instituts sind bereits erfolgt und andere, ob mehr oder weniger, darüber gehen die Angaben auseinander, stehen für die nächste Zukunft bevor. Unter den Schauspielern, deren Ausscheiden aus dem Ensemble des Volkstheaters mit ziemlicher Sicherheit zu erwarten steht, befinden sich mehrere von den „Königsmachern“, die Herrn Wallner auf den Volkstheaterthron setzten, der durch Weisses Sturz erledigt worden war. Und wiederum spielt, wie ebenfalls bereits in Kürze berichtet wurde, der Präsident der Deutschen Bühnengenossenschaft Herr Gustav Riedelt in der neuen Volkstheaterangelegenheit eine Rolle, derselbe Präsident Riedelt, der an der Erhebung Adolf Weisses durch Direktor Karl Wallner so aktiven Anteil genommen hatte. Nur steht jetzt die Sache insofern anders, als Präsident Riedelt gegen seinen ehemaligen Schützling Wallner auftritt und sich für die Schauspieler Voehr und Ziegler einsetzt, deren Verträge Herr Wallner nicht erneuern will. Auch der „Oesterreichische Bühnenverein“ beginnt sich für die Sache zu interessieren und hat an den Ausschuss des Deutschen Volkstheatervereines ein Memorandum gerichtet, in dem er sich gegen die Nichterneuerung der Verträge einer Anzahl von Schauspielern und Schauspielerinnen des Volkstheaters zur Wehr setzte. Der Bühnenverein erhebt auch andere Anklagen gegen Wallner, die sich auf seine angeblichen allzu schroffen und allzu barschen Umgangsformen gegenüber dem Künstlerpersonal beziehen und endlich gegen Gageabzüge, die Direktor Wallner in angeblich ungerechtfertigter Weise seinen Mitgliedern mache, protestieren.

Direktor Wallner teilt heute eine Reihe von Neuengagements für die von ihm geleitete Bühne mit und die betreffende Verlautbarung spricht von mehrfachen Änderungen im Personal des Volkstheaters, die durch die Gewinnung dieser neuen Kräfte notwendig würden. Ferner teilt Direktor Wallner mit, daß er durch Klarstellung, beziehungsweise Entkräftung der gegen ihn erhobenen Anwürfe den gerichtlichen Weg einschlagen werde und seinen Anwalt bereits mit der Einbringung von Ehrenbeleidigungsklagen betraut habe.

Neue

Die Vorgänge im Deutschen Volkstheater.

Wien, 2. Januar.

Der Ausschuss des Vereines des Deutschen Volkstheaters hat heute nachmittag eine Sitzung abgehalten, die sich mit den gegen Direktor Wallner vorgebrachten Anwürfen und der Vertheidigung des beschuldigten Direktors befaßte. Die Sitzung nahm einige Stunden in Anspruch. An die Verlesung des Memorandums des Oesterreichischen Bühnenvereines u. der Erwiderung Direktor Wallners schloß sich eine eingehende Debatte. Die Mitglieder des Ausschusses einigten sich dahin, den Ausgang des gerichtlichen Verfahrens abzuwarten. Bekanntlich hat Direktor Wallner eine Ehrenbeleidigungsklage gegen seine Widersacher angestrengt.

Weiter wird uns gemeldet: In der Ausschusssitzung wurden zunächst die Memoranden des Oesterreichischen Bühnenvereines und mehrere Eingaben in der Angelegenheit der Schauspielereinstellungen verlesen. Dann wurde Direktor Wallner zur Sitzung geladen, der zunächst seine Vertheidigung zu den von ihm vorgenommenen Personalveränderungen zu erweisen suchte. Der Ausschuss gab der Ansicht Ausdruck, daß er in diese Angelegenheiten seines Pächters und Direktors sich nicht einzumischen habe und daß Direktor Wallner das Recht zustehe, nach seinem künstlerischen Ermessen Engagements abzuschließen oder aufzulösen. Bezüglich der seine Ehre berührenden Anwürfe ersuchte Direktor Wallner, bis zur Erledigung der gerichtlichen Austragung der Angelegenheit eine Beschlusfassung des Ausschusses zu verschieben. Direktor Wallner erklärte, daß er sich, wenn in der Gerichtsverhandlung auch nur in einem Punkte gegen ihn die Entscheidung fallen sollte, selbst die Ehre abspreche, Direktor des Volkstheaters zu sein. Der Ausschuss beschloß, seine Entscheidung bis nach Ausgang der Gerichtsverhandlung zu verschieben.

Mitteilungen des Oesterreichischen Bühnenvereines.

Von dem Rechtsanwalt des Oesterreichischen Bühnenvereines geht uns nachstehendes Schreiben zu:

„Sehr geehrte Schriftleitung!

Gestatten Sie mir, daß ich in meiner Eigenschaft als Anwalt des Oesterreichischen Bühnenvereines die in verschiedenen Blättern gebrachten Mitteilungen des Herrn Direktors Wallner sowie dessen Informationen an den Präsidenten und Vizepräsidenten des Volkstheatervereines vorberhand nur in einigen Punkten richtigstelle: Es ist unzutreffend, daß Frau Elbrig-Groß Herrn Direktor Wallner ersuchte, ihr einen „Eventualvertrag“ zu gewähren und daß dieser das Ansuchen brieflich ablehnte. Herr Direktor Wallner hat vielmehr die genannte Schauspielerin nach vorangegangener Probe auf der Bühne des Deutschen Volkstheaters mit unterlegtem Gastspiel auf vier Jahre von der Saison 1917 ab engagiert. Ueber Ersuchen der Frau Elbrig-Groß um Einsendung des Bühnenvertrages antwortete Herr Direktor Wallner mit Schreiben vom 10. Juli 1916 wörtlich: „Lanik braucht wohl nur den Vertrag, damit er von Ihnen Prozente nehmen kann, die Sie ihm aber nicht geben werden. Wenn ich Ihnen sage, daß Sie nach erfolgreichem Gastspiel, das in nächster Saison absolviert wird, am Volkstheater engagiert sind, so ist das wie ein Kontrakt. Wir haben die Bedingungen auf 7000 K. im ersten, 7500 K. im zweiten, 8000 K. im dritten und vierten Jahre festgesetzt.“ Hier ist Herrn Direktor Wallner insofern ein Irrtum unterlaufen, als die Gage für das dritte Kontraktjahr mit 9000 K., für das vierte mit 10.000 K. vereinbart war. Erst als die Theater Saison 1916/17 vorschritt und Frau Elbrig-Groß zu dem vereinbarten Gastspiel nicht eingeladen wurde, ersuchte sie um Anberaumung desselben.

Da erst, nach fünf Monaten, schrieb Herr Direktor Wallner am 13. v. M. an das engagierte Mitglied, er verstehe nicht, daß sie sich so energisch an das Volkstheater klammere, da momentan keine Bohanz für ihr Fach bestehe. Es hätten lediglich Vorbesprechungen stattgefunden; ihre Energie mache es ihm sehr schwer, auch in Zukunft mit ihr in Geschäftsverbindung zu treten, denn er habe das Gefühl, daß sie ein wenig angenehmes Mitglied sein werde. Er wisse genau, daß sie eine sehr gute Schauspielerin sei und daß er eine erste Kraft in ihr gewinnen würde, weshalb sie von Zeit zu Zeit im Volkstheater anfragen möge. Wenn sie aber auf dem Gastspiel bestünde, so müßte sie Rollen nehmen, die er ihr vorschreibe. Bei der am 29. v. M. zwischen Herrn Präsidenten Rieckl und Direktor Wallner stattgehabten Unterredung gab letzterer übrigens zu, daß Frau Elbrig-Groß mit unterlegtem Gastspiel engagiert sei. Hiemit war die Intervention des Präsidenten Rieckl, der nicht nur berechtigt, sondern auch verpflichtet war, die Rechte der Frau Elbrig-Groß, welche Mitglied der Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger in Berlin ist, zu vertreten, erfolgreich beendet. Alle sonstigen Beschwerden der Mitglieder des Deutschen Volkstheaters gegen Herrn Direktor Wallner werden durch den Oesterreichischen Bühnenverein vertreten.

Es ist unzutreffend, daß die Schauspieler Voehr und Ziegler sich weigerten, in einer Vorstellung der „Braut von Messina“ mitzuwirken. Mit Schreiben vom 23. Oktober 1916 teilte Direktor Wallner den genannten Schauspielern mit: „Die Chöre der „Braut von Messina“ machen es notwendig, daß alle Soloherrn des Theaters für diese in Anspruch genommen werden und ich hoffe, daß Sie in Würdigung des Prestiges der Vorstellung diesen Standpunkt teilen werden.“ Beide Schauspieler erschienen bei der Probe, wo sie wahrnahmen, daß keiner der bisher in dieser Vorstellung unbeschäftigten Soloherrn erschienen war. Ueber ihre diesfällige Vorstellung entthob sie Herr Direktor Wallner in Anwesenheit des Regisseurs Reusch ausdrücklich von der Mitwirkung, begab sich jedoch auf die Probe und erklärte, daß die Herren Voehr und Ziegler durch ihr Vorgehen die Vorstellung in Frage stellten. Als dies zur Kenntnis der genannten Schauspieler gelangte, erklärten sie noch am selben Tage Herrn Regisseur Reusch, in den Chören mitwirken zu wollen, trotzdem Herr Direktor Wallner sie von der Mitwirkung entthoben hatte. Als Herr Reusch seinem Direktor diese angenehme Mitteilung machte, meinte Wallner, dies sei ihm eigentlich unangenehm. Hieraus wird der Schluß abgeleitet, daß Direktor Wallner einen Konflikt mit den genannten Schauspielern suchte. Sicher ist, daß weder Herr Reusch noch irgendein Schauspieler des Deutschen Volkstheaters die Empfindung hatten, als ob hier ein Fall von Disziplinlosigkeit vorläge; ebenso sicher, daß Herr Direktor Wallner durch diesen unberechtigten Vorwurf die Zukunft dieser beiden Schauspieler auf das schlimmste gefährdet.

Die Angelegenheit kam in der Unterredung zwischen den Herren Rieckl und Wallner in meiner Anwesenheit nur deshalb zur Sprache, weil Herr Direktor Wallner Herrn Voehr vor einigen Wochen erklärt hatte, er könne mit ihm nicht weiter arbeiten, weil er Herrn Präsidenten Rieckl in Hannover das Ehrenwort gegeben hätte, daß er die Verträge mit den Herren Voehr und Ziegler nicht erneuern werde. Präsident Rieckl stellte Herrn Direktor Wallner wegen dieser unrichtigen Behauptung zur Rede.

Was die Äußerungen des Herrn Präsidenten Felix Fischer anlangt, so geht schon aus dem Vorhergesagten hervor, daß Herr Präsident Rieckl nicht nach Wien kam, um im Volkstheater den Hausherrn zu spielen, sondern um den Direktor zur Zubaltung eines Vertrages mit einem Mitgliede der Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger zu veranlassen. Es ist auch unzutreffend, daß die Herren Voehr und Ziegler sich weigerten, in den Chören in der „Braut von Messina“ mitzuwirken. Tatsächlich waren sie die einzigen von den bisher in der „Braut von Messina“ unbeschäftigten Soloherrn, welche mitgewirkt haben.

Mit vorzüglicher Hochachtung Dr. Max Fürst.

Eine Erklärung des Regisseurs Hubert Reusch.

Ferner erhalten wir folgende Zuschrift des Herrn Regisseurs Hubert Reusch:

„Sehr geehrte Schriftleitung!

Mit Rücksicht auf die in Ihrem geschätzten gestrigen Morgenblatte abgedruckten, mich betreffenden Äußerungen des Herrn Direktors Wallner sei es mir gestattet, richtigzustellen, daß ich nicht eine Gage von 15.000 K., sondern, laut Vertrag vom 25. Juni 1916, zurzeit eine Gage von 22.000 K. beziehe, die sich im Laufe von fünf Jahren bis auf 26.000 K. erhöht.

Nach Ablauf der ersten zwei Spieljahre bin ich außerdem vertraglich mit 10 Prozent am Reingewinne beteiligt, welcher mir für das vierte und fünfte Vertragsjahr mit einem Mindestbetrag von 5000 K. garantiert wird. Es ist also unzutreffend, daß Herr Direktor Wallner durch das Engagement eines Regisseurs mit einer Gage von 20.000 K. Mehrumlagen erwachsen. Der erwähnte Vertrag ist erst nach Ablauf des nächsten Jahres beiderseits kündbar.

Zu der Behauptung des Herrn Direktors Wallner: „Und nun ist natürlich Herr Reusch auch mein Feind“ habe ich keinerlei Anlaß gegeben.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Hubert Reusch, Regisseur des Deutschen Volkstheaters.“

holten, vom Feinde gesäubert.

Mazedonische Front.

Seine besondern Ereignisse.
Der Erste Generalquartiermeister: Sudendorf

Zeulleton.

„Voll in Voll.“

Ein herrliches Gelbes von Carl Schönherr. — Erfassung im Vortage.

Im Tumult des zweiten Aktes, der die berühmte Andreas Hofer-Schlacht am Berge Ziel veranschaulicht soll: Der einschichtige Franzose erläutert die Szene und beginnt mit einem der Bauernhürchen einen Bühnensampf, bis beide theater-tot am Boden liegen. In diesem Augenblick stürzt das ganze Stück wieder einmal in den Abgrund gefährlicher Probleme, in dem es während des Monats so oft verstrickt.

Dit wieder erhebt es sich und überrennt unser Gimpfinden mit so viel erschütternder Kraft, daß uns für Augenblicke die Bestimmung schwindet. Männer, die zu den Waffen greifen, um ihren Heimatboden gegen eindringende Feinde zu schützen. Dann offene Feldschlacht, Kugelschreien. Kanonendonner, Stenbelkerröscheln. Zuletzt hilflose Frauen, die vergebens die Mütter der Gefallenen erharren. Frauen, die nun keinen Mann und keinen Bleiben mehr haben, Mütter, denen die Söhne in blutiger Erde begraben wurden. Und in der schaukelnden Wiege das Neugeborene, dessen Lächeln kein Vaterherz mehr entzücken wird. Dazu noch der mächtige historische Hintergrund: Tiroler Freiheitskampf von Anno neun. Ferner dazu drei Gegenwart, die um und um gewühlt ist von Krieg und Kriegsnot, vom Sterben der Männer und Jünglinge.

der Macht zu erhalten, indem er sowohl die Wehrzahl seiner früheren Ministerkollegen als auch den Generalstimmus, den Sieger der Schlacht an der Marne, über Bord warf. Und es glückte dem französischen Ministerpräsidenten tatsächlich,

Dann man mit größeren Wirkungen arbeiten? Nein. Aber man kann mit kleineren Mitteln tiefer und dauernder wirken. Kann man einen mächtigeren Hintergrund haben? Gewiß nicht. Nur daß man ohne einen solchen überstarren Helfer vielleicht eher und reiner zu einer hintergründigen Dichtung gelangt. Auch kann es keine Empfindlichkeit geben, die so aufgeschlossenen, so vollkommen wäre, wie die, die wir jetzt sehen, ein Drama anzuheben. Es ist gleichsam eine mehrfache Empfindlichkeit, die es nur vermag, sich darzubringen und zu leiden. Aber sie ist nicht imstande, zu messen, zu wägen und zu werten.

Jetzt, da wir diese Dichtung sechs Monate nach ihrer Uraufführung im Deutschen Volkstheater zum zweitenmal auf der Bühne sehen, stellen sich mancherlei Fragen ein. Der Tiroler Bauernaufstand ist uns allen tief ins Gedächtnis geprägt, keine andere Kriegsepisode gibt es, die solche Popularität besitzt. Wenn einer gar nichts von Geschichte weiß, die Schlacht am Berge Ziel kennt er. Und vom ersten Augenblick an, da Andreas Hofer auf der Szene sichtbar wird, klingt im Unbewußten das alte Lied an „Zu Mantua in Banden...“ und klingt mit durch das ganze Stück. Wir wissen nicht, wo in uns die Wirkung der Historie aufhört und die Wirkung des Dichters anfängt. Wir wissen kaum, wo der Dichter überhaupt die Möglichkeit hat, mit seiner Wirkung einzusetzen. Die hinreißende Gewalt, die in der Historie liegt, vermöchte ja doch nur ein ganz und gar ohnmächtiges Stümper zu verfehlen. Sie zu steigern, sie zu einem dauernden Kunstwert zu gestalten, ist aber keinem der Vielen noch gelungen, die das Drama der Tiroler Volks-erhebung dramatisch zu bewältigen versuchten. Denn es ist

malige ungeschändbare Asquith, wird sich einmal vor seinem Volke zu verantworten haben, weil er die Gelegenheit, der Welt den Frieden zu schenken, hochmütig und rücksichtslos von sich stieß.

wohl eine Sache, die niemals bewältigt werden kann. Die Wirklichkeit schafft eben Dramen, die so vollkommen, so in sich geschlossen und so ganz erfüllt von Poesie sind, daß sie der Nachhilfe des Dichters nicht bedürfen, sich ihr entgegen und sich ihr weigern. Der Tiroler Bauernaufstand gehört zu diesen Dramen. Vollendet in seinem ganzen Baus, in seinen äußeren Umrislinien, seiner inneren Gliederung, ist dieses Drama belebt von einer Fülle prächtiger, in unvergleichlicher Charakteristik sprühender Gestalten, ist in seinem tiefsten Wesen und Ablauf wunderbar einfach, postfalschbarhaft schon: ein Meisterwerk der Wirklichkeit. Es läßt sich in eine Kunstarbeit gar nicht einfangen, wird freiwillig jeden Dichter, der es als „Stoff“ behandeln will, emporheben und tragen, wird aber immer stärker bleiben als jeder Dichter und wird jeden Dichter überleben.

Als Gegenprobe: die Konflikte, Schicksale und Gestalten, die wir mit den Namen der Johanna von Orleans, der Maria Stuart, des dritten Richard, Heinrichs des Vierten, mit Wallenstein oder dem Infanten Don Carlos verknüpfen, sind von dem wirklichen Leben nicht so vollkommen nicht so zweifellos, nicht so ganz und gar ausgefüllt. Hier hatte der Dichter Gelegenheit gleichsam talentierter zu sein als das Leben. Deshalb blieb sein Werk stärker, seine Gestalten blieben lebendiger als die wirklichen Gestalten. Niemals aber wird irgend ein Dichter die meisterhafte Vollendung erreichen oder (was richtiger wäre) übertreffen, mit der die Wirklichkeit einen Napoleon, einen Bismarck hingestellt hat. Deshalb werden wir niemals eine Napoleont-Tragödie, niemals eine Bismarck-Dichtung besitzen. (Und auch niemals benötigten.) Ganz ebenso, wie wir nie

Die Fortsetzung des Romans „Der Mann ohne Gesicht“, antwortete Bearbeitung von E. v. S., befindet sich auf Seite 22 vom 5. Jahrgang.

Feuilleton.

Burgtheater.

„Soll in Nor“ von Karl Schönherr.

Schönherr's „Heldenlied“, das der Dichter seinem Tiroler Völkchen zur „Ehre“ und dem großen, deutschen Volk zum Vorbild gesungen, dürfte nach dem vollen Anklang, den es fand, nach dem tausendfachen Widerhall, den es erweckte, nicht verschallen und versinken. Lauter und reiner denn zuvor erhebt es jetzt die gewaltige Stimme, und alle, die es hören, freuen sich seiner erprobten Wirkung: es ermuntert die Schwachen, bestärkt die Kleingläubigen, hilft den Starken. Zwar fragte mancher besorgt, ob das mit breitem Pinzel hingeworfene Zeitgemälde von 1809, welches den schlichsten Völkfiguren jener dramatischen Epoche zum Hintergrund dient, sich mit einer andern, vielleicht allzu prunkvollen Umgebung übertragen würde. Aber diese nicht ungerechtfertigte Besorgnis verschwand, kaum daß sie erschienen war. Dieses Bild muß jeden Rahmen schlagen, und daß es in der Galerie des Burgtheaters wohl aufgehoben sein wird, will der Empfang, der ihm an der Stätte seines neuen Rahmes bereitet wurde, verbürgen.

Nicht umsonst ist die vornehme Vorbühne dem herben Dialektstück mit allen möglichen Zugeständnissen und Opfern auf hellem Weg entgegengekommen. Ihren Mitspielern und Helferspielern war es auch hauptsächlich zuzuschreiben, daß die erste Aufführung von „Soll in Nor“ (am 2. Juli 1916 im Deutschen Volkstheater) so herrlich gelang. Dafür nun begeigte wieder der Dichter sich auf seine Art dankbar, indem er sein Werk abermals der strengsten Prüfung unterwarf, um es der ihm erwiesenen Aufmerksamkeit noch würdiger erscheinen zu lassen. Sein von der Vorliebe für das Jüngstgeborene nicht mehr getrübt kritischer Scharfblick erkannte kleinere und größere Unbehebten und Mängel, die andre kaum bemerkt hätten. Er glied sie aus und stellte sie ab mit seiner Meisterhand, so geschickt und so unerschütterlich, daß die letzten Abänderungen angeichts der lebendigen Bühne selbst einem mit dem Werke durch die Lektüre vertraut Gewordenen leicht entgehen können.

Gehörte der alte „Dirk'n-Florian“, der gleich nach Beginn des Stückes in den ersten, zwischen Hofser und den Leuten vom Rokodlwirtshause gepflogenen Wechselreden eingreift, schon früher zu den Zeugen und Anklägern der dem Lande aufgedrungenen Gewaltherrschaft? Wir erinnern uns nicht, dem wunderlichen Mäxer dort begnügt zu sein. Er steht auf dem Zettel, — auch dieser Personalausweis des dramatischen Melodramates ist eine willkommene Neuerung — kommt aber im Bude nicht vor. Ein Pracht-

kerl, der sich mit seinen wenigen anschaulichen Worten in unser Gedächtnis eingegraben hätte, wenn er schon dagewesen wäre. Er, Florian, sagt den Dienst auf, weil er es ganz allein droben in der Einsamkeit der Almen immer ausschält. Seine unterhaltende Gesellschaft, außer dem Vieh, waren die jetzt verborenen Gloden, die aus den Tälern das Leben zu ihm heraufkäteten; nun sie schweigen, steht die Zeit still, und er meint lebendig begraben zu sein. Sein Stichwort rief ihm die Jörgin zu: „Mit amal die Slogg'n darf ma mehr läut'n“. Er sing es ihr vom Munde ab und hängt sein ganzes Lebensgeschick daran. Bliese er gar die Schafmel, so würde ein wilder Reinihsenzenjäger den Dürren aus Schillers „Tell“ Altieren und obendrein auf die Analogie zu Schönherr's Exposition hinweisen.

Wie oft ist der Sandwirt schon mit dem Besäen der Schweiz verglichen worden! Schönherr's Hofser aber ist gerade der verkehrte Tell. Er dürfte sich seiner Besonnenheit rühmen, denn er bringt die fürchtbare Lamine mit Bedacht ins Rollen. Daß er verschlagen zu Werke geht, geniert ihm; er ist ein Bauer, ein Bauer in der zweiten Potenz; ein Tiroler Bauer. Wir sind ihm deshalb niemals gram gewesen und nahmen auch seine abergläubige Trömmigkeit mit in Kauf, die ihm das unauflösbare Muttergottesnadeln des Oberkommandanten zurechnet. Wenn aber hätten wir ihn hin und wieder aus seiner Passivität und gelabten Selbstgefälligkeit freier heraustreten gesehen, was er jetzt zu unsrer gerechten

die Männer ...

richtig ...
denn ...
er Krieg ...
herrende ...
„Mlage“ ...
dmet ...
n, gro ...
erbet wi ...
ist, ist ...
wurde ...
ist. M ...
n, die ...
geholf ...
u erste ...
es, wo ...
bringt ...
peles ...
weil ...
das ...
Besin ...
erzwei ...
rüd; ...
arme ...
st di ...
gebat ...
idern ...
vern ...
ne V ...
viel ...
ege ...
ann ...
„bit ...
zu

Wupiano, Dranarag und Traian nach Umwälzungen an Europa, nach Eroberungen streben und für sie das Blut der Soldaten vergießen. Es war gut, durch das Anerkennen in zu Friedensverhandlungen und zu einem unmittelbaren ar Meinungskaustausche der Verbündeten einen Spiegel vor zu halten und den Vätern der Entente zu sagen, daß der wahre Feind ihre Regierungen sind und daß die Mittel, in mächte nichts wollen, was das Gesicht von Europa gänzlich zu verändern würde. Graf Czernin wird in Deutschland mit teilen können, daß auch hier in der Monarchie in vollem Einvernehmen mit den Verbündeten der Wille unerschütterlich sei, gegen den Wahnsinn des Vernichtungskrieges bis auf's Heiß zu kämpfen. Zum Frieden bereit, zum Kampfe entschlossen.

in unseren zensurfreudigen Tagen bewegen haben mögen in diesem Falle den Siegel vorzuschreiben. Waren dies zu Bedenken literarischer, politischer, religiöser Natur? Oph erhoben sich gegen die Aufführung dieses höchst eigentümlichen, einzigartigen Werkes, das den Tiroler Bergbau, zu kämpfen des Jahres 1809 ihre endgültige künstlerische Form zu geben scheint, bloß technische Schwierigkeiten? Als solches fehlt es allerdings nicht. Zumal der zweite Akt stellt Ansprüche an die moderne Regiekunst, wie sie sich höher gespannt kaum denken lassen und höchstens von der Ungeheuerlichkeiten im "Théâtre impossible" eines Gräber überholt werden. In diesem zweiten Akt wird um eine von den Kämpfen auf der Tat nicht um eine der üblichen Statistenschlachten, nicht um ein Gegenüber vor sich gedrückter Figuren, da tobt in wilder, vermögner Jagd ein Realismus über die Bühne, bei dem sich allen Spielern der guten alten Zeit die Haare gestäubt hätten. Wenn es nach dem Dichter ginge, müßte man in diesen Akt die Kugeln pfeifen, die Kolbenschläge auf Menschen'schädeln patischen, das Blut wie Wasserbäche dahinströmen hören. Von allen grimmigen Einzelheiten eines menschen

seinem Ausbrüche diplomatisch vorbereitet und als Ziel ihrer Wüdnisse gewollt hat. Diese Wahrheit ist so echt wie das Sonnenlicht, aber einige Beispiele sollen die böse Absicht wieder in Erinnerung bringen. Lord Grey fragte den deutschen Botschafter Strafen Metternich, ob es richtig sei, daß Deutschland über eine Teilung von Marokko mit Frankreich verhandle. Der Botschafter berichtete sofort über diese Unterredung nach Berlin. Schon früher hatte der Staatssekretär v. Riederlen-Waechter bestritten, daß eine solche Absicht bestiehe. Diese Erklärung wurde auch förmlich und bindend wiederholt. Da kam ein Zwischenfall, der ein unvordertlegliches Zeugnis ist, daß England den Ausbruch des Krieges schon vor fünf Jahren erzwingen wollte. An dem Tage, an dem die Unterredung zwischen dem Botschafter

REZENSION.

Burgtheater.

Erste Vorstellung von Karl Schönherr's "Volk in No!" Die Uraufführung hat vorigen Sommer im Volkstheater stattgefunden, bei welcher Gelegenheit das Werk von berufener Seite besprochen wurde, so daß uns heute nur über dessen Darstellung und Wirkung im Burgtheater einiges zu sagen bleibt. Dieses "deutsche Heldenlied", wie der Dichter sein Werk benennt, hat ziemlich lange gebraucht und mußte mancherlei Fährlichkeiten überwinden, um dort hin heimzuführen, wo es von Geburt an sein Heimatrecht besaß. Es ist vor dem Kriege geschrieben worden, enthält nicht die geringste Anspielung auf die gegenwärtige Zeit, erscheint aber doch so vollgestuft vom Atem dieser unruher Zeit, daß man glauben sollte, die Türen jeder Schaubühne, und wäre es der unzugänglichsten eine, müßten von selber vor ihm aufspringen. Gleichwohl stieß es auf Widerstände beim Eintritt ins Hoftheater, und es würde sich innerlich lohnen, die Bedenken zu erforschen, welche die Direktion

Teil des Ganges. So die kleine Rolle des Seppels, von Fräulein Kutschera reizend gespielt. So die noch kleinere der Kellnerin Anne-Mia, ein Mäuschen, das wenige Worte zählt und wofür die Darstellerin Fräulein Glöckl mehr Gefühl und Ausdrucksfähigkeit aufzubringen hat als für manche sogenannte Bombenrolle. Auch ein Zeichen, daß wir einem Kunstwerk gegenüberstehen: es gibt hier keinerlei unnützes Beiwerk, keine Nebendinge. Man möchte beinahe sagen: ein Stück, das sich aus lauter Hauptfiguren zusammensetzt.

Das Burgtheater hat nun endlich seinen Andreas Hofer, und wenn man den Heldenbauersmann dort oben breitspurig über die Bühne schreiten sieht, erinnert man sich unwillkürlich, daß es einmal einen Abend gegeben, wo er unter den Zuschauern unserer Hofbühne seinen Platz eingenommen hatte, der Sandwirt in eigenster Person. Das war natürlich im alten Burgtheater am Michaelerplatz. Im Sommer 1808 hatte sich Hofer in Wien eingefunden, um mit Gormayr den Befreiungsplan durchzusprechen. Seine Anwesenheit sollte für jedermann ein Geheimnis bleiben, und Gormayr hatte ihm eingeschärft, sein Quartier untertags ja nicht zu verlassen, weil schon seine äußere Erscheinung, der Bart, die Tracht, die mächtige Gestalt, Aufsehen erregen mußte. Wie erkaunte er nun aber, als er eines Abends aus einer Loge des Burgtheaters ins Parkett hinuntersteuerte und dort den Mann mit dem Kisenbart in behäbiger Schaulust dasitzen sah! Dieser hatte ja im Grunde sein Wort gehalten, war untertags zu Hause geblieben und hatte nicht bedacht, daß sich das Ausgangsverbot auch auf etwaigen Theaterbesuch erstrecken könnte. Im Zwischenakt ließ ihn Gormayr möglichst unauffällig herausrufen, und ein Wiener Fiaker brachte den Unvorsichtigen wieder ins sichere Versteck. Aus dem Zuschauerraum haben sie ihn damals weggejagt — jetzt haben wir ihn auf der Bühne, und dort dürfte seines Gleichen länger sein, seine Herrschaft ungezählte Jahre währen.

Aus der Theaterwelt.

(Sphen-Dämmerung. — Strindberg in Schweden und in Deutschland. — „Gläubiger“ in Berlin und in Wien. — Strindberg und Josef Zarno. — „Reisig.“ — „Kameraden.“)

Es ist noch gar nicht so lange her, daß das deutsche Theater und vor allem das Publikum, das die deutschen Theater besucht, von August Strindberg nichts wissen wollten. Ueber Nacht aber hat diese Stimmung umgewandelt und Strindberg ist plötzlich modern geworden und seine Werke befinden sich sogar — was man niemals für möglich gehalten hätte — auf dem Spielplan so mancher deutschen Hoftheaters. Daß diese neue nordische Sonne aufzugehen vermochte, erforderte vorerst den Übergang einer anderen, die eigentlich nicht übermäßig lange geleuchtet hat. Und wenn heute bereits ein merkwürdiger Umschwung in der Beurteilung Henrik Ibsens eingetreten ist, so hat dies hauptsächlich August Strindberg auf dem Gewissen und man muß ihn für die Ibsendämmerung — das Wort ist unlangst geprägt worden und erhält sich selber harig-nädig — verantwortlich machen. Wer die beiden großen nordischen Dichter genügend kennt, der wird der Ansicht beistimmen, daß die beiden Antipoden, trotzdem sie Landsleute sind, und daß es nur einen Standpunkt gibt: entweder Zarno oder Strindberg. Die Kämpfer, die sich einmal für Henrik Ibsen eingesetzt und die ihn — man kann darüber nachlesen, wie schwer das gewesen ist — dem deutschen Theaterpublikum durchgesetzt haben, die sind den für begreiflicher Weise Strindberg gegenüber unermessentlich geblieben, die haben diese so ganz anders geartete Gedanken- und Empfindungswelt Ibsens abgelehnt. Otto Brahm, der Unvergessliche, hat August Strindberg, den er doch sicherlich ganz genau gekannt, niemals für wertig und würdig gehalten, in den Spielplan des Lessing-Theaters aufgenommen zu werden. Er hat immer wieder den Ibsen = Zirkus gespielt und ist gestorben, ohne daß er zu bewegen gewesen wäre, hier eine Veränderung eintreten zu lassen. Aber August Strindberg's Sonne, eine kalte klare, blendend helle Sonne, ist dennoch aufgegangen. Nichts als und strahlend.

Ein schwedischer Publizist, der kürzlich in Wien weilte, erhebt den Kriegsschauplatz beschrieb, um in seiner Heimat von der Lasterhaftigkeit der Truppen der Zentralmächte zu berichten, sprach seine Verwunderung darüber aus, daß die deutschen Bühnen so fleißig Strindberg's spielen. „Die Schweden ist das nicht der Fall,“ meinte er. „Da spielt man lange nicht so viel Strindberg, wie hier.“ Als man den besagten Einwand machte, daß die Stadi Stockholm, um Strindberg zu ehren, diesem sogar ein eigenes Kammerpielhaus errichtet hatte, bestätigte dies der schwedische Publizist. „Ein Jahr nach Strindberg's Tode,“ setzte er allerdings hinzu, „hat man daraus ein Hoftheater gemacht.“

Ein Verdienst, das man nicht unterzählen darf, hat sich Emil Schering, der Uebersetzer der Werke Strindberg's erworben. Die Uebersetzung der gesamten Schriften des schwedischen Genies hat er sich zu seiner Lebensaufgabe gemacht. Er hat rastlos gearbeitet und dabei eine unaufröhrliche, hartnäckige Propaganda entwickelt, er hat nicht locker gelassen und die Theaterdirektoren immer wieder veranlaßt, das eine oder die Theaterdirektoren immer wieder veranlaßt, das eine oder die Theaterdirektoren immer wieder veranlaßt, nicht betreten lassen, er hat an keinem Klauen und Widerstände und konnte endlich die Genugtuung erleben, August Strindberg's Mode werden zu sehen. Emil Schering hat die große schöne deutsche Strindberg-Ausgabe veranlaßt, die, Band um Band, noch immer nicht abgeschlossen ist, Georg Müller in München erscheint. Der Theaterbesitzer wieder, der den Bühnenvertrieb der Stücke August Strindberg's vor ein paar Jahren übernommen, hätte es sich ebenfalls nicht träumen lassen, daß dieser Autor der-einst ein so gangbarer Artikel werden würde. Dieser Verlag, der sich in ein paar Operettenproduktionen eingelassen hat, die selbsteigeklagen sind, macht diese Verluste mit August Strindberg's glänzend wett. Die deutschen Theater ohne Ausnahme verlangen Strindberg ohne Ende. In Städten, in denen nur ein Theater existiert, liegen die Dinge einfach genug; in anderen, wo mehrere Bühnen existieren, entbrennt eine heftige Konkurrenz. Der eine Bühnenleiter mag dem anderen seinen Strindberg's freierig be-lagte.

und man nimmt, wenn schon kein anderer Ausweg möglich ist, zu nicht autorisierten Uebersetzungen seine Zuflucht. Auch das hat Emil Schering erleben müssen, daß er, dem man jahrelang seine vom Dichter selbst sanktionierten Uebersetzungen zurückgeschickt hat, sich nun mehr als einmal gegen unerlaubte Uebersetzungen wehren muß.

Was nun die Aufführungen von August Strindberg's Werken in deutscher Sprache betrifft, so liegt hier einmal der seltene Fall vor, der auch gehörig anzumerken sein wird, daß Wien diesmal den absoluten Vorrang vor Berlin einnimmt. In Wien ist dem großen nordischen Dichter der erste wirkliche Förderer und Propagator in Josef Zarno entstanden. Und da das Neue Wiener Stadttheater übermorgen (Dienstag) August Strindberg's „Traumspiel“ zur Gesandtschaft bringt, haben wir die Gelegenheit wahrgenommen, um mit Direktor Zarno über seinen Diebstahl zu sprechen. Es ist über zwanzig Jahre her, daß Josef Zarno zum erstenmal in Strindberg's „Gläubiger“ gespielt hat; das war am Berliner Residenztheater im Jahre 1885, wo unter der Direktion Lautenburgs die überhaupt erste deutsche Strindberg-Aufführung stattfand. Diese Bühne spielte damals mit viel Glück seine französischen Schwanke, die wir seither so ziemlich satt bekommen haben, und darum fand sich für den neuen Dichter, den damals kaum jemand kannte, nur in einer kleinen Kasse Raum. Die „Gläubiger“ wurden mit noch zwei Emattens Strindberg's zusammen gespielt; diese gefielen weniger, so daß „Gläubiger“ oder burtg sich veranlaßt sah, diesen weit über eine Stunde spielenden Einakter in das Abendprogramm hinüberzunehmen. So begann er eine halbe Stunde früher und spielte, gleichsam als „Lever de rideau“ vor seinem Kassenstück, das „Famille Bonbiquet“ hieß und von Alexandre Bisson stammte, Strindberg's „Gläubiger“. Hierbei ereigneten sich des öfteren heitere Szenen, da in mancher Abzweigung die „Gläubiger“ für den ersten Akt der „Famille Bonbiquet“ nahm und sich im Zwischenakt bei dem Kaiser über den „traurigen Schwanz“ belagte.

KAUFEN JANO TRUPER PAAR AUS DIE SCHWEDISCHE. DIE HELMAT

Salms.

6.11.1917

19



mich wünsche ich
ir meine Freunde
ume Wünsche!

Japan: Oh, es soll alles so bleiben, wie es war.

Wiener Theaterwoche.

Auf der Szene von Karl Schönherr's "Wolf in Not". — Der Berg Diet auf den Dreibern des Burgtheaters. — Wie es während der berühmten Schlacht im Wintergrunde zugeht. — Spielleiter Dreßler als Lichtwirmose. — Der in Klitten verpackte Feind. — Ist Elektrizität und Verkauf daselbst?

Wie froh atmete die Künstlerchaft des Burgtheaters am Abend des letzten Mittwoch auf, als sich der Vorhang über die erste Aufführung der jüngsten Dichtung Karl Schönherr's "Wolf in Not" senkte und alles glücklich vorüber war! Eine Arbeit von Monaten war froh vollendet. Davohl von Monaten — denn die meisten Darsteller hatten Rollen, Eitelungen und Masken nicht weniger als dreimal einternen oder gar unternen und umformen müssen. Man erinnert sich so, daß das Stück bereits im Juli des vergangenen Jahres zugunsten Kriegsverunglückter Schauspieler im Deutschen Volkstheater seine Wiener Aufführung erlebt hatte. Dann kamen die Ferien, während deren die Damen und Herren des Burgtheaters selbstverständlich anderes zu tun hatten als einzupauen und ihre Rollen denn auch glücklich vergaben. Im Oktober wies dann Direktor Thimig und Regisseur Hedentied Schönherr's. Man hieß es vom neuen das abgegriffene blaue Heft vornehmen, was man Rolle nennt, und "studieren". Dann kam es auf der Bühne die hundentlangigen Isenischen Verteilungen

mit ganz neuen Stellungen der einzelnen Personen, anderem Tempo der Rede, anderem Ton sogar. Denn all die inneren und äußeren Merkmale der Darsteller mühten sich dem neuen Schauplatz anpassen. Welch ein Unterschied — die kleine Volkstheaterbühne, auf deren Szene sich die Darsteller drängen, und der riesige Schauplatz der Hofbühne, die zu füllen, namentlich in Volksszenen, eines ganzen Heeres von Männern und Frauen bedarf! Endlich war man wieder so weit, daß man der Erlaubbung im Burgtheater berührt entgegenstellen konnte. Da kommt die Trauerfunde vom Hingewenden unferes Kaisers. Die Hoththeater schieszen für fünf Wochen. Wieder verweist sich alles, was man bis dahin auf der Probe sich eingepägt hatte. Endlich nach Weinachten kommt's wieder zur Arbeit, die "erste" Probe für "Wolf in Not" wird angelegt und nun beginnt zum dritten mal das alte Spiel...

Welch umfassen, aufergewöhnliche, in ihren kleinen Ausläutern geradezu bewundernswerte Arbeit die Bühnengestaltung dieses Stückes bedeutet, das begreift so recht, wer sich die Mühe nimmt zuzusehen, wie der berühmte zweite Akt "gefällt" wird, wie viele Menschen hinter der Szene mitun und wie sie sich da eine künstlerische Verantwörtung hinreichend, ja überwältigend durch die donnernde Kraft und die glühende Leidenschaft ihrer Wirkung auf zuzusetzen rein maßstabmeller Grundlage aufbaut.

Wie unsere Leser wissen, behandelt Schönherr's Heidenlang den in der Geschichte ewig lebenden Kampf, den unsere Tiroler vor hundert Jahren gegen den mächtigen

Kranzosen zur Bekretung ihrer geliebten Scholle, zum Schutze ihres deutschen Volkstums geführt haben. Im Mittelpunkt der Dichtung steht neben dem Sandwirt Andreas Hofer die Familie des Notadmirals. In der Schlacht auf dem Berg Nibel fallen alle Männer der Familie, Vater und Söhne, aber die stolze Notadmiral trägt den Schmerz groß und erhaben — denn das "Vandl" ist frei! Die Schlacht auf dem Nibel ist also der gewaltigste Akt des Stückes. Mit ihr sieht und fällt der Wert der Aufführung. Eine gar schwierige Inszenierungsaufgabe! Die erste Frage ist, wie man den Berg Nibel auf der Bühne darat errichten könnte, daß einerseits ein materielles Bild zustande kommt, eine wirkliche Bergeshöhe mit felsigen Berklüftungen und sonstigen Erhebungen — und wie andererseits die Personen, die dahinter Deckung suchen müssen, dennoch immer vom Publikum gut gesehen werden. Die zweite Frage für den Regisseur muß sein, wie er wohl das Schallbild des Kampfes, das sind die suchbaren Geräusche einer Schlacht, vom Schuß angefangen, bis zum letzten Aufschrei eines Sterbenden, derat genau einrichtet, daß sein Wort des Textes verloren gehe. Denn schließlich ist ja die Stimme des Dichters die Hauptfrage und ein Schuß, der ein wichtiges Wort erschlägt, ist künstlerisch genommen, ein Mörder. Im Schönherr'schen Stück sind aber die Gewehrschüsse der kämpfenden Tiroler geradezu die stärksten Pointen der gesprochenen Rede. Der Schall muß haarfähr auf die Sekunde kommen.

Wenn zum Beispiel der Notadmiral in seiner Grube tuend einen Kranzosen niederschleßt und in

seiner fühlten Tapferkeit feststellt: "Die (die Kugel nämlich) hat Haar und Blut!" — wenn das Publikum sieht, wie er den Schuß abgibt und der Schall entweder zu früh oder zu spät oder gar nicht gehört wird, so wird der Zuschauer lachen müssen, und in das Drama springt, wie ein lecher Frosch, die Hoffe ein. Noch schrecklicher war's — oder eigentlich heiterer — mit einem gewaltigen Mörsererschuß vor dem alle zittern, ohne daß er kommt. Selbstverständlich dürfen die Darsteller auf der Szene nicht wirklich schießen. Denn erstens war's viel zu laut, und zweitens wäre der ganze Theateraal nach den ersten paar Schüssen derat mit Pulvergeruch erfüllt, daß die Leute Meißaus nehmen würden, ehe es noch die Krantzosen getan haben. Wenn also Herr Drexler, der Notadmiral, auf der Szene ruft: "Hat Haar und Blut!", so hat er nur an seinem leeren Gewehr den Hahn gedrückt. Weit hinten aber, fast an der Bühnenmauer der Bühnenmauer hat ein Regisseur einen Revolver in ein Daß abgeben — in ein Daß deshalb, weil sich ein Gerat ein großartiger Rauchverschluß gibt. Um den Schuß, den der Schauspieler abgibt, vollkommen naturgetreu zu gestalten, hatte der Regisseur unvordringlich sogar dünne Gummischläuche zum Stand der einzelnen Tiroler Schützen leiten lassen, aus denen im Augenblick des Schusses Dampfvolken aufsteigen, die den Rauch darstellen. Aber man ist von diesen Spezialrauchwölken ihrer Kompliziertheit wegen wieder abgetommen und bemüht sich mit der stetigen Erneuerung einer allgemeinen Rauchwolke, die über dem gesamten Campplatz schwebt.

Reich und Leben unterging und Wilhelm der Eroberer aus der Normandie eine Fremdherrschaft in England aufrichtete. Was uns noch mehr beschäftigt, ist jedoch der Gegensatz zwischen der Brandpolitik der Regierungen und der Unlust gegen den Krieg in England. Der frühere Minister Trevelyan schrieb dem Präsidenten Wilson, die große Masse im Lande sei des Krieges herzlich überdrüssig. Welche denkbare Ursache hätte ein Staatsmann von Ansehen, ein Mitglied des Unterhauses, ein Reffe des Geisteschriftstellers Lord Macaulay, die Stimmung des Volkes nicht wahrheitsgemäß zu schildern. Warum sollten wir ihm nicht mehr glauben als den Gewalthabern, welche durch geheimnisvolle Einfüsse, aber auch durch die wunderbaren Maschinen, die jemals zur Verführung des Volkes erkounen und angewendet worden sind, über Krieg und Frieden herrschen können. Wir haben noch ein anderes Beispiel. Dr. Arthur Schabwell, einer der bekanntesten Publizisten von London, sagt in einer Monatschrift, daß die Friedensbedingungen der Mittelmächte nach und nach in die Deffenlichkeit gedrungen werden und eine starke Versuchung sein könnten, insbesondere dann, wenn England mit

Skizzen.

Ein philosophischer Theaterabend.

Diejenigen Wiener Verehrer August Strindbergs, die nicht das gesamte vielwändige Lebenswerk des überaus fruchtbarsten Dichters geistig besprochen, dürften von seinem eben auch in Wien aufgetauchten, am Stadttheater aufgeführten „Traumspiel“ ziemlich beirundet gewesen sein. Sie mochten sich nach ihren bisherigen Erfahrungen, nach „Skizzen Sultis“, „Kameraden“, „Totentanz“ und anderen schon geläufigen Theaterindrücken, die sich mit dem Namen dieses Dichters verbinden, einen ganz anderen Strindberg erwarten haben, als der war, der ihnen hier zum erstenmal höchst überraschend entgegentrat. Statt messerscharfer Liebesauswüchse, statt rasender Anklagen gegen den Dämon „Weib“ betamen sie da zu ihrem ersten Entsetzen ein sonderbar sarkastisches

Zusammenhang, und das „Traumspiel“ hat einer dieser Grundsteine herausgerissen wird, fällt das Gebälde zusammen und England muß fürchten, daß die Unterdrückten auf dem Meeresthor von London über den gemeinamen Friedensschluß herbenäufig werden. Deshalb muß die Politik der Direktoren, welche sämtliche Völker der Entente in den Sumpf lockt, noch fortgesetzt werden, damit der Engländer nicht erkenne, daß er eine schlechte, unaufrichtige Regierung habe, die keinen Tag länger im Amte bleiben dürfe. So wird Lloyd-George mit Wahrscheinlichkeiten rechnen, und hier ist eine der größten. Er hat den Munitionskammern und denkt, der Sieg wäre nur abhängig von der Menge der Kanonen und Schießpulvers. Mit der Einbildungskraft, die ihm den Scheit als schärfstes Kampfmittel vorspiegelt, kann er nicht verstehen, was Völker leisten. Aber Millionen schmerzt und wir hören den heiseren Schrei verundeter Krieger. Auf ihr Haupt fällt die große Schuld. Die Mittelmächte haben den Frieden redlich gewollt.

Drama zu sehen, das, halb transzendentes Mysticism, halb eine philosophische Oper, in seiner äußeren wie in seiner inneren Konstitution kaum irgendwo an den uns bekannten Strindberg anschließt. Strindberg ist daran eigentlich nur eine einzige Szene, ein Bild von den vierzehn des aus einer losen Wilderei bestehenden Dramas. Es ist dies eine Szene von äußerster Trostlosigkeit, in der der ganze Strindbergische Liebespessimismus wie in einer Östern enthalten ist. Alles übrige könnte auch von einem anderen großelnden Dichter sein, nichts scheint an den „Süßwasser“, den „Kameraden“ zu gemahnen. Dennoch ist auch dieses Andere im tiefsten Grunde Strindberg; aber diese Erkenntnis verhilft uns erst die genauere Kenntnis des nur scharf verständlichen Dramas.

Es hebt leicht und lustig an, fast wie ein Märchen. Des Gottes Andra schöne Tochter sitzt zur Erde nieder, und da der Borsgang sich zum erstenmal hebt, sehen wir sie leibhaftig in den Wolken schweben, in einer Borebrache

einen Baum um von ge-
uma und
ur von
in der
n, daß
in hand-
umspiel“
ig Schreie
ialfallen,
alle auf
sch ein-
acht zu
trachtung
: drama-
ismus.
wir da,
der die
Wahrheit
man sie
rühelinge
te Erde
, nach-
gestiegen,
rüd. Sie
Respekt-

die Zeit
sie das
cht, was
viel ist.
kein ver-
it zu den
Blumen
Die ver-
ehen und
ent aller-
jüßer vor
andramas.

hat einen
umt von
uma und
ur von
in der
n, daß
in hand-
umspiel“
ig Schreie
ialfallen,
alle auf
sch ein-
acht zu
trachtung
: drama-
ismus.
wir da,
der die
Wahrheit
man sie
rühelinge
te Erde
, nach-
gestiegen,
rüd. Sie
Respekt-

voll und undantbar wie ein Dichter, und es ist unter diesen Umständen besonders rühmenswert, was das Wiener Stadttheater von der schauspielerischen wie von der dekorativen Seite dafür getan hat. Frau Konstantin als Tochter Andras ist ganz süßes und bereites Mitleid; Herr Zano, der die andere, durch das ganze Stück gehende Rolle, die des Offiziers spielt, entwickelt an der Figur mit Glück die Beweglichkeit und feinsame Witzigkeit gewisser Traumgestalten. Auch die übrigen Darsteller hielten sich in dem überaus schwanen Stück aufs beste, und man sollt der Vorstellung als Ganzem das vielleicht schmerzlichste Lob, wenn man feststellt, daß unter den Darstellenden von Schauspielern, die daran beteiligt sind, kaum einer aus dem Rahmen fiel.

Reht man zum Schluß an den Ausgangspunkt zurück und fragt mit den Wiener Verehrern, was nun aber an diesem Stücke eigentlich von Strindberg ist, so ist darauf vielleicht nur auf einem halbbiologischen Umweg zu antworten. In der indischen Physiologie gibt es einen Begriff, den man den Schleier der „Maja“ nennt. Die Maja aber, der Subjekt der Erkenntnis im Gegenstand zum Ding an sich, ist ungefähr dasselbe, was die mittelalterlichen Dichter „Frau Welt“ nannten. Diesen Schleier nun versucht Strindberg wie so manchen anderen von einem weiblichen Gesichte zu heben, und er findet, wie auch in früheren Fällen, daß das dahinter verborgene Antlitz lange nicht so schön ist, wie der in jugendlichen Illusionen befangene Blick des Anbeters geglaubt hat. Sener entäußerte Idealismus, der alle Stände Strindbergs befeht und ihre stiltige Rechtfertigung ist, beirundet auch dieses. Nur daß wir hier die Enttäuschung nicht mehr in Soß verwechseln, sondern, eine Stufe höher, in Mitleid verklärt finden. Das ist, die halb schülerhafte, halb unklare Philosophie beiseite, das eigentlich Wertvolle an dem „Traumspiel“, seine Seele. Sein sonstiger Substanz läßt sich auf jene Erkenntnis zurückführen, die Frau Konstantin mit einer von Fall zu Fall sich steigenden Ergiftenheit ausdrückt: Es ist schade um die Menschen. Das ist festlich nur ein Satz, aber dieser Satz ist ein Gefühl, und dies Gefühl ist ewig.

R. A.

Geigende Wunderkinder.

Die Sensation dieses Konzertsjahres ist unstrittig die kleine Erika Morini. Ihr Name tauchte zuerst im Programm eines Konzertes der Sevcil-Schule auf, vor einigen Wochen gab die Kleine ein eigenes Konzert; der Erfolg war enorm. Dem ersten Auftreten folgte ein zweites, drittes — Erika Morini war mit einem Schläge berühmt geworden. Die Kritik widmete dem Phänomen spaltenlange Besprechungen, alsbald war Erika Morini das Gesprächsthema aller musikalischen Kreise und versetzte sämtliche Konzertdirektionen in fieberhafte Aufregung. Denn alle wollten die Kleine haben; für ein Konzert, für eine Tournee, für eine Mitwirkung in einer Wohltätigkeitsveranstaltung. Da jeder die Morini gehört haben wollte, ja gehört haben mußte, wenn er nicht von den Begeisterten halb mitleidig, halb verächtlich angesehen werden mochte, genügte die bloße Ankündigung ihrer Mitwirkung, um den größten Saal binnen kürzester Frist auszuverkaufen und entsprechend ihrer Anziehungskraft konnten ihr bedeutende Honorare angeboten und auch ausbezahlt werden.

Wenn Erika Morini hält, was sie jetzt als geigendes Wunderkind verspricht, wenn sich die reizende Knospe zu schöner Blüte entfaltet und das herzige Mädchen eine große Künstlerin geworden sein wird, so soll sie für drei Glückfälle ihrem Schicksal vor allem dankbar sein: daß ihr von der Natur das Gnadengeschenk des Talents in die Wiege gelegt wurde, daß ihre Eltern dieses Talent frühzeitig erkannten und liebevoll pfl egten und daß in der entscheidenden Phase ihrer Künstlerlaufbahn eine edle Frau ihr zur Seite trat, die gleich einer gütigen Fee schützend und fördernd die Hände über ihr junges Leben breitete. Rosa Hochmann, dies der Mädchennaume von Erikas größter Wohlthäterin, war selbst Geigerin und eine hervorragende und besetzte dazu; das ist sie übrigens noch, wenn sie auch das öffentliche Konzertieren aus beneidenswerten Gründen längst aufgegeben hat. Sie weiß nur zu gut, wie dornig die Pfade sind, die der echte Künstler zu wandeln hat, wie steinig der Grat auf gewonnener Ruhmeshöhe ist, wenn auch dort oben die Sonne des Glückes besonders warm und verlockend lacht. Und sie kennt die Gefahren, die von außen her dem Kinde, seiner Kunst wie seiner körperlichen Entwicklung drohen. Indem sie der kleinen Erika behutsam die Dornen abwehrt und die Wege ebnet, handelt Rosa Hochmann an dem Kinde, das ihr der Zufall zugeführt hat und das sie nun fast so zärtlich liebt, als ob es ihr eigenes wäre, wie eine Mutter. Das soll Erika Morini nie vergessen, auch wenn sie längst erwachsen ist, und keinem fremden Willen mehr zu gehorchen braucht.

Im Konzertsaale. Ein zehnjähriges Mädel betritt das Podium. Nichts deutet im Gehaben auf Lampenfieber oder Befangenheit. Ihren Knirz macht sie sehr grazios. Das hat man ihr so eingeschärft. Vielleicht hat sie es bei anderen so gesehen. Denn sie war schon oft im Konzert, wenngleich sie für gewöhnlich um 9 Uhr zu Bett sein muß. Im Publikum werden unterdrückte Ausrufe laut. „Also, das ist die Morini!“ „Ist die aber herzig!“ „So was Kleines soll Paganini spielen!“ Und die ewig Mißvergnügten murmeln: „Also wieder ein Wunderkind! Die ist sicher älter, als“ aus gewissen Rücksichten angeben wird! Die Sockeln und die weiße Maske im offenen Haar, das sind alte Trübs, die nicht mehr verjagen! Na, man wird ja sehen!“ Jedenfalls sind alle gespannt; die Wohlwollenden, die Krugierigen, die Sensationslüsternen, die Skeptiker und die Mißmutigen. Die Geige hält im heißen Saale die Stimmung nicht. Erika legt den Bogen auf die Erde, um beide Händchen für die nötige Krastspannung frei zu haben. Aber es gelingt nicht; der E-Wirbel will sich nicht drehen. Der Dirigent ommt zu Hilfe. Der Mißmutige wird skeptisch, der Skeptiker mißmutig. Diese affektirten Sachen sind natürlich auf der Probe vereinbart worden, um das Wunder noch wunderbarer erscheinen zu lassen. Aber nun steht das Kind mit den selbstsam irrisierenden Augen, in denen zuweilen Unbegreifliches aufleuchtet, den Bogen an und beginnt zu spielen. Und je länger es spielt, desto stiller wird's im Saale, desto andächtiger lauscht die Menge. Stöhnende Läufe und atemversetzende Passagen wechseln mit kühn gefaßten Doppelgriffen und neckisch sichernden Trillern; und plötzlich scheint der Bogen immer länger zu werden, und in der Kantilene entströmen dem Instrumente Töne von einer vibrierenden Jungkeit, die zu Herzen geht. Als das Stück zu Ende ist, bricht das Publikum in tosenden Beifall aus. Mit dem zufriedenen Lächeln der Schülerin, die eine Aufgabe zur Zufriedenheit des Lehrers gelöst hat, dankt Erika. Was sonst in diesem Augenblicke sich in ihrem Gemüte regt, entzieht sich aller Kenntnis; scharfe Beobachter wollen nur im Augenaufschlag einen Anflug weiblicher Kofetterie wahrgenommen haben.

Wie ist das, was ich hier erlebte, möglich, fragt sich der innerlich ein wenig aus dem Gleichgewicht gekommene Besucher des Morini Konzerts beim Verlassen des Saales. Und versucht, das unerforschte Problem des Wunderkindes an der Wurzel zu fassen. Wer nicht bezweifelt, daß es in der Musik mehr als in jeder anderen Kunst innere Erleb-

nisse vor allen äußeren Erfahrungen gibt, wäre schon der Enttäfelung des großen Geheimnisses näher. Aber man braucht nicht einmal so weit zu gehen. Die Reime geistiger und technischer Veranlagung, die später zur höchsten Bollendung nur in unteilbarer Zweieinigkeit denkbar sind, bringt das künstlerisch begabte Individuum zweifellos auf die Welt mit. Frühzeitig erkannt und gepflegt, werden sich die technischen Anlagen naturgemäß noch vor den geistigen und seelischen beträchtlich entwickeln lassen. Bei einigem Nachahmungstalent, das in allen reproduktiven Künsten eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt — man denke an die Patti, die in ihrem zehnten Lebensjahre ihrer Mutter die schwierigsten Koloraturarien nachgeungen haben soll — wird das bereits zu ansehnlicher manueeller Fertigkeit gelangte Kind leicht dahin kommen, Gefühls- und Ausdrucks-werte gleichsam ohne Bewußtheit und eigene Empfindung zu übernehmen und nachzubilden. Bis eines Tages der göttliche Funke in die unberührte Seele fällt und sich zur heiligen Flamme entzündet. Dann fällt auch die Hülle, die das angebliche Wunder umschloß und hervor tritt: der Künstler. Oft wird sich dieser Prozeß, das eigentliche Wunder in der Kunst, ganz allmählich vollziehen; und es wird nicht immer leicht sein, in der Leistung des Kindes intuitiv Erfasstes und Angelerntes deutlich zu unterscheiden. Im ungünstigsten Falle, wenn Unverständnis und Profitgier aus frühreifen Talenten möglichstes Kapital zu schlagen versuchen, geht die zarte Pflanze elend zugrunde oder endet in der Pseudokunst flacher Virtuosität. Daß solchermaßen mehr frühreife Talente durch Ausbeutung aufgefopfert werden, als man im allgemeinen annimmt, ist in einer Zeit, in der auch im Kunstbetriebe das kaufmännische Prinzip idealen Bestrebungen übergeordnet werden mußte, leider nicht zu bezweifeln. Andererseits bietet gerade unser Konzertwesen, wie es sich in den letzten Jahren entwickelt hat, der sensationellen Karriere des Wunderkindes glänzende, wenn auch aus künstlerischen und vernünftigen Gründen nicht immer zu billigende Möglichkeiten.

In der Geschichte der Musik sind die reproduzierenden Wunderkinder, von den produzierenden ganz zu schweigen, die vor einer breiteren Deffentlichkeit bestanden, recht spärlich gesät. Größen von rein lokaler Bedeutung werden natürlich auch unter den Kleinen früherer Jahrhunderte nicht selten vorgekommen sein. Die Violine ist immer das eigentliche Instrument der Wunderkinder gewesen. Man haute für sie halbe und dreiviertel Geigen. Aber selbst das Instrument normaler Größe erfordert, von einigen komplizierten Doppelgriffen abgesehen, nicht die Spannungsweite und vor allem nicht die physische Kraft, wie zum Beispiel das Klavier. Trotzdem finden sich auch in der speziellen Geschichte der Violine verhältnismäßig wenig namhafte Künstler, die schon als Kinder öffentlich auftraten. Der berühmte Geiger und Komponist Giovanni Viotti erregte als Dreizehnjähriger Aufsehen, als er 1766 bei einem Kirchenfest zu Strambino öffentlich geigte. Auf Empfehlung eines Prälaten zur Marchesa von Boghera nach Turin gebracht, verblüffte er durch sein sicheres a vista-Spiel. In Aufzeichnungen eines Sohnes der Marchesa über Viotti finden sich die folgenden bemerkenswerten Sätze: „Ich war durch den Eindruck dieses natürlichen Talent es so hingerissen, daß ich alles zu tun beschloß, um solche schöne Anlagen nicht unentwickelt zu lassen. Ich wies ihm eine Wohnung in meinem Palaste an und gab ihm Bugnani zum Lehrer. Die Erziehung Viottis kostete mich mehr als 20.000 Frances, aber ich bereue dieses Geld nicht! Die Existenz eines solchen Künstlers konnte nicht zu hoch bezahlt werden.“ Der berühmte Virtuose und nachmalige Gothaer Hofkapellmeister Andreas Romberg, trat, kaum siebenjährig, Pierre Lahouffaye, 1735 in Paris geboren, als zehnjähriger Anirps in einem Concert spirituel auf. Des letzteren Lehrer war ein Mitglied der Großen Oper, Piffet, mit dem Spitznamen le grand nez gewesen. Im Hause des Grafen Senneterre soll er dadurch verblüfft haben, daß er die Teufelstrillerfonate von Tartini frei nach dem Gehör vortrug. Daß man in Paris schon im achtzehnten Jahrhundert auf geigende Wunderkinder eingerichtet war, beweist auch das Auftreten des neunjährigen Berthoume in einem Concert spirituel. Rudolf Kreuzer, dessen Name uns heute hauptsächlich durch die Widmung Beethovens geläufig ist, trug schon als Zwölfjähriger den Ruf der Mannheimer Schule durch die Welt. Epoche wurde von seinem Vater noch vor Bollendung des vierzehnten Lebensjahres auf Reisen geschickt, damit er sich mit der Musik sein Brot selbst verdiene. Sein erstes Ziel war Hamburg. Ueber den Erfolg berichtet ein Biograph: „Freilich hatte er (Spohr) ebensowenig einen klaren Begriff von der Bedeutung und Schwierigkeit seines Beginnens gehabt, wie sein Vater. In Hamburg angelangt, wurde er aber bald darüber aufgeklärt. Er erreichte dort nichts und mußte sich entschließen, unverrichteter Sache wieder umzukehren. Sein Gepäck schickte er voraus, er selbst aber wanderte zu Fuß heimwärts nach Braunschweig.“

Es ist gewiß kein Zufall, daß die Zahl berühmter Geigerinnen und entsprechend auch die Zahl der geigenden Wundermädchen äußerst gering ist. Und es ist auffallend, daß von Wilma Maria Neruda, der hervorragendsten Geigerin, immer wieder gesagt wurde, daß sich ihr Spiel durch geradezu männliche Rüge auszeichne. Wilma Nerudas Vaterstadt war Brünn, sie war kaum sieben Jahre alt, als sie mit ihrer Schwester Amalie in einem Wiener Konzert mitwirkte. 1862 wurde sie zur Kammervirtuosin ernannt. Sie war in erster Ehe mit dem schwedischen Hofkapellmeister Norman, in zweiter mit Charles Hallé verheiratet. Auch Teresina Tua begann ihre Künstlerlaufbahn mit kaum erreichtem siebenten Lebensjahre. Sie war das Kind unbemittelter Eltern, hatte aber das Glück, in der Gattin Mac Macgons und der Erbkönigin Isabella, die einem Konzerte des Mädchens in Nizza beigewohnt hatte, mächtige Protektoren zu finden. Sie heiratete den Grafen Francis Verney della Vallea und trat als Gräfin nicht mehr öffentlich auf. Im April 1843 gaben Terese und Maria Milanollo im Musikvereinsaal ein Konzert, dem nicht weniger als fünfzig weitere Konzerte

† Albert Niemann.

Wien. 13. Samst.

Albert Niemann, der größte Opernkünstler seiner Tage, der unvergleichliche Wagner-Sänger, ist heute gestorben. Er ist 86 Jahre alt geworden, und beinahe ein Menschenalter ist es her, daß er im Dezember des Jahres 1833 zum letztenmal als Florestan auf der Bühne stand. Ein Achtundfünfzigjähriger, hat er heimlich, beinahe verstoßen, den Schauplatz seiner künstlerischen Siege und Triumphe verlassen. Sein Vermerk auf dem Theaterjettel der Berliner Hofoper kündete den Bewohnern der deutschen Reichshauptstadt, daß Niemanns letztes Auftreten erfolge. Kaum daß einige seiner vertrauesten Freunde davon wußten, daß Niemann seiner Theaterlaufbahn einen jähen Abschluß bereitet habe. Seither ist er unerblich seinem Entschlusse treu geblieben. Er war Privatmann, und ließ sich darin nicht irren machen. Er diebte von Berlin eine rechenhaft auftragende Gestalt, leicht nach vorne übergebeugt, aber kräftigen Schrittes einherwandeln sehen, die jedem auffallen mußte. Das ungewöhnlich ausdrucksvolle Antlitz sprach von außerordentlicher Willensstärke, und durchdringend war der Blick der hellblauen Augen. Das ist Albert Niemann! flüsterten die Alten und die Mittelalterlichen einander zu, und dabei leuchteten ihre Augen auf und in ihren Wienen spiegelte sich die lebendig gewordene Erinnerung an eine lange hinter ihnen liegende, aber durchaus nicht verblaßte Vergangenheit.

Albert Niemann war zu Beginn der dreißiger Jahre — das genaue Datum wird in den verschiedenen Nachschlagebüchern verschieden angegeben — in Erlangen in Sachen als der Sohn eines wohlhabenden Bürgers und Gastwirtes geboren. Er sollte ursprünglich Techniker werden und es hat den Anschein, daß der allmähliche Vermögensverfall des Vaters und der ganzen Familie es war, der ihn zum Theater führte und der deutschen Bühne jenen Künstler schenkte, von dem Richard Wagner später gesagt hat: „Niemann ist durchwegs erhaben; er ist ein großer Künstler der allerersten Art.“ Was Niemann in seinem Theater-

anfängen in Halberstadt und Dessau erlebte, das war nicht gerade ermutigend. Der Schüler des Hofkapellmeisters Friedrich Schneider in Leipzig und des Baritonisten Albert Rusch mußte als Statist und als Schauspieler für kleinste Rollen sich betätigen. Dann kam aber seine Entdeckung. Als Hauptmann im „Propheten“ rief Niemann in Dessau sein Publikum zum erstenmal mit sich fort. Aber noch wurde der junge Künstler nicht festhaft. Es folgten eine Reihe von Wanderjahren und schließlich wird Hülsen in Berlin auf ihn aufmerksam. Im September 1835 singt Niemann den Sever in der „Norma“ und — fällt ab. Hülsen will von einem Engagement nichts wissen und Niemann nimmt wieder unfreiwilligen Abschied von Berlin. Später liebt Hülsen, dies als den größten Fehler seiner Direktionsführung zu erklären und darauf hinzuweisen, wenn ihm seine Lobredner untrüglich scharfen Theaterblick nachrühmten. Der hannoversche Intendant Graf Plateau kommt nach Stettin, wohin Niemann nach dem verunglückten Berliner Debüt sich gewendet hat, um einen Heldentenor anzuhören. Dieser erkrankt und Niemann springt als Masaniello für ihn ein, gefällt und wird zum Probegastspiel eingeladen. Ein dreijähriger Kontrakt wird ihm zuteil, aber der Stettiner Direktor macht Bankrott und so wendet sich Niemann nach Hannover, das die eigentliche Geburtsstätte seines Ruhmes wurde.

Als er mit der damals unerhörten Jahresgage von 6000 Talern lebenslänglich für die hannoversche Bühne verpflichtet worden war und man ihn darauf aufmerksam machte, daß auch ein Minister nur 6000 Taler Gehalt beziehe, antwortete Niemann stolz: „Wenn ein Minister abgedankt wird, können Sie zehn Minister wiederbekommen, aber für Niemann kriegen Sie keinen Niemann wieder.“ Es war dies aber auch die Ansicht des Publikums sowie die des Königs Georg V. von Hannover selbst, und man verzieht darum dem verdöhnten Künstler gar vieles. Es kam nicht so selten vor, daß er (hierin Mainz nicht unähnlich) stimmungslös war und dann seine Rolle nur markierte. Man sah da den Hülsen als Propheten in seinem weißen Mantel regungslos stehen und an Tönen nur eben das Allernötigste produzieren — das Publikum verlor die Geduld nicht; es erinnerte sich billig daran, was es an anderen Abenden von seinem Niemann hatte. Denn freilich konnte er wiederum, wenn er seinen guten Tag hatte, von einer himelstürzenden und sieghaften Macht sein, der nichts gleichkam. Er lebte und webte dann vollständig in seinen Rollen; es kam vor, daß er selbst in den Proben zu „Josef“ und „Rienzi“ zu Tränen gerührt war, und als Raoul, den er auch französisch studiert hatte, hörte man ihn, der ganz in der Rolle des französischen Ritters lebte, französische Worte leise vor sich hinreden. Von dem naiven Selbstbewußtsein, das ihn erfüllte, mußte Ferdinand v. Stranz eine hübsche Geschichte zu erzählen.

Eines Tages ging Niemann mit seinem Freunde, dem wohlbekannten Bariton Anton Mitterwurzer, in den Anlagen von Hannover spazieren, als ihnen der König Georg in Begleitung seines Adjutanten entgegenkam. Der Adjutant hatte den König auf Niemann aufmerksam gemacht und dieser blieb daher stehen und begrüßte den Künstler aufs wohlwollendste. Niemann nimmt Mitterwurzer am Arm und stellt ihn mit den Worten vor: „Herr Mitterwurzer vom königlichen Hoftheater zu Dresden — Se. Majestät der König von Hannover!“ König Georg nahm diese bei Monarchen etwas ungewöhnliche Form der Vorstellung ohne Empfindlichkeit auf.

Aber zuweilen ließ sich Niemann von seinem Temperament doch zu Handlungen hinreißen, über die nicht gut hinweggesehen werden konnte. So wurde zum Beispiel die Affäre mit dem Hute des Kapellmeisters Scholz eine ganze Haupt- und Staatsaktion. Den schlug er nämlich einfach dem Kapellmeister hinter den Kulissen vom Kopfe, weil er selbst einmal eine Krüge dafür erhalten hatte, daß er sich mit dem Hute auf dem Kopfe hinter den Kulissen aufhielt. Die Sache kam vor das Gericht, Niemann erhielt sechs Wochen Gefängnis und die Verpflichtung zur Abbitte, er legte Besetzung ein, bat um seine Entlassung und wurde in zweiter Instanz schließlich zu vier Wochen verurteilt, wovon der König seinem Liebling dann auch noch acht Tage in Gnaden erließ. Die Hannoveraner aber schmunzelten nicht wenig, wenn sie aus dem Gefängnisse am Clevertor die Troubadourarie mächtig herauschallen hörten.

Eine Demonstration ganz besonderer Art, die gerade in der gegenwärtigen Zeit viel Anklang finden würde, leistete sich Niemann einmal in den erregten Tagen des Jahres 1864, als England in drohender Weise gegen die Intervention des Deutschen Bundes zugunsten Schleswig-Holsteins Einspruch erhob. Am Abend des Tages, da die englische Drohnote in Hannover überreicht worden war, wurde „Templer und Jüdin“ gegeben und Niemann sang: „Du stolzes England, schäme dich“, tat dann als ob er sich versprochen habe und fügte die Worte „streue dich“ sowie einen patriotischen Vers hinzu. Das Publikum jubelte dem Künstler zu, und der englische Gesandte erhob am nächsten Tag diplomatische Beschwerde, über deren Erfolg nichts Genaueres bekannt ist. Während eines Gastspiels in München fesselte Niemann den kunstsinigen Kronprinzen und späteren König Ludwig in begeisterter Bewunderung an sich. Ein Berliner Gastspiel, das in das Jahr 1864 fiel, bildete gleichsam die Duvortüre zu einem neuen Abschnitt im Leben Niemanns. Es kam das Jahr 1866 mit seinen politischen Veränderungen. Der Zusammenbruch des Königreiches Hannover machte seinen lebenslänglichen Vertrag in Hannover zunichte, und Bocho v. Hülsen verstand es, den Künstler für Berlin zu gewinnen, dessen Hofbühne er 22 Jahre bis zum Tode des alten Kaisers Wilhelm angehören sollte. Das stolze, prachtvolle Wesen des Sängers paßte so recht in die Jahre hochgeschwelter Gefinnung nach dem Krieg vom Jahre 1870/71. Damals hat Niemann den Charakter des Opernhelden sozusagen neu geschaffen. Stolz Männlichkeit trat an die Stelle der sentimentalischen Gesangsposa des Operndarstellers von ehedem.

Niemann war nicht nur ein unvergleichlicher Sänger, sondern auch ein bedeutender Darsteller. Davon hat sich auch das Wiener Opernpublikum überzeugen können. Im Jahre 1868 ist er zum erstenmal in unsere Stadt gekommen. Hanslik nannte ihn den berühmten Dar-

steller der Wagnerschen Heldengestalten und sagt über Niemann in seinem Werke „Die moderne Oper“: „Wenn diese Heldengestalt mit dem edlen Kopf und dem ersten männlichen Blick die Bühne betritt, ihre ganze Umgebung überragend, so hat sie schon Vertrauen und Sympathie des Zuschauers gewonnen. Dieser Vorstoß wäre schnell verpufft, wenn Niemann von seiner Persönlichkeit irgend- einen gedehnten Gebrauch machte durch theatralische Hosen und tofettierende Blicke. Fern von eitler Selbstspiegelung bewahrt Niemann stets den vollen Ernst der Männlichkeit im Ausdruck, der Einfachheit und Würde in den Bewegungen. Aus dieser Heldengestalt strömt in breitem Flusse eine entsprechend mächtige Stimme, die mit geringer Anstrengung die Brandung des Chores und des Orchesters überdönt.“

Niemanns musikalisch-gestaltliche Bedeutung liegt in seinem Verhältnis zu Richard Wagner und zu dessen Lebenswerk. Er war und bleibt für immer der klassische Tannhäuser, der klassische Hohenstein, und ebenso unvergänglich sind sein Rienzi, sein Siegmund, den er in den Bayreuther Festspielen des Jahres 1906 kreierte, sein Orsaker, sein Walter v. Stolzing und sein Tristan. Wagners erste Bekanntheit mit Niemann fällt in das Jahr 1858, und als 1860 der „Tannhäuser“ in Paris aufgeführt werden sollte, war es Niemann, dem er die Titelrolle anvertraute. Das Engagement an die Große Oper mit einer Gage von 72.000 Francs war um so leichter zu erreichen, als Niemann kurz vorher in Baden-Baden auf Napoleon III. einen mächtigen Eindruck ausgeübt hatte. Wagner begann nun die Rolle mit ihm einzustudieren, und welche Wirkung der Künstler auf den Meister ausübte, geht aus einem merkwürdigen Briefe Wagners an Mathilde Wesendonk hervor: „Der Mensch hat unerhörliche Fähigkeiten“, heißt es in diesem Briefe. Freilich fügt Wagner hinzu: „Noch ist er fast roh und alles in ihm tat bisher nur der Instinkt.“ Die Leistung Niemanns als Tannhäuser wurde vom Pariser Publikum weit freundlicher aufgenommen als das Wert selbst.

Den berühmten Theaterstempel bei der Pariser Premiere des „Tannhäuser“ hat Albert Niemann seinerzeit in der nachstehenden höchst interessanten und anschaulichen Weise geschildert: „Niemand habe ich ähnliches gesehen. Im Parterre und im Orchester war eine ganze Bande mit Pfeifen, die einen schrecklichen Lärm machte. Alle taten mit, Junge und Alte, und die Alten waren die Schlimmsten. Der Lärm begann schon bei der ersten Szene und hörte nicht mehr auf. Als im ersten Akt die Meute der Landgrafen auf der Bühne erschien, brachte man den Hunden eine ironische Ovation dar. Im zweiten Akt war das Publikum noch schlimmer. Es verlor die Geduld beim Wettkampfe der Meisterfinger. Der Skandal war so groß, daß Morelli, der den Wolfram sang, aufhörte. Dietrich, der Kapellmeister, ließ den Taktstock sinken. Da trat ich an den Souffleurkasten, bat durch Bewegungen um Ruhe und sagte: „Wir verlassen alle die Bühne, wenn Sie nicht aufhören!“ Nun fingen sie an zu applaudieren und der Lärm schwieg eine Weile. Dann aber kam der dritte Akt, und der war noch ärger. Als ich nach dem Pilgerchor auf der Bühne erschien, gleichfalls in Pilgertracht, schrie man: „Noch ein Pilger! Genug! O nein!“ Wie im zweiten Akt ging ich wieder an die Rampe und deutete an, ich würde gehen. Wieder ertönten Pravos. Ich glaubte, das Publikum wollte zeigen, daß es nicht gegen die Künstler sei. Wir wurden auch am Schlusse applaudiert, aber es war verteuftelt schwer durchzuhalten, und ich glaube, ohne mich hätten die anderen nicht bis zum Ende gesungen, so nervös waren sie. Dem Kaiser Napoleon wurde ich an diesem Abend nicht vorgestellt. Ich hatte ihn einige Monate früher in Wiesbaden kennen gelernt. Er sagte mir, daß er mit Spannung die Premiere des „Tannhäuser“ erwarte. Seine Anwesenheit kam uns zu Hilfe, weil das Publikum nicht wagte, die Auf- führung zu verhindern. Napoleon applaudierte nur einmal im dritten Akt. Was Wagner litt, können Sie sich vorstellen. Als alles zu Ende war, umarmte er mich vor Aufregung zitternd und sagte: „Sie haben mich gerettet.“ Er war auch bei den nächsten beiden Aufführungen zugegen, denn das Werk mußte kontraktlich dreimal gegeben werden, und Wagner verlangte, daß es so geschehe. Bei diesen Aufführungen gab es keinen Skandal, aber gepfeifen wurde auch.“

Es hieße aber Niemann unrecht tun, wenn man in ihm ausschließlich den Wagner-Sänger erblicken würde. Nicht minder eindringlich, nicht minder hinreißend erschien er als Darsteller Weyerbeerscher Charaktere. Sein Robert, sein Johann v. Leyden, sein Vasco, auch sein Raoul waren jeder in seiner Weise vollendete Leistungen. Er löste die hellste Begeisterung seiner Zuhörer in Partien, wie Masaniello in der „Stimmen von Portici“ und Gleazar in der „Jüdin“ von Halevy, aus. Man rühmte seinen Josef in dem gleichnamigen Werke Méhuls, seinen Achill in der „Ophigene“ von Gluck, seinen Manrico in „Troubadour“, seinen Radames in „Aida“. Was man gemeinhin einen Oratorien- oder einen Liebersänger nennt, ist Niemann eigentlich niemals gewesen. Gleichwohl blieben die Eindrücke unvergänglich, die er mit dem Vortrag mancher Schubertischer Kompositionen, wie „Erkönig“, den beiden Ständchen „Leise sehen...“, „Horch“, „Horch“, die Verch im Aetherblau“, oder mit Schumanns „Ich grolle nicht“, ein jedesmal hervorrief. Berühmt war seine Leistung in Handels „Judas Makkabäus“. Alles von edelstem dramatischen Blut durchtränkt, ohne daß der Sänger eine falsche, dramatische sein sollende Geste oder Pose in den Oratorienstil hinübergenommen hätte.

Zwischen Niemann und Wagner kam es gelegentlich, wie bei zwei so starken Individualitäten unausweichlich, zu Mißverständnissen, und die Brücke zwischen dem Komponisten und dem Darsteller war erst endgültig geschlagen, als Niemann in Bayreuth den Siegmund in der „Walküre“ mit beispiellosem Erfolg verkörpert hatte. Als dann später davon die Rede war, daß er auch den Parsifal spielen sollte, und als auf den berühmten Niemann-Bart als Hindernis hingewiesen wurde, tief der Künstler: „Für den Meister lasse ich mir nicht nur den Bart, sondern auch die Nase abschneiden!“

Albert Niemann war zweimal verheiratet, in erster Ehe mit der berühmten Marie Seebach, die er am

31. Mai 1859 zum Traualtar geführt hatte. Der Sohn aus dieser Ehe, Oskar Niemann, hatte sich ebenfalls zum Sänger ausgebildet, und seine sympathische, hohe Baritonstimme hatte ihm bedeutende Konzerteerfolge verschafft. Oskar Niemann wollte sich aber auch als Bühnensänger versuchen, und errang bei der von Angelo Niemann im März 1889 veranstalteten Aufführung des „Ring der Nibelungen“ in Petersburg als Mime in „Rheinhold“ und als Siegfried stürmischen Beifall. Auch als Komponist trat er hervor und ließ sechs Spielmannslieder nach den Texten von Rudolf v. Baumbach erscheinen. Ein Lungenerkrankung, die allmählich in Schwindsucht ausartete, raffte den Sohn Albert Niemanns in der Blüte seines Jahres 1893 hinweg. Die zweite Gattin Albert Niemanns war Hedwig Niemann-Kabe, die unerreichte Raive, das vielleicht berühmteste Gretchen der deutschen Bühne.

Aus der Theaterwelt.

(Wenn Wien Theaterliebhaber bleiben soll — Schöner Theater für 21. Millionen! — Von verschwundenen Wiener Theatern. — Ein verborgenes Schatzkästlein. — Die Gallmeyer-Direktion und die unbedingteste Wädner. — Wie sie vor zwei Saisonen und einem König spielte.)

Die Theaterstadt Wien hat zu wenig Theater. Auf die einwandwangsige Bezirke, von denen mancher größer und besüßter ist, als Haupt- und Residenzstadt mit mehreren Theatern, kommen gegenwärtig ganze sechzehn Theater.

Vor dreißig Jahren hatte Wien bei mehr als einer Million Einwohner sechs Theater. Die Bevölkerungszahl, die — ohne Rücksicht auf die durch den grauam fortdauernden Krieg herbeigeführten Veränderungen — auf 2208345 veranschlagt wird, ist auf mehr als das Doppelte angewachsen. Der Zahl nach sind die Theater mit der Bevölkerung vermehrt, aber ganz unversgleichlich weniger als die Finos, die in den letzten zwanzig Jahren von einer zu mehr als einhundertachtzig-jähriger jährlicher Einrichtungen sich emporschwangen.

Ohne den Komplex der Theaterstätten, die in Wiens Luft so merkwürdig gut gediehen, in immer wieder erneuter und bedeutend vermehrter Auflage heraufbeschwören zu wollen, muß man sich die Frage stellen, warum ganze Wiener Bezirke noch ganz ohne Theater sind, darunter auch solche, die einmal ihr eigenes Theater gehabt haben, dessen Entwicklungsmöglichkeiten nur nicht ausgenützt wurden.

So das Thalia-Theater vor der Lerchenfelderlinie, das Gullowitsch-Theater in der Marktschloßstrasse, das Rudolfsheimer Volkstheater, neuestens die Volksbühne in der Neubaugasse, die die Rückwärtsbewegung nach der Front vollzogen hat. In der Sozialgeschichte spielen die älteren dieser Theater, so das Gullowitsch-Theater, in das sich Sonnenhof, Lewinsky, Baumwitzer, Witterburger und

Sartann, nicht immer vergeblich, auf die Talentkräfte sich begaben haben, eine große Rolle. Unvergessen bleibt der alte Nicolas als Direktor des Marktschloßer Musiktempels. Er war in einer Person Regisseur, Sekretär, Kassier, Bibliothekar, Theatermeister, Garderobier, Beleuchter, Requisiteur, Friseur und Inspizient des Gullowitsch-Theaters und blieb zeitweilig ein Original. „San G' ruzig, bis i die Stuart g'höpft hat“, fuhr er einen Schüler an, der bei einer „Maria Stuart“-Vorstellung im kritischen Moment hinter der Szene eine Frage an ihn richtete. Und als beim „Weinbühner“ der Träger der Hauptrolle eins zu weite Hofe zurückweisen wollte, meinte Nicolas erbost: „Ob Hojen hat der Lewinsky ang'habt, so muß i Jhna a recht sein!“

Man muß Theater und Volkssoper haben mit Glück die Konjunktur neuer an die Peripherie der alten Wiener Bezirke gestellten Theater mit dem Gürtelverkehr der Stadtbahn für sich genutzt und ihrerseits bewiesen, wie sehr und in wie hohem Grade Wien Theaterstadt ist. Eine sonstige Oper hat Wien seit der am 8. Dezember 1881 abgedrungen am Schottenring nicht wieder bekommen, auch kein (vom gleichen Schicksal betroffenes) Reichstheater und kein Stadttheater, das in seiner ursprünglichen, gleichfalls vom Element verzehten Form, unter Laube sich beruhmen konnte, ein zweites Burgtheater zu sein.

Sicher ist, daß jeder Wiener Bezirk sein eigenes Theater, wo nicht mehrere, brauchen und in Klar erhalten könnte. Die zeitweise in den „emeren Gründen“, in Gassen- oder Vereinsäulen veranstalteten Theaterveranstaltungen sind selbst bei den primitivsten Mitteln der Inszenierung und Darstellung überfällig. Und je weniger das Deutsche Volkstheater, dessen Prachtbau nicht viel mehr als eine halbe Million Gulden gekostet hat, ein Theater des Volkes ist, für das das Beste immer gerade genug ist, desto eindrucklicher wird der Ruf nach volkstümlichen Schaubühnen in den egyptischen Vororten und äußeren Bezirken wiederholt werden müssen.

Das Groteske bleibt, daß die Gründer immer dort Theater für die oberen Hundtausend und obersten Zehntausend sprechen und dabei übersehen, daß Theater für mehr als eine Million Personen zu machen wären, die, dem im Kampfe ums Dasein stehenden Mittelstande und der arbeitenden Bevölkerung angehörend, der Erhebung über die Sorgen und Qualen des Alltags mehr denn je bedürfen. Ein Theater der allerersten Hundert, ein Bijou des Hofes, an dessen fürstliche Ausstattung keine eines Wiener Theaters auch nur annähernd heranreicht, hat Wien im Schönbrunner Schloßtheater, in dem so oft „vor einem Barriere von Königen“ gespielt wurde. Es wird an der Hofhaltung sein, zu gegebener Zeit sich dieses Schatzkästleins zu erinnern.

Um beim Erreichbaren zu bleiben, wird man von vorn herein die Wünsche herabstimmen, die der wohlmeinende Ludwig Bauer vor schon zwanzig Jahren in seiner Broschüre „Unser Theaterpublikum“ geäußert hat. Er sagte damals: „Ich nehme an, daß von den 3000 Plätzen eines modernen Großstadttheaters nur die Hälfte durchschnittlich besetzt wird und es kommt eine Summe heraus, die ein tüchtiges Ensemble — allerdings ohne Stars — und einen soliden Theaterbetrieb ermöglicht. Mehrigens würde der Besuch mehrheitlich ein viel besserer sein, als ich annehme, da die Arbeiterorganisationen und die Volksbildungsbereine solchen Bühnen in die Hände arbeiten würden. Der Staat hätte also nichts zu leisten, als eine garantierte Rente, die bei einem Durchschnitt von solcher Volkstheater noch keine Viertel-million Gulden betragen würde — also eine für unser Budget lächerlich geringe Summe. . . Wenn in den leitenden Kreisen wirklich der Wille besteht, dem Volke ein edles Werk zu verschaffen, so haben es die Herren sehr leicht. Und es wäre auch praktisch klug und nicht ohne politischen Vorteil: denn die Kunst verbindet.“

Jedenfalls halten wir den Satz aufrecht: Die Theaterstadt Wien hat zu wenig Theater. Zu wenig für das Publikum, zu wenig auch für die Möglichkeit von Dar-

Wilhelm Kienzl

Zu seinem 60. Geburtstag.

Sag' vor der Ehr' ich zu besteh'n,
Sei's, mich von euch geliebt zu seh'n.

Auf die Frage, wer der erfolgreichste lebende Opernkomponist Oesterreichs sei, wird die Antwort wohl nicht anders lauten können als: Wilhelm Kienzl. Und ebenso, wenn sich's darum handelt, den Musiker zu bezeichnen, der unter den Heutigen in geradezu typischer Weise das Oesterreichertum, das süddeutsche Wesen repräsentiert: wiederum Wilhelm Kienzl. Oesterreichertum, Abenddeutschum mit all seinen Vorzügen und setzten — och so lebenswichtigen Schwächen: zum dritten Male Wilhelm Kienzl. Was Wunder, wenn ihm heute am Tage seines sechzigsten Wiegenfestes die herzlichsten Grüße und Wünsche von überall her freudig entgegenkaufen.

Wilhelm Kienzl ist am 17. Jänner 1857 zu Baiterskirchen in Oberösterreich geboren, doch hat er in Graz seine zweite Heimat gefunden, der sein jüngstes Leben ein begeister-tes Loblied singt. Aber ein viel bewegtes Leben hat ihn weit in der Welt herumgeführt und noch jetzt in den Jahren seiner Eckhaftigkeit zieht es ihn von Zeit zu Zeit immer wieder hinaus in die Welt, nach Deutschland und darüber hinaus, um zu verspüren, was anderer Orten Manier in der Musik sei, wie man zur Zeit des großen Thomastons sagte. Er studierte in Prag, Leipzig und Wien und promovierte unter Hanslik zum Doktor der Philosophie. Dann eilte er — zu Richard Wagner nach Bayreuth, wo ihn der Donauströmer

Joseph Hubinikowsky bald als „Schwammkauer“ verdächtigte und aus des geliebten Meisters Nähe verdrängte. Aber es ist bezeichnend für Kienzl, daß die räumliche Trennung von Wagner ihn nicht ins Lager der Feinde trieb, daß er vielmehr jederzeit ein unentwegter Befehrer und Erläuterer seines großen Meisters gewesen ist, der in Wort und Tat stets tapfer für ihn und seine Ideale eintrat. Kienzls Leben wird nun ein sehr unruhvolles. Bald hält er in Vainögen musikalisch-pädagogische Vorträge, bald dirigiert er Opern in Hamburg und Antwerpen, bald reist er als konzertierender Pianist in Ungarn und im Banat, bald wirkt er als Konservatoriumsleiter an der „Steiermärkischen Musikschule“, dann wieder als Kritiker in Graz. Bald betätigt er sich als Komponist, als Herausgeber älterer Werke oder als Schriftsteller. Es ist ein reiches, hundertbewegtes Leben, ein frischfröhliches Ringen nach aufwärts auch als Schaffender. Und endlich kommt für ihn, nach langem auf und ab, Gesängen und Klippen, der Tag, da ihm der große Wurf glückt. Im Begriffe, von Vainögen in die Sommerfrische der heimlichen Berge zu reisen, kauft er seiner Frau zur Lektüre die Erinnerungen eines Polizeikommissärs von Florian Weisner. Und die Frau findet ihm darin den Stoff seines „E b a n g e l i a n u s“, der 1894 in Berlin herauskommt und Kienzl mit einem Schläge zum berühmten Manne macht, der ins Englische, Französische, Griechische, Polnische, Russische überetzt wird, und, während so viele Mitstreibende im fruchtlosen Ringen mit Wagnerischen Vorbildern verbluten, Wagners Prinzipien glücklich einem minder gewichtigen Stoffe anpacken, die überlieferten geschlossenen Formen der Völkoper so geschickt mit den Fort-derungen des neuen, freieren dramatischen Stiles verbindet. Endlich ein Wagnerianer, der nicht bloß vorzüglich Schöne ritt, sondern wie in seiner Regels- und Kinderjahren Eigenes an humorvollem oder ruhrendem Ausdruck zu bieten hatte.

noch unvollständiger
g erpartete,
silden sollen.
a Stelle des
ende Nieder-
mit begnügen

Wende das Friedensangebot des Vierbundes abgelehnt haben. So wie in England wächst auch in den anderen Staaten der Entente die auswärtige Verschönerung immer mehr und mehr an, während die Placierung von inneren Angelegenheiten bei ihnen den größten Schwierigkeiten begegnet.

und der es verstand, den Wagnerischen Stöhrum dem eigenen, klareren Fuß im rechten Verhältnis anzugleichen. Von all der reichen deutschen musikalischen Literatur der neunziger Jahre sind nur die beiden Opern, „Humpelbinder“, „Hänsel und Gretel“ und „Der Evangelmann“, ein lebender Besitz unserer Theater geworden und sie waren es auch, an denen sich der siegreiche Schwarm des italienischen Verismo mit seinen blut- und Dolchoperetten schließlich brach. Sie bedeuten für unsere Oper, ganz abgesehen von ihrem Kunstwerte, die Marksteine einer künstlerischen Umkehr und Umkehr in die schönere Welt der Heimatmusik.

Nach dem „Evangelmann“ kam „Don Quixote“. Kienzl mußte, daß ein großer Erfolg auch verpflichtet und hat sich seine Aufgabe darum nicht niedrig gestellt. Der Kampf des Idealisten gegen die schändliche Realität der Welt, wie er aus dem Bestgebot des Cervantes spricht, war zudem ein Gedanke, der ihn im Tiefsten seiner Seele bewegte. Aber das Publikum hatte nun einmal etwas anderes erwartet und ein nicht sehr glücklich gestalteter zweiter Akt bewirkte, daß dieses Werk, worin der Dichter-Komponist sein Reifstes und Bestes niedergelegt hatte, auf den Bühnen eigentlich erfolglos blieb. Bestimmte Zeit schweigen, bis der Stoff des „E b a n g e l i a n u s“ längere Zeit schweigen, bis der Stoff des „E b a n g e l i a n u s“ den er in einer Novelle von Bartley fand, ihn nach längerer Pause wieder mit neuem Schaffensdrang erfüllte. Als sein damaliger literarischer Helfershelfer darf ich ihm wohl bezeugen, daß nie ein Konditor mit dem Texte seines Stibrettschen — man kann nur sagen: ehrsüchtiger umging. Und wenn auch die großen Hoftheater aus Rücksicht auf den zum Teil revolutionären Stoff sich ihm diesmal angänglich ver-schlossen, so war Kienzls ganzes Wesen von dem jungen Er-folg doch so sehr ermutigt, daß er sein letztes Werk, „D a s E b a n g e l i a n u s“, nun wieder als einen jauchenden Gruß an

7.1.1917

40

17.11.1917

4

innen frei nach Gogol tote Seelen genannt werden. Da
 n so großer Teil der männlichen Bevölkerung im Felde
 eht, Millionen unter den Frauen sind, werden allgemeine
 Bahnen nicht ausgefüllt, und die Gehehe über die Ver-
 ingerung der Mandate sind Guadenmittel der Regierungen,
 seltlich auch Lokalmittel. Der höhere Maßstab für die Be-
 mmen und Wünsche der breiten Volksschichten fehlt, und
 werden politische Fälschungen noch leichter. Der Mann,
 r durch Zufälligkeiten oder durch demagogische Umitriebe
 e Hand auf die Kurbel der Maschine legen kann, regiert,
 s sich die Mißbräuche so häufen, daß der Gegenstoß er-
 reut. Lloyd-George ist durch parlamentarische Künste, durch
 reutlosigkeit gegen Asquith zur höchsten Stufe, zur Würde
 nes Premierministers, hinaufgestiegen. Aus dem Volke

Schilleren.

Die Zukunft unseres Theaters.

Von Leopold Kramer.

berregifizierung des Deutschen Volkstheaters.
 Wenn wir heute mit dem, was unser Theater leistet, im
 gemeinen nicht einverstanden sind, wenn wir über
 rendenkultus auf unserer Bühne klagen, über Verflachung,
 eröndung, über eine gewisse geistige Notlage, über Gerin-
 gigkeit der dichterischen Produktion — mit wenigen Aus-
 nymen natürlich — über den Mangel starker schauspie-
 erischer Individualität, über das erschreckende Umfängereisen
 undverkäuflicher Mittelmäßigkeit, so ist, um mit Rabbi Den-
 kiba zu sprechen: „Alles schon dagewesen.“ Die Kurve
 s literarisch-künstlerischen Barometers sank vor vielen
 nder, ja vor vielen tausend Jahren genau so wie heute,
 b sich wieder, sank abermals, und wir werden dieses Bild
 oriellos immer wieder sich erneuern sehen. Das schöne
 te Wort: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“, läßt
 y gerade für Wien einige Male variieren. Hier ist das
 eben heiter und die Kunst ist heiter und wird auch die
 unft ernst, das Leben bleibt doch heiter. Aber heute ist das
 eben ernst, sehr ernst, und auch die Kunst sollte es sein —
 enigstens ihrem inneren Werte nach. Ich bin sicher, gegen

sekretär Lanjing, der für die Mittelmächte niemals das ge-
 ringste Wohlwollen hatte, sich zurückzuziehen. Der amerikanische
 Botenminister in Berlin, Gerard, hat bei einem Festmahle,
 das anlässlich seiner Rückkehr von der Heimat gegeben
 wurde, versichert, die Beziehungen zwischen den Vereinigten
 Staaten und Deutschland wären nie so freundschaftlich ge-
 wesen. Die Erfahrungen der Kriegsjahre haben manche
 Bitterkeit zurückgelassen, aber der Eindruck der Vorfälle
 bei der Wahl des Präsidenten war dennoch stark. Er ist
 als Bringer des Friedens gewählt worden. Deshalb war
 keinen Augenblick zu glauben, daß ihm die Antwort der
 Entente auf seine Note den Mund verschließen werde. Er
 hat einen Volksauftrag und muß ihn erfüllen und den Weg
 zum Frieden fortsetzen.

diese Worte den Einwand zu hören: „Berechtiester, lassen
 Sie mich mit den ernstesten Stücken, mit den klassischen
 Dramen, mit den Armutskomödien in Ruhe. Das Leben ist
 so ernst, ich will mich unterhalten, das Drama habe ich zu
 Hause, im Geschäft, auf der Gasse, im Theater will ich
 lachen.“ Die Berechtigung dieses jetzt vielfach geltenden
 Kunstprinzips will ich ja nicht ganz in Abrede stellen.

Wäre es aber nicht doch angemessen, daß wir uns auch
 im Theater der Bedeutung unserer Zeit erinnern und die
 Errungenschaften dieses furchtbarsten aller Kriege, die
 idealen und nationalen Eroberungen auch im Theater zum
 Ausdruck bringen? Was ist das Theater? Was soll es
 uns sein? Was verlangen wir von ihm? Was soll es
 unserer Seele, unserem Geiste, unserem Herzen bieten?
 Ich fürchte, neben würdigen, ernsten, sachlichen Antworten
 auf diese Frage bekäme ich auch solche, die das Niveau
 unseres heutigen Theaters ziemlich verständlich machen.
 Wir leben wir in die weiteste Vergangenheit zurück. Wir
 sehen das Theater bei den Griechen im Dienste des Gottes
 Dionysos erstehen. Es krönt die Glanzzeit der altgriechischen
 Kultur. Wir erleben seine Entartung wie später im alten
 Rom, wo der sittliche Verfall des altrömischen Reiches
 Hand in Hand ging mit dem Niedergang der Bühne und seiner
 Moral. Wir sehen aber auch, daß, solange der Staat in
 erster, künstlerischer Form die Führung des Theaters —
 wenn auch für religiöse Zwecke oder vielleicht

willige Ablehnung unserer Gruppen unter allen Umständen doch schon: das ist die volle
 Klarheit über das Kriegsziel der Feinde.
 (Sehr wohl!) Heute weiß die ganze Welt, wissen die Men-
 schen, wissen unsere Bewunderer, weiß vor allem unser
 eigenes Volk, warum es sich in diesem Kriege in Wahr-
 heit handelt: einisch um Sein oder Nichtsein!
 (Sehr wahr!) Einisch um die Frage, ob wir unsere
 nationale und wirtschaftliche Freiheit in der Welt noch
 behaupten oder, gleich so vielen anderen Völkern dieser
 Erde, zu einem tollendigen Spielball der englischen Welt-
 herrschaft herabstinken wollen (Sehr richtig), um deren
 Willen ja doch allein heute der fürchterliche Krieg mit allen
 Leiden noch fortgeführt werden muß. (Sehr wohl!) Dann
 das allein ist doch der Sinn, kann doch allein der ver-
 nünftige Sinn der unter anderen immer wiederkehrenden
 Forderung der vollständigen Verlöschung des sogenannten
 preussischen Militarismus sein. Die Berechtigung unserer
 militärischen und wirtschaftlichen Kraft und dadurch die
 Unterordnung unter den gebietenden Willen anderer oder
 eines anderen militärisch und wirtschaftlich stärkeren
 Staates — das ist doch einisch des Pudels Kern bei
 dieser unbeschämten aller Forderungen der Entente.

Bei oder diese einische Aufgabe unserer Seele bis in
 die kleinste Nüchternheit durch die Erfahrungen unserer Seele
 klar zum Bewußtsein gebracht wurde, darum wird diese Er-
 klärung ihm, wie unser Reiner sagt, die eigene Willenskraft
 verleiht, der kein Opfer an Gut und Blut, an Anspannung
 der ganzen Kraft, an Entbehrungen und Entbehrungen zu
 groß sein wird, um die nationale Freiheit unter den Völkern
 dieser Erde zu behaupten. (Sehr wahr!) Ehrlich und
 aufrichtig war, wie des jüngst veröffentlichte
 Schreiben des Kaisers an den Kaiser, und so
 erhellte, unsere Friedensbereitschaft, und so
 unerschütterlich diese Friedensbereitschaft war, so erschütterlich und
 unerschütterlich wird auch heute unser Kampf werden. Heute gibt
 es kein und darf es bei uns kein Friedensgespräch
 und keine andere Möglichkeit mehr geben, als den vollen,
 nicht mehr begrenzenden Sieg über alle unsere
 Feinde. (Sehr richtig!) Es muß also weitergekämpft werden,
 bis die anderen um Frieden bitten. (Brauchst du auf allen
 Seiten.) Wann das sein wird, steht in Gottes Hand. Wir
 aber halten durch und Ort der Herr der unierten Völkern

erhält, leugnet, dasens- mit
 Theater in oder Autoren bündig: eufisch los und lationen tenkunft id dem
 Patrio- illigkeit Bühnen Tolstoi heißen physisch, anders- id denkt
 er sei in sollte der jene lig, weil i offenen- unlesige idischen de, was ten mit gössischen a hatten. öpfflichen i Trunk a finden itz, ohne melierte quelweise aufinden

Freund
21.1.1917

57

Aus der Theaterwelt.

Wien. Gildesheim. — Allbenischlands Kriegs-
theater nach Theaterwelt. — Was Herr Gustav
Wiederle nebenbei noch in Wien schreibt. — Einige
bittere Willen des Doktors der gesamten The-
aterwelt, Wien, I., Rothhausstraße 15. — Ein
höflicher Brief. — Wie Erlaubnis mit Ausgub
Stainberg und Schwab-Görlacher fertig wird.
Man kann ein sehr gewitzter Wiener Theaterkritiker
sich, ohne eine Meinung von den anzuwenden und lebhaftesten
Unterhaltungen und Museenangelegenheiten zu haben, die
gegenwärtig in Theaterangelegenheiten zwischen Wien und
der durch ihren romanischen Dom berühmten Stadt Hildes-
heim bewegen. In dieser deutschen Mittelstadt, die weniger
durch ihr kleines Theater wie durch modernes Kunstgewerbe
von sich reden möchte, hat sich, förmlich im Granzatzen des
Krieges, der Verbund zur Förderung deutscher Theaterkultur
gebildet, der den Zusammenbruch aller Deutschen zur
Förderung des deutschen Theaters als Pflichten
hatte der Kunst im Geiste deutscher Bildung und Gestaltung
bestimmt. Er will vor allem das Theater aller Schichten des
deutschen Volkes zugänglich machen, das Verständnis für
die nationale Bühnenkunst und ihre Bedeutung wecken und
Wirkstoffe im Theaterwesen bekämpfen. Dieser Zweck sucht
der Verein nach seinen Satzungen insbesondere zu erreichen:
1. durch Sammlung und Veröffentlichung von Mitteln;
2. durch Förderung des staatl. Bühnen- und städtischen
Eigenbetriebes (Stadttheater, Städtebühnen-Theater, städtische
Orchester), Einrichtung und Förderung von Volksbühnen,
Verbands- und Landestheatertheater;
3. durch Förderung einer umfassenden Theatergesell-
schaft;
4. durch Veranstaltung von Vereinstheateraufführungen,
Vereinstheateraufführungen, Einrichtung von Biblio-
theken und Hochschulausgaben, Verbreitung von Schriften;

5. durch Erziehung verstärkter Maßnahmen gegen
die rein geschäftlichen Unterhaltungs Bühnen ohne höheres
Kunstinteresse.
Es gehört in das psychologische Kapitel des grausam
fortwährenden Weltkrieges, daß er erst die Voraussetzungen
geschaffen hat, das Theater, wie es sich die besten beauftragten
Geister seit jeher geträumt haben, nicht nur zu einer Kultur-
macht, sondern auch zu einer nationalen Angelegenheit zu
erheben, und der Dorn der Kulturtheaterbewegung, die
früher von der Kulturtheaterbewegung ist, umfängt
bereits alle Parteien Deutschlands. Sie hat durch eifrige
reisende Vorführer, wie den Hildesheimer Dramatiker
Wilhelm C. Gerst und den in Wien nicht mehr ganz unde-
kannnten Präzidenten der Genossenschaft deutscher Bühnen-
angehöriger in Berlin, Herrn Gustav Wiederle, den Weg nach
Wien gefunden, von wo es nach dem deutschen Theaterreich
in allen Belangen nicht mehr weit ist. Die Vereinigungen,
die die Theaterkultur bisher in Wien sah, wiesen Ver-
treter der verschiedensten Parteien, so Sozialisten und
Kardale, in eintöniger Beschränkung auf, und so wird die
österreichische Zweigvereinsbildung des vielversprechenden Ver-
bandes in Hilde als weniger angeht als das P. 2. Pu-
blikum, nicht abwärts von der Aktion: die Theaterleute, frei-
lich mit der bemerkenswerten Ausnahme des Hoftheater-
theaters. — Der österreichische Bühnenverein nimmt an
den Beratungen eifrigsten Anteil. Sonach werden auch wir
in nicht allzu langer Frist Anknüpfung auf die erste
Frage, die man sich anfänglich selbst in Deutschland gestellt
hat: „Was kann uns von Hildesheim Gutes kommen?“

In diesem Zusammenhange versteht man, was Leopold
Kramer vom Deutschen Volkstheater, der vielbewanderte und
temperamentvolle Teilnehmer der vorbereitenden Theater-
kultur-Sitzungen in Wien neulich mit seinem öffentlichen Vor-
trage: „Die Zukunft unseres Theaters“ eigentlich wollte.
Eine Art Programm- und Agitationsrede für die Hildes-
heim

VI

Ein erster Mann schrieb es, ein wirklicher Dichter ist es.
hemer Bewegung, worin Herr Kramer, der guten Weltanschauung
wegen, davon nicht zurückzublicke, die aufmerksame Hörerschaft
einige bittere Willen hinunterzuschleudern zu lassen. Wie zum
Exempel diese:

In seiner breitgeschlagenen Weise ist das Publikum
je nachdem gutmütig, launig, wild, gleichgültig, böseartig. Ein
Lager, eine Bühne, ein reisender Volk, aber auch ein launiges
Lamm. Es fragt nicht viel warum und wie, es ist selten
gering objektiv und andererseits nicht genügend orientiert,
wenn es etwas Neues gegenübersteht. Das Scherwort, das
einem Wiener Theaterbesucher oder vielleicht einer Theater-
besucherin in den Mund gelegt wird: „Das ist kein Schick für
eine Premiere“ hat eine nur zu grelle Wahrheit. Das Hand-
greisliche, das Alltägliche, das Banale, sein Selbst, seine An-
gelegenheiten werde das Publikum immer mehr unterhalten,
aber besser gelacht, betriebligen. Ich rede dabei nur von den
blätesten Publikum unter sogenannten Gesellschaft. Wir
werden unter Laufenden Begehren für finden, die prin-
zipiell nur zu Stücken der höheren Literatur gehen: Bösen,
Strindberg, Bedäub. Die meisten werden diese Stücke allen-
falls einmal ansehen, weil es schließlich zur Bildung gehört,
weil man es gesehen haben muß.

2. Die Sensation ist auch hier die Triebfeder, das
Nichtdagewesene reizt. Nur keine Anstrengung im Theater!
Dabei kann es öfter passieren, daß ein Stück durchfällt und
wie man sagt, doch „geht“. Das Premierpublikum lehnt
es ab, aber die Leute laufen zu dem Stück wegen einer
Szene, die pikant, oder wegen der Toilette einer Dame
oder dem Autor zuliebe, und so kann es geschehen, daß ein
Stück 20-30mal nacheinander durchfällt. Wie oft stehen
dabei Urteil und Meinungen im weitestgehenden Gegen-
satz zur Wirklichkeit, Begeisterung und Hochachtung mit
Verständnislosigkeit, Unfähigkeit und oft bis zur Unart ge-
steigertem Ladel. Wüste der Zuschauer, welche eine Un-
summe künstlerischer Arbeit oft in solch einem Kunstprodukt
steckt! Und das ist es, trotz allem, wenn es auch keine Gnade
8768

Wiener Theaterwoche.

Nachlese zur Stenografie an den österreichischen Operntheatern. — Wie der „Evangelist“ in Wien aus Ziel kam. — Euband Baron Besenich und seine Musikkuratoren. — Die Geheimnisse einer Zahnarztpraxis. — Ein dünner Streich des Dichterskomponisten.

Alle heimischen Operntheater haben vergangene Woche den sechzigsten Geburtstag Dr. Wilhelm Kienls begangen. Das Wiener Hofoperntheater hat sich die Feier für den nächsten Monat vorbehalten, um sie in Anwesenheit des Komponisten um so würdiger begehen zu können. Man wird das vollstündigste Werk des lebenswürdigen Meisters, den „Evangelist“, in neuer künstlerischer Gestalt und unter Kienls Leitung aufzuführen. Diese Wahl war nicht schwer, denn das Hofoperntheater hat ja überhaupt kein anderes Werk des Jubilars aufgeführt!

Es ganz merkwürdig, wie schwer Wilhelm Kienl, dieser populärste dramatische Ländlicher Dichterreich, an unser Hofoperntheater herangekommen ist. Man kann ruhig sagen: Hätte die Hofoper vor zwanzig Jahren eine Konkurrenzprobe wie die heutige Volksoper gehabt — der „Evangelist“ wäre ganz gewiß beim Bühnentürchen der Operngasse nicht hineingelassen worden! Schon der Floraner mit der goldbetreffenden Winge wäre gegen diesen abgenommenen Possenger gewesen.

Warum? Weil die offiziellen Musiker, die Wärterträger des gesungenen Dramas, seit jeder gegen Kienl eingenommen waren. Der Kaiser Jungling mit dem Vordenk und dem mächtigen Vordenk, der Stürmer, der es sogar gewagt hatte, gegen seinen angebeteten Meister Richard Wagner, den edlen Schwann zu verurteilen und sich soeben die Unquade Paprentis anzuschauen, galt als Idealist. Solche Menschen aber seien bei den Praktizieren des Theaters im Gerüche der Unansehnlichkeit, ja sogar des „Militarismus“! Denn sie können sich nicht anpassen. Dabei aber war Wilhelm Kienl, seit jeder bei off seiner heitrichen Aufschichtigkeit ein wirklich „lieber Herr“, dabei hatte er in Wien den mächtigsten Pro-

faktor, den er sich wünschen konnte, nämlich den Generalintendanten Dr. Freiherrn v. Bezzenh. Dieser Mann, seinem Hauptberufe nach Gouverneur der Bodentriedianstadt, hatte trotzdem neben seinem Theateramt auch eine Meinung. Denn er war ein fantasierender Musiker. Und als solcher hatte er Kienl ins Herz geschlossen. Als er einmal nach Graz kam, wo der Kompostant im Hause seines Vaters, des damaligen Großen Bürgermeisters, wohnte, sagte er gelegentlich eines Festessens zum dortigen Landgerichtspräsidenten, dem Musikfreunde Ritter v. Bölichshals: „Ich möchte den Kienl sofort in der Hofoper aufzuführen, aber meine drei Kuratoren wollen nicht und ich traue mich nicht!“

Mit diesen Musikuratoren meinte er den Direktor Wilhelm Zahn und die beiden Kapellmeister Hans Richter und Johann Nepomuk Fuchs.

Da kam plötzlich der Reiseverpöhl des „Evangelist“ in — Deutschland und in einigen Kronlandsbauhäfen. Im Kasten Direktor Zahns lag aber die „Evangelist“-Partitur noch immer in jungfräulicher Unberührtigkeit. Nach einem Abend im Pflanzhaus, zur „Angel“ am Hof, wies sich damals Generalintendant und Direktor am liebsten unangenehme Antisachen in Gemütschkeit anmachen, endlich ließ sich Zahn, doch das Ding anzugehen und die Rollen des „Evangelist“ austreten zu lassen. Der erste, dem er die Titelrolle zusandte, war Hermann Winkelmann.

Es ist nun ein ganz merkwürdiges Kapitel aus der hienar ungeschriebenen Bühnengeschichte des „Evangelist“, daß Kunstmalerer Winkelmann schon am ersten Tage eigens aus Laing herbeikam, um dem Direktor die Rolle mit dem Auswurf dienlicher Ergobtheit zurückzugeben und ihm in aller freundschaftlichsten Überzeugung von der ganzen Sache noch wieder einige Reu liegen.

Da kam eines Tages der Tenor Van Dyck — als cheungfänger Pariser Journalist ein fleißiger Zeitungsjäger — mit einem Abendblatt höchst aufgeregt zu Zahn.

„Direktor“, sagte er in seinem französisch-Deutsches, „da lese ich in Berliner Blättern von einem grand succès einer Oper namens „Evangelist“ von

einem gewissen Kienl, oder wie der Mann heißt. Die Partie ist sans doute furieuse, foudroyant! Bitte, das in u b ich singen!“

Van Dyck war damals der Modetenor der Wiener Gesellschaft, besonders aber der Tenor der Damen. Er und die Kenner waren als die unübertrefflichen Vertreter Massenis, des Zahn hier einen Thron errichtet hatte, die Träger des Spielplans, die höchsten Söhne der Theaterkasse. Ein Wort Van Dycks — und ein Wert war angenommen, kostete es auch noch so viel. Auch wenn es das höchste Talent zum Durchfallen hatte. Wie zum Beispiel „Der Cavalier von Darmstadt“, eine französische Oper, die — trotz Van Dycks — schon bei der zweiten Aufführung leer war und bei der vierten in die Schlucht der Vergessenheit fiel.

Van Dyck wollte also den Evangelistmann singen, und so ging Direktor Zahn alsbald an die Arbeit. Es dauerte sehr lange, ehe dieser Künstler zu einem Entschluß sich auftraffen konnte. Er war ja so furchtbar bequem und did! Aber wenn er einmal sich entschied, hatte, dann ging er wie ein Kadett drein, der seine erste Liebe erobert. Also wurden die Rollen nenerdings ausgeteilt. Paula Marf erhielt die Marthe, Edt Walter die Magdalena, Theodor Reichmann den Johannes, Herr von Reichenberg den Friedrich Engel. So ziemlich das Beste, das Hoffnungsreichste, was die Hofoper damals befaß, würde in den Dienst des Wertes gestellt.

Die Proben sollten zum Erschütterndsten werden, das die Künstler seit langem erlebt hatten.

Die Handlung des „Evangelist“ ist wohl in den zwanzig Jahren, die seit der Wiener Erstaufführung verstrichen sind (Hämer 1896), Allgem. meingut geworden. Das Drama im Klosterhof zu St. Othmar spielt sich zwischen zwei Brüdern ab, zwischen Johannes Freidhofer, Lehrer, und Matthias, Minor des Klosters. Beide lieben Marthe, die Tochter des Justizars. Als dieser von der Liebe des „kleinen“ Matheas Matthias erschäht, der sich zur Justizarskammer erheben will, jagt er den jungen Menschen aus dem Dienst. Johannes besawicht die abhiesseste Marthe und Matthias und euntinuit zu seiner wohnsinnigen Wit, daß das Mädchen den Bruder liebe! Um den ohnedies

unglücklichen Matthias gänglich zu vernichten, legt Johannes an das Wirtschaftshaus Brand. Seine Rechnung stimmt. Matthias wird als Täter verhaftet und verurteilt — er hat ja zweifellos den Brand aus Rache gelegt! Im zweiten Akt läßt der nach langjährigem Kerker entlassene Matthias sein frommes Lied in einem Hof erönen. Er war nämlich mittlere Ewangelistmann geworden, ein Säger, der in die Häuser zieht und den Kindern aus dem Ewangelium vorliest. Sie schenken ihm dafür ein paar Kreuzer.

Da wird er plötzlich zu einem fischen Mann gerufen, der durch das geöffnete Fenster der Krankenstube seine Stimme gehört hatte. Es ist ein Sterbender und niemand anderer als Johannes, der Verbrecher. Die beiden Brüder erkennen einander, Johannes lütel vor seinem Opfer nieder und der Ewangelistmann verzehrt dem Reuigen, der nun erleichtert stirbt. Vorhang.

Der Schreiber dieser Zeilen erinnert sich noch lebhaft an eine Begegnung, die er in jenen Tagen mit Paula Marf hatte, der heiligen Witwe des Hofrates Professor Reuffer. Die Künstlerin kam um die Mittagsstunde mit verweinten Augen aus dem Hofoperntheater heraus. Eine „Evangelistmann“-Probe war gerade zu Ende. Chordamen und Kinder kamen nach. Und alle hatten geröhrt, manche sogar geschlossene Augen! Ursache: der letzte Akt, das Wiedererönen der beiden Brüder, die Verzählung. Diese Handlung wirkte auf die beteiligten Säger und Schauspielere schon zu einer Zeit, als die Dekorationen noch gar nicht auf der Probebühne standen, als Theodor Reichmann, der sterbende Johannes, noch gar nicht im Bett lag, sondern mit dem Klavierauszug in der Hand singend dastand, als der Ewangelistmann Van Dyck, musikalisch noch nicht sicher, mit dem Zeigefinger beim Singen mittaktierte — kurz als die fahler Bühnenbretter der Phantastie des Zuschauer noch nicht die geringste Stütze boten.

Aber wie schlochte alles, wenn dieser schwere moßliche Zahn Herrn Reichmann-Johannes die Verzählungskasse vorziesle, wenn der Direktor sich

Retour, Vollzeitung
21.1.1917

Der eiserne Heiland.

Oper in drei Akten von Bruno Warden und J. M. Welleminsky, Musik von Max Oberleithner.

(Uraufführung in der Volksoper am 20. Jänner 1917.)

Die Handlung spielt in einem Dolomitenort am das Jahr 1860. Der Klaus, der sich mit lustigen Dorfmadeln in eine heitere Neckerei einläßt, erzählt uns zunächst von der Hauptgestalt des Dramas, vom Kreuzschmied, geheimnisvolle Dinge. Es soll, wie sich die Leute im Dorfe zuflüstern, bei ihm nicht ganz richtig sein. Man hat jedoch aus der Schmiede laute Hammerschläge gehört. Tag und Nacht stehe er am Amboss, mit glühenden Augen und betruhten Wangen. Niemand weiß jedoch, woran er schafft. Alles weicht ihm aus und kein Mensch grüßt ihn. Er hat eine Fremde, eine Südländerin zum Weib genommen. Das ist Verrat! Verrat am eignen Herd, am eignen Volk. Auch das Weib, eine „junge, wilde Schönheit“ ist im Dorf verhaft. Dies sehen wir gleich an den Stichelreden, mit denen die eben aus dem Hause Treibende empfangen wird. Kein noch so demutvolles Verben um die Gunst der Nachbarn hat geholfen. Selbst ihres Mannes inständige Bitten bei seinen Landsleuten waren fruchtlos. Ohne Heimat fühlt sie sich. Ihre Gedanken und ihre Sehnsucht eilt in das sonnige Land ihrer Kindheit. Da trifft ein Gruß aus der erlöhten Ferne an ihr Ohr, eine wohlvertraute heimliche Weise und Aidicolo, der Dudelsackpfeifer aus Badua, schürt durch sein Lied das Weh der Heimatlosen. Der Haß gegen das Weib wächst, als sie, um Aidicolo zu retten, seinen von Wut entbrannten Verfolgern sich entgegenwirft. Und es wäre ihr wohl schlimm ergangen, hätte sie der vom Lärm aufmerksam gemachte Schmied nicht mit dem drohend erhobenen, gewaltigen Eisenhammer geschüßt. Der Schmied liebt sein Weib heiß und ihr zu Liebe gewährt er auch dem Bagabunden für die Nacht ein Obdach. Innerlich leidet er furchtbar an der Schuld, mit der er sich in krankhafter Meinung durch Verrat an der teuren Scholle befaßt wohnt. Nach Sühne schmachtet seine Seele und zu dem aus Eisen selbst geschmiedeten Heiland, in dessen Büge er all sein eigenes Weh gelegt hat, betet er um Verzeihung. Des andern Morgens läßt er sich aber doch, vom Leid seines Weibes erschüttert, zu dem Versprechen hinreißen, ihr zu liebe Herd und Heimat zu verlassen und mit ihr in ihre sonnige Heimat zu fliehen. Von diesem, aus dem Sieg der Weibesliebe über die Heimatsliebe geborenen Entschlusse läßt er sich auch dann nicht abbringen, als die vom Pfarrer unausgesprochene Bedrohung ihm die Hand zur Verzeihung bietet. Erst als die Last des überlebensgroßen eisernen Heilandes plötzlich auf ihn fällt ohne ihn zu verletzen, wird er weich und entschließt sich zu bleiben. In flammender Empörung hat sein Weib Annina diese Szene mit angesehen. In Trümmern liegt ihr Glück und der Schmied vergreift sich zum erstenmal im höchsten Zorn an seinem Weib. In ihrer Verzweiflung wirft sie sich dem wieder auftauchenden Aidicolo in die Arme und fleht ihn um Rettung an. Dieser läßt die Verzweifelte. Das hat aber der Schmied gesehen, stürzt herein wie ein wildes Tier, schleudert Annina zu Boden, schießt auf den fliehenden Aidicolo, packt die Ohnmächtige, wirft sie auf seine Schuttern und schleppt sie in ausbrechendem Zorn auf den Giebel. Dort steht ein großes hölzernes Kreuz, das für den eisernen Heiland bestimmt war. Daran bindet der Wahnsinnige sein Weib und weidet sich mit teuflischem Hohnlächeln, von pervers-sadistischem Empfindungen befeuert, an den Todesqualen der Wehrlosen. Der Dudelsackpfeifer, welcher der Wurdwaße des Schmiedes glücklich entronnen war, kommt zu spät, um die Geliebte zu retten, aber gerade noch zurecht, um dem regungslos daliegenden Schmied sein Messer ins Herz zu stoßen und schleunigst vor der kommenden Prozession, welche den eisernen Heiland auf den Gipfel trägt, Reißaus zu nehmen. Das von dem Verbrecher entsetzte Volk strömt in höchster Aufregung herbei und mit einem Choral und dem Gebet des Pfarrers schließt die Handlung.

Wenn mich jemand fragen wollte, warum die Dichtung den Titel „Der eiserne Heiland“ trägt, ich wüßte es nicht zu sagen. Das Bild steht weder im Mittelpunkt der Handlung, noch ist es von wesentlichem Einfluß auf die Ereignisse. Die Deus ex machina-Rolle, die ihm im zweiten Akt zugebracht ist, scheint den Mangel an innerer Motivierung auszugleichen und die stockende Handlung gewaltsam weiterzuzerren zu sollen. Oder aber es war von vornherein die Absicht maßgebend, die Vorbedingungen für stimmungsvolle Aktchlüsse zu schaffen. Das ist denn auch gelungen. Das Bild des von der Lohe der Schmiedesse erleuchteten übermenslichen Heilands übt eine enorm starke Wirkung aus und das Schlussembild ist von überwältigender Schönheit. Im Hintergrund die vom Sonnenaufgang in zartes Biolett und Orange getauchten, mit ewigem Schnee bedeckten Giebeln, von denen sich das gespenklich aufragende dunkle Kreuz riesengroß abhebt. Am Sockel des Kreuzes die beiden Toten. Rechts und links das mauerisch gekleidete, schön gruppierte Volk in Gebetsstellung und in der Mitte die würdevolle schwarze Gestalt des Pfarrers — wahrhaftig ein Glanzstück der Inszenierung.

Somit krankt das Textbuch zunächst an einem Hauptübel, das ihm am Lebensmark naht und die Lebenskraft raubt. Das ist die Kindlichkeit des Konfliktes. Dieser erwächst nicht aus dem Charakter der handelnden Personen noch auch ergibt er sich naturnotwendig aus dem dramatischen Geschehen. Er ist einfach konstruiert. Den einzelnen Bühnenfiguren fehlt zudem die deutliche und scharfe Profilierung. Vielfach sind sie auch psychologisch verzeichnet. Nur einige Beweise

für die Behauptungen. Der Keim der tragischen Entwicklung liegt in dem seelischen Zwiespalt, in den der Schmied versetzt wird durch die Liebe zu seinem südländischen Weibe und seinem nationalen Empfinden, respektive in der Feindschaft seiner Mitbürger, die er sich eben durch seine Heirat zugezogen hat. Die Frau tut alles um die Liebe ihrer Nachbarn zu gewinnen und überredet erst dann den Gatten zur Flucht, als sie die Vergeblichkeit ihrer Bemühungen erkennt. Und nun kommen die Feinde plötzlich in unbegreiflich schnellem Umschwung der Gefinnung und reichen ihm, um Verzeihung bittend, die Hand. Damit ist der Konflikt ja eigentlich aus der Welt geschafft und die folgende Entwicklung zum Höhepunkt des Dramas ist damit nicht mehr recht verständlich.

Ueber verschiedene im Charakter der Bergbewohner begründete Unwahrscheinlichkeiten gehen wir hinweg. Daß aber die treuliebende Gattin sich würdelos dem ganz und gar körperlich und geistig uninteressanter Dudelsackpfeifer innerhalb einer Minute in die Arme wirft und dieser leichtlebige Musikant von der Straße sich urplötzlich zum Moralprediger erhebt, ist schwer zu glauben. Nach den weisen und poetischen Worten, die diesem Hänfelfänger in den Mund gelegt werden, müßte er unbedingt sich als verkappter Walter von der Vogelweide entpuppen. Die Exposition ist etwas zu breit angelegt und zerplutert sich in allerlei, wenn auch oft wirksame Einzelheiten. Die Haupthelden werden uns menschlich zu wenig nahe gebracht, um das nötige, spannunggebende Interesse einzufloßen. Hutleer ist die Gestalt des roten Klaus, nichts sagend die Person des Pfarrers. Dieser Mangel an Persönlichkeiten und deren freie Latenz, an straffer Konzentration und psychologischer Konsequenz, diese Vernachlässigung der Charakterzeichnung und Charakterentwicklung, ferret die Ueberwucherung des die dramatische Spannkraft schwächenden epischen Elementes rächt sich an der Wirkung und selbst die hereinbrechende Katastrophe verliert ihre suggestive Kraft. — Besseres ist von den Versen zu sagen, die sich durch Poesie und klangliche Schönheit auszeichnen.

Die Musik leidet zweifellos ebenso unter den textlichen Mängeln der Dichtung, wie die Erfindung des Komponisten an manchen Stellen durch sie an Kraft und Ursprünglichkeit eingebüßt haben mag. Dies ist um so mehr zu bedauern, als sich die Tonprache des öfteren zu packendem Ausdruck und dramatischer Wucht aufschwingt und auch reich ist an zarten und feinen Stimmungen. Neben leitmotivischer Kompositionstechnik (vergleiche Schmiedemotiv, Heimatsmotiv, Motiv des Schmerzes u. dgl.) fallen beim ersten Hören zahlreiche in sich abgeschlossene Nummern auf, deren melodische und harmonische Einfachheit auf vollstimmliche Wirkungen abgestimmt sind. Diese sowie die Volkszungen sind dem Komponisten auch besser gelungen als die von Richard Wagners Reformideen beeinflusste musikalische Deklamation. Wir erinnern an die Eder-Weise „Kleine Wellen“, an das lokal gefärbte Lied des Dudelsackpfeifers und das Tanzlied der Annina, an „Weine nicht, Annina“. Jedenfalls stehen diese Sololieder über den Chorgesängen, die zum Teil einen liedertafelmäßigen Anstrich haben, wie der Männerchor „Stehe fest, o Vaterland“. Lieb ist der Frauenchor der Wäscherinnen, stimmungsvoll das Pastoralthema des Dudelsacks. Prächtig der Monolog des Schmiedes. Den musikalischen Höhepunkt bildet der dritte Akt. In diesem hat der Komponist sein Schönstes gegeben. Da erhebt sich die Musik ganz zur Höhe der Situation. Das Werk ist klar und farbenreich instrumentiert.

Max v. Oberleithner, den wir vor fünf Jahren als Komponisten der in der Hofoper aufgenommenen „Aphrodite“ kennen gelernt haben, ist ein Musiker von künstlerischem Ernst, vornehmen Empfinden und solidem Fachkenntnis. Außer der „Aphrodite“ und dem „Eisernen Heiland“ hat er noch zwei Opern und einige Sinfonien geschrieben. Geschmack, Formgefühl, Klangsinne stehen über der Kraft und Tiefe der Gedanken, deren Flug zuweilen gerade an Stellen, die zur Höhe drängen, zu erlahmen scheint.

Die Aufführung war von Kapellmeister Grümmer gut einstudiert und mit eifervoller Hingabe und temperamentvollem Schwung geleitet. Von den Mitwirkenden sind in erster Linie zu nennen Herr R a n o w a r d a, dessen Gesangskunst und Gestaltungskraft als Kreuzschmied wahre Triumphe feierte. In der Rolle der Annina überraschte eine für uns neue Erscheinung, Fräulein G e l t e r, durch ihre gesungliche Leistung. Sie besitzt allem Anschein nach ein vorzügliches Stimmmaterial, das hauptsächlich für dramatische Akzente geeignet erscheint. Wenn die Sängerin sich noch etwas mehr Stimmkultur und ausgeprägtere Ahrhmit aneignet, ist sie berechtigt, ihre Zukunft in den rosigen Farben zu träumen. Auch schauspielerisch war sie bis auf die etwas matte Todeszene auf der Höhe. Die würdevolle Gestalt des Pfarrers fand in Herrn M a r l o w s k y einen tadellofen Vertreter, dem gleichen wurde Aidicolo durch Herrn L u d w i g, der schön sang, gut verkörpert. Bei dem Frauenquartett fiel die Sopranstimme des Fräulein S c h ö n e durch jugendliche Frische und sieghaften Wohlklang auf. Der Inszenierung hat Herr Geh. Rat Rainer S i m o n s viel Sorgfalt angedeihen lassen und namentlich im ersten und letzten Akt einen seltenen künstlerischen Feinsinn bekundet, der sich bis in die kleinsten Details der Volkszungen erstreckte. Unerreicht schön und von unmeßbaren Stimmungszauber war das schon beschriebene Schlussembild. Schade, daß das Vaterunser am Ende des ersten Aktes gestrichen wurde. Hier wäre auch das empfindsamste religiöse Gemüt nicht verletzt worden. Am so verwunderlicher, als dem am Kreuze sterbenden Weibe ganz unverblümt, die letzten, jedem Christen heiligen Worte des sterbenden Heilandes in den Mund gelegt wurden.

Der Erfolg setzte schon nach dem ersten Akt ein, um sich am Schlusse zu voller Premierenbegeisterung zu steigern, die sich über die Häupter der Autoren und der mitwirkenden Künstler ergoß.

M. S.

Die Fortsetzung des Romans „Der Mann ohne Gesicht“, autorisierte Bearbeitung von L. v. B., befindet sich auf Seite 23 vom 26. Jänner.

Feuilleton.

Söhne und Väter.

Zur Erstaufführung von Walter Hasenclevers Drama „Der Sohn“ in der Volksbühne.

Wissen Sie, wie hungrigen Mädchen zumute ist, fragt in Hasenclevers Stück der Hauslehrer den unzufriedenen Sohn des Geheimrates; sind Sie einmal einem Krüppel begegnet, der sich morgens um sechs Uhr Brot holt? Da n n werden Sie dankbar sein, einen Vater zu haben. Doch viel später erst kommt dieses „dann“, fast immer zu spät, erst bis wir heimgekehrt sind aus dem uralten, sich in der Nacht der Zeiten verlierenden Kampf der Söhne gegen die Väter, zerrissen, die Stirne blutig von Erfahrungen. Dann erst wissen wir, was uns der Vater gewesen, was wir leichtfertig preisgegeben. Je gieriger wir uns, von seiner elterlichen Autorität behütet, in die lockenden Verführungen des Lebens draußen gestürzt haben, desto grausamere Wunden sind uns geschlagen worden, desto brennender zehrte die nutzlose Reue, da der verlorene Sohn endlich heimkehrte zu den Alten. Mag sein, daß mancher von uns im Elternhause nur einen Wohnort für seinen Körper gefunden und nicht auch das Heim für seine Seele; mag sein, daß

niemand seinem Herzen ein barmherziges Ohr

neigte, „daß alle schliefen in der Nacht, wenn er unglücklich war“, wenn sich in seinem Innern ein Abgrund voll Gestalten auftrat, voll Sehnsucht und ungewissen Trieben. Mag sein, daß die Väter oft beim besten Willen kein Verstehen und keinen Rat zu finden vermögen vor den Rätseln ihres eigenen Blutes, daß sie immer wieder die Forderung Montaignes vergessen, der da verlangte: schafft bei der Erziehung Gewalt und Roheit ab, denn nichts lähmt und erniedrigt unfehlbarer eine edel angelegte Natur. Wir alle wissen es, wie töricht zuweilen versucht wird, die komplizierteste aller Individualitäten, das heranwachsende Kind, in ein eigenständig verfolgtes System zu zwingen und für alle Zukunft in starr vorgezeichnete Bahnen zu lenken, wie dann unfehlbar die Reaktion bei der vergewaltigten jugendlichen Psyche eintreten muß, die Reaktion als Fluchtversuch, als Feindseligkeit, als trotziger Drang nach der Chimäre der Freiheit und des Abenteuers. Oder die Kinder fühlen sich aus der ureigenen Luft ihres Lebens gerissen, sie tragen allein ihr kleines großes Weh und ihr kleines großes Glück, sie verdorren in der Freundlosigkeit ihrer Umgebung, werden einsam und gehen zu Fremden. Oder Väter und Mutter suchen sich zwar dem Kinde zu nähern, aber jedes auf einem andern Weg, es entbrennt ein Kampf um das Kind; unheilbare Mißhandlungen kann eine junge Seele in solchem Konflikt erleiden. Oder das Kind kostet die schwer entbehrte Zärtlichkeit nur dann, wenn der Körper

Deutschland hat uns ein Friedensangebot, wie

krank ist; während Störungen seiner unendlich labilen Gemütsfunktionen weder Verständnis noch Nachsicht finden. Oder... es gäbe ja noch so viele Variationen zu dem Thema: Sünden der Eltern.

Aber diese Mißgriffe und Verfehlungen, diese Züchtigungen, ja selbst Brutalisierung, was hat das alles zu bedeuten gegen die geheiligte Reinheit, gegen das ewige Unmysterium der Elternliebe! Das Gefühl, die Gegenwart Gottes geht in uns auf, wenn wir dieses Wunders an Selbstlosigkeit gedenken, dieser freudig, ohne einen Laut der Klage erduldeten Aufopferung. Wir lehren die Kinder sprechen, sagte mir einmal eine Mutter, uns lehren die Kinder schweigen. Vater, Mutter, zwei armselige Worte; doch in stillen Stunden leuchten und wärmen diese Zeichen gleich einer lebenspendenden Sonne über den trübsten, eifigen Fluten des Daseins. Noch so verhärtet, noch so entstellt von den Enttäuschungen und den zerstörenden Gewalten der Jahre, werden wir durch diese zwei Worte wieder der Gnade teilhaftig, des Glaubens an eine Menschlichkeit, an ein nie verlöschendes Licht auf Erden. Die Mutter, das einzige Weib, das uns je bedingungslos, nur um unser selbst willen lieb hatte, der Vater, der einzige Mann, der uns immerdar die Treue gehalten, ob er nun dem Kinde einmal bloß Vater gewesen oder es auch verstand, ihm zugleich Vater und Freund, Kamerad zu sein. Die Eltern, die einzigen Menschen, die ohne jeden Egoismus und ohne jeden Dank für uns gearbeitet und verzichtet haben, die wußten, daß der Haupt-

Entente nach Ablehnung des Friedensangebotes noch mehr belastet als früher. Die Politik ist kaum zu fassen. Der Intersectiohärig hat die Lebensverhältnisse in England und in Frankreich wesentlich verschlechtert. Das englische Handelsamt veröffentlicht regelmäßig Ausweise über die Bewegung in den Preisen der Nahrungsmittel. Die Kaufkraft eines Pfundes Sterling, ausgedrückt in der Menge des Verbräutes, dessen Kosten mit diesem Betrage zu decken sind, ist seit dem Ausbrüche des Krieges durchschnittlich um lebensundachtzig Prozent kleiner geworden. Was früher wanzig Schillinge kostete, muß jetzt mit einem Aufwande von mehr als siebenunddreißig Schillingen bezahlt werden. Die Erziehung ist nicht zufällig. Deutlich ist zu sehen, wie die in Prozenten der Friedenspreise dargestellte Verminderung des Geldwertes im gleichen Maße steigt wie die unwillkürlichen Verluste an Schiffstonnen. Das heißt sich un-

F e n i l l e t o n .

D e r S o h n .

(Vollstübne.)

Walter Gosnell, der Autor des jugendlich sanften Dramas „Der Sohn“, dem wir eben jetzt zum erstenmal an der Wiener Hofbühne begegnen, schrieb ursprünglich der Dresdner Uraufführung von Nisch aus: Mönche zu jenen, deren Herz dies Schauspiel ist, ein Ton die Gräben dringen! Ein Glaube in die letzten Mäße von Wahrheit, Güte, Schicksal und Schmerz. Mönche mancher, der an dieser Stelle nicht weiß, dennoch wissen: nur wird geholfen.“ Dieses Drama also ist „in tyrannos“ geschrieben und die Tyrannen sind die Väter — alle Väter. Nicht ein besonderes Schicksal soll nämlich darstellt

und den Regierten ist, kaum aus den ungenügenden Händen, die sich nach der Ermordung des Rasputin zugetragen haben, entnommen werden. Die Leute riefen in den Gassen: Ich habe Ihnen eine erfreuliche Mitteilung zu machen, Rasputin ist tot! Die Meldung wurde mit Händeklatschen begleitet. Ein Professor erzählte im Hofsaale, daß der Bauer mit dem seltsamen politischen Einfluß ermordet worden sei. Die jungen Leute erhoben sich von den Bänken mit lautem Zuruf. In den Theatern, Kongressen und Restaurants wurde der Mord wie ein Sieg gefeiert und das Publikum sang die Nationalhymne. Ein Land, das sich in solchen Krämpfen windet, will nicht einmal hören, was die Mittelmächte vorschlagen. Kaiser Karl und Kaiser Wilhelm haben in einem der wichtigsten und ernstesten Abschnitte des Krieges in den Trinksprüche an die Verantwortlichen für solchen Frevel erinnert.

werden, sondern ein allgemeines. Den Hauptrollen sind gar keine Eigennamen zugeordnet. Auf dem Theaterzettel steht nur zu lesen: der Vater — der Sohn. Das ergibt den Konflikt. Der Sohn ist beim Naturerkenntnis durchgefallen, und zwar in Waldemars und Physik. So wenigstens glauben wir nach seiner Abneigung gegen den „Gegensatz“ schließen zu dürfen. Alles Exakte ist diesem Sohne verhaßt. Er lebt in bunten Gespinnsten, ein Wall von Büchern trennt ihn von der Welt, von verbotenen Büchern, aus denen Traumgestalten emporsteigen. Der Vater ist Arzt, in Pflichten ergraut, in Pflichten hart geworden, ein strenger Vater, der für die Trümmern seines Sohnes nicht viel übrig hat. Er fühlt sich für seinen Sohn verantwortlich, er will ihn zu einem tüchtigen Menschen erziehen. Der Sohn und mit ihm der Autor, der nicht über den Parteien steht, sondern selbst Partei ist,

zu sparen, in jeder Gestalt: er wohnt im Säufeln

beraubt sich der tiefen sittliche Ernst, der unser Volk jedoch immer befehle, so oft es galt, für seine heiligsten Abwehr Blut und Gut einzusetzen.

Der selbe Geist sittlicher Verantwortung geht bei aller Entschlossenheit, die gesamte Volkskraft zur Schwere des ungeschlossenen Angriffs aufzubieten, in unserem Vorrat das Gefühl für die ungenügenden Opferkraft, die jeder Tag unnötiger Kämpfe der Menschheit wecklos aufträgt. Als aber sein von edelster Pflicht eingegebenes Gebot bei den Segnern auf verblödeten Hochmut und Unverstand die herrliche Kaiserliche Inhaberschaft an das deutsche Volk die Lande und einflammt von neuem bedeutenden Kampfesmut, der nur ein Ziel kennt: Niederzwingung der Feinde und Zerkümmern der Preis auf unserer Bundesgenossen Vernichtung gehenden Einschläge. Der Widerhall des Kaiserwortes gelte unseren Widersachern in die Ohren und führe ihnen abermals vor Augen, daß das ganze deutsche Volk ohne Unterschied des Stammes und Standes hinter seinem Kaiser steht, gleichwohl, ob der einzelne Leib und Leben auf der Walfahrt für das Vaterland darzubringen oder in der Heimat durch Arbeit und Opfertätigkeit zur Erringung der Unabhängigkeit und Freiheit Deutschlands beizutragen beabsichtigt. Wo immer deutsche Herzen schlagen, wird der Wille des Kaisers mit besonderer Sinnigkeit gedacht und das Treugelübnis erneuert werden. Wir alle wissen, unser Hochgeheh ist beim Kaiser in guter Gut. Möge auf seinem erhabenen Berge auch fürderhin der Segen Gottes leuchten!

Der Glückwunsch der Stadt Wien.

Wien, 28. Januar.

Bürgermeister Dr. Weiskirchner hat an den deutschen Botschafter Grafen Wedel nachfolgendes Schreiben gerichtet:

27. I. 1917

55

Unsere belletrische Zeiluge

Die Sonntags-Zeit

(Seite 11 bis 14)

enthält folgende Beiträge.

Der Wolf und der Hock. Von Henry Eientkewicz.

Der häßliche Kurtsch. Von George Chester.

Die Ohrfeige. Von Gertrud Köhner.

Lampenschimmer. Von Stephan Somaschag.

Drei Raben. Von Annie v. Stiffmard.

„Wer ist die Frau, die Sie lieben?“ Von Eustacheth

Kaylenkierma-Wasser.

Seit-Stropfen. Von Florian.

Feuilleton

Die musikalische Kanäle.

Von Richard Wallaschet

Im der Raubensteinengasse, im Mozart-Hof, wo die Gassen und Winkel des alten Wien am engsten werden, wo die Häuser heute noch Spuren der alten Gemütslichkeit erraten lassen, dort saßen einmal in den Sechzigerjahren, in der Advokatenkanäle des Dr. Baron Gaerdil, drei junge Konzipienten. Jeder von ihnen wäre eigentlich lieber Musiker geworden, aber schon damals hatte ein junger Mann, der nichts anderes war als Musiker, nicht genug Ansehen in der Gesellschaft. Man mußte einen Titel haben, aber einen bestimmten Rang in der Hierarchie des Staates einnehmen, um in guten Familien und namentlich bei hübschen Mädchen etwas zu gelten. So latein sie denn, was so viele junge Leute in Oesterreich getan

haben und noch tun, sie studierten die Rechts-wissenschaft, saßen dann in Aemtern oder Kanälen, merkten bald, daß man als Jurist auch sehr gut leben kann, viel mehr verdient, unter Freunden und Bekannten in größerem Ansehen steht als ein einfacher Musiker, von dem man nie weiß, ob einmal etwas Rechtes aus ihm werden wird. Sie studierten also die Rechts-wissenschaft und traten in eine Advokatenkanäle ein. Aber die alte Liebe konnte deshalb nicht verabschiedet werden. Wenn die staubige Kanäle geschloffen war, eilten sie in ihre Stuben, sangen, spielten Klavier, strichen die Geige und musizierten aufkommen nach Vergens-lust. Daß dieses Musizieren keine nebenwärtliche Beschäftigung war, daß die Zukunft sich schnef-sich doch in den Gemütern der jungen Leute Bahn brach und an die Oberfläche kam, das wird dem Leser klar werden, wenn ich den Schleier löse und die Namen dieser Konzi-pienten nenne.

Der eine war Dr. Eduard Schneider, ein ausgezeichnete Jurist und tüchtiger Musiker, ein Neffe Franz Schuberts, Sohn der etwas jünge-ren Schwesler Theresie des Meisters, den sie um mehr als 50 Jahre überlebte. Sie war in ihrer Jugend Lehrerin und erzählte noch in den Sechzigerjahren oft von ihrem Franzal. Nicht ohne Mühsal erinnernte sie sich der Zeit, als der Komponist noch zu ihr kam und sie mit dem unwiderstehlichen Ausdruck eines tiefen Herzens-bedürfnisses fragte: „Kessl, kannst mir nicht an' Zwanziger geben?“ Bei solchen Erwähnungen mochten sich wohl die jungen Konzipienten ge-dacht haben, es sei doch besser, in einer Advo-katenkanäle zu sitzen, als um Zwanziger zu

haben und noch tun, sie studierten die Rechts-wissenschaft, saßen dann in Aemtern oder Kanälen, merkten bald, daß man als Jurist auch sehr gut leben kann, viel mehr verdient, unter Freunden und Bekannten in größerem Ansehen steht als ein einfacher Musiker, von dem man nie weiß, ob einmal etwas Rechtes aus ihm werden wird. Sie studierten also die Rechts-wissenschaft und traten in eine Advokatenkanäle ein. Aber die alte Liebe konnte deshalb nicht verabschiedet werden. Wenn die staubige Kanäle geschloffen war, eilten sie in ihre Stuben, sangen, spielten Klavier, strichen die Geige und musizierten aufkommen nach Vergens-lust. Daß dieses Musizieren keine nebenwärtliche Beschäftigung war, daß die Zukunft sich schnef-sich doch in den Gemütern der jungen Leute Bahn brach und an die Oberfläche kam, das wird dem Leser klar werden, wenn ich den Schleier löse und die Namen dieser Konzi-pienten nenne.

Dr. Schneider besaß auch mehrere Manuskripte Schuberts, ungedruckte! — man sollte es nicht glauben, denn es war im Jahre 1864. Unter diesen befand sich auch die Oper „Der häusliche Krieg“, die im Jahre 1861 — Schneider starb im Jahre 1828 — in Frank-furt zum erstenmal aufgeführt wurde. Jetzt sollte endlich die Partitur gedruckt werden, ein Abschreiber hatte sie in der Arbeit, der Klavier-auszug, der auch endlich herausgegeben werden sollte, lag bei Diabelli. Schneider schrieb nun aus dem Gedächtnis ein Potpourri, wie es da-mals beliebt und für den Verleger unerlässlich war. Nun hatte Schneider zwar Klavier, aber niemals Harmonielehre gelernt. Er schrieb also gewissermaßen als Naturalist, gab die Sache

Musikern an demselben Stellen wie uns zuvor 1

aber doch noch vorsichtsvoll seinem Kollegen zur Durchsicht, der mit Harmonielehre vertraut war, aber an dem ganzen Potpourri nichts zu ver-bessern fand. So gut war es gesetzt. Jedemfalls eine seltene Leistung eines natürlichen musika-lischen Talents, das keinen Unterricht genossen hat.

Dieser andere, gelehrtere Kollege, der in der-selben Kanäle saß, war Dr. Josef Ganschbacher, der nachmals so berühmte Gesangslehrer, dessen Schülern schon anfangs der sechziger Jahre die unversehrte und später noch berühmtere Marie Witt war. Sie musizierten viel zu-sammen, namentlich im Hause der Frau Premier, einer gebornen Baronin Protobovora, Schwesler des ehemaligen Ministers und Wilege-mutter der Marie Witt. Schubert war ihr Lieb-lingskomponist, ihm stand nicht nur das Gemüt der Familie, sondern auch der musikalischen Kanäle nahe, die durch Schneider so viel von dem Meister des Liebes zu hören bekam. Frau Premier hatte in ihrer Jugend noch mit Schubert musiziert.

Der dritte Kanälekollege war Dr. Friedrich v. Hausegger, der spätere Verfasser des viel- genannten Buches „Die Musik als Ausdruck“, Vater des Komponisten und Dirigenten Sieg-mund v. Hausegger, dessen Kompositionen so gar nichts Schwebertisches an sich haben.

Das war also der junge Radavuch der Wiener Advokatenkanäle, die damals noch Prozesse führte, Patentsklagen erteilte und manche wirt-schaftliche Schäden verhängte oder wieder gut-machte. Wie die beiden Verhängungen, Juris-prudenz und Musik, sich so gut vertragen können? Man sollte glauben, sie schließen

3. 11. 1917

60

Nach in Dänemark sind alle Schiffe, die nach England

Seuilleton.

Aus der Jugendzeit Wilhelmine v. Hillerns.

Mit ungedruckten Briefen ihrer Mutter Charlotte Birck-Pfeiffer.

Die alte Haizinger, Lotte Birck-Pfeiffers Freundin und Altersgenossin, sagte immer: „Wenn es schon einmal gestorben sein müßte, dann wenigstens nicht im Sommer, solange das Burgtheater gelperrt und die Kollegen in der Welt zerstreut sind!“ Aber schlimmer noch als im einstufigen Hochsommer ist's nun für eine Dichterin und Künstlerin, mitten im Weltkrieg aus dem Leben zu scheiden und noch dazu so hochbetagt wie Wilhelmine v. Hillern, deren Lebenskollegen meist vor ihr die ewigen Ferien angetreten haben. Während ganz Europa von einem Kampf um Leben und Tod erschüttert wird, bleibt wenig Raum für literarische Rückblicke und Betrachtungen, aber die bedeutende Persönlichkeit selbst, mit den Leiden und Freuden, die allem Menschentum gemeinsam sind, erweckt zu jeder Zeit menschlichen Anteil, um so mehr, wenn, wie hier bei der Einundachtzigjährigen, ihr künstlerischer Entwicklungsgang bereits an eine historisch gewordene Vergangenheit anknüpft.

Im Sturmjahr 1848 hat Minna Birck, als dreizehnjähriges Kind, ihr Herz für die Romödie entdeckt, als sie zum erstenmal im Theater war und Josef Wagner spielen sah. Die läche, glühende Begeisterungstätigkeit hatte sie ebenso von der Mutter geerbt wie das schriftstellerische Talent, und genau wie diese war sie erst Schauspielerin, ehe sie Schriftstellerin geworden. Die Birck-Pfeiffer hat mit Kennerblick diese Wandlung bei ihrer Tochter vorausgesehen, ein Brief an Luise Neumann berichtet darüber. Er enthält einen Auszug aus Minnas Tagebuch, eine Charakteristik von Sophie Schröder, die die Mutter kopierte und ihren eigenen Zeilen beilegte. So kam mir mit den anderen Briefen der Birck-Pfeiffer an Mutter und Tochter Haizinger dies in jeder Beziehung interessante Blatt in die Hand, das ungefähr zehn Jahre vor dem ersten Buch der Hillern geschrieben war und somit als eines der frühesten Zeugnisse

ihrer schriftstellerischen Begabung angesehen werden kann; es lautet: „... Schönbach holte mich zu seiner Schwiegermutter ab. Ich fand in Sophie Schröder etwas ganz anderes, als ich erwartete! Sie ist frisch und klar in ihrer Rede, rasch und energisch in ihren Bewegungen, hat eine seltene wohlgestaltete Taille, schwarzes Haar, einfache, aber elegante Kleidung; gelbes Feint, aber scharf markierte, edle Züge und einen Adlerblick, aus dem auch jetzt noch der nie erlöschende Funke des Genies leuchtet; ihr Organ ist jugendlich, ihre Sprache rein; man sieht, daß sie sich und ihre äußere Gestalt noch fest in der Gewalt hat, der Wille teilt sich noch jeder äußersten Sehne und jedem Muskel mit und beherrscht das Fleisch so gänzlich, daß man fast keine Muskeln noch Falten sieht. Ich möchte wohl schreiben, daß alle Frauen mit 76 Jahren nicht mehr in einer Regung von Liebe aufleben könnten, aber seit ich diesen Vulkan gesehen — fürchte ich mich vor Weineid. Sie war freundlich mit mir, aber ich hatte das dumme Gefühl: nicht meinwegen, sondern weil sie eben guter Laune war; ihre Liebenswürdigkeit ist abgenüßt, aber alles andere ist noch ausgiebig, noch nicht erschöpft; es ist natürlich — Liebenswürdigkeit ist die feinste Waffe in dem Eroberungskampf der Geister, sie wird geschliffen — und wieder abgewetzt, durch den Gebrauch — bis sie zu nichts schwindet. Diese Frau muß furchtbar gewesen sein in ihrer Jugend, und es kommt mir vor, als könnte sie nie sterben; sie hat das Alter gebannt mit ihrem eisernen Willen, die Jahre schlingen wie Wölfe um sie herum und trauen sich nicht heran vor ihrem Basillienblick, ich glaube, der Tod wird gewaltig mit ihr zu ringen bekommen, wenn er es einmal magt, ihr zu nahen!

Und all das Große, was diese Frau genirkt hat in ihrer Kunst bei diesem kleinen Körper: Aber auch das begreife ich; je weniger Materie der Geist zu regieren und zu bewältigen hat, je freier kann er sich offenbaren, sich entfalten und wirken. Indessen muß ich gestehen, daß ich kaum glaube, sie eigentlich lieb gewinnen zu können, so sehr ich sonst stets geneigt bin, Bewunderung und Liebe zu vereinen; es fehlt ihr das Bindemittel zwischen Geist und

Neuere Rotterdamse Courant" meldet aus der Gindruk, den die Antündigung des unterseebootskrieges in Amsterdam wiederreisen sich dahin zusammenfassen. Man warte die sich ereignet entstandene sei. Man warte die ab, die die Regierung nachmittags in der gegen die Direktionen der großen Dampfschiffahrt zu machen werde.

Zonen, die von der englischen Regierung allseitig und von der deutschen Regierung allseitig berührt sind und liegen leinen werden seien, berührt sich und liegen leinen Weg für die freie neutrale Schifffahrt. Die er erst, weil die Anfuhr der wichtigsten Artikel in Frage gestellt sei.

Amsterdam, 1. Februar.

Die van den Dag" schreibt im Leitartikel: Die änderlichen Interessen sind ernstlich ohne daß man Mittel sieht, um was zu ändern. Mit den vorhandenen Mitteln wird man sparsam umgehen er Hungersnot braucht man glücklicherweise zu befürchten.

Die Rotterdamse Courant" beschränkt, daß die holländischen Schiffe fengewalt zwingen werden, sich in ein zu begeben, auf dem Deutschland jede rri unmöglich machen will.

Daag, 1. Februar.

Daager Korrespondenzbureau meldet: Dieuwo Courant" schreibt: Auf dem Gebiete des hat die zivilisierte Welt jetzt einen Zustand der treicht, in der ebenjowenig auf die Stimme der wie auf die des Rechts gehört werde. Holland den größten wirtschaftlichen igkeiten, die es aber vielleicht ebenso wie g oder teilweise werde überwinden können. Welt- erbe die äußerste Gewalttätigkeit, gungen Schrecklichkeit angewendet, durchzu- ermögen, was Wilsons Friedensver- ig nicht errichte, nämlich das Ende des überprüften.

steigern außer unter um fessen und 18. 10. gegen die schieren derart 1. d. a. u. e

Al

Bureau

Preisen

amer

die be

Nach

wurde

Stand

der an

wasnu

als an

genöhr

währte

bindun

Landin

allgem

wasne

Teile

erklärt

kunget

Preise

Die Verlegung der Spielzeit in den Theatern.

Mitteilungen der Direktion Karczag.

Der Direktor Wilhelm Karczag äußerte sich folgendermaßen über die Veränderungen im Theaterbetrieb, die durch die 9-Uhr-Sperre veranlaßt werden:

Der Einfluß des früheren Theaterschlusses auf den Besuch der Theater hängt lediglich von der Verkehrsfrage ab. Vor 15 Jahren war der Theaterbeginn allgemein um 7 Uhr abends. Das Publikum wird das Theater sicherlich genau so freudig wie bisher aufsuchen, wenn es die Möglichkeit haben wird, nach der Vorstellung nach Hause zu fahren. Der Verband der Theaterdirektoren hat deshalb den Beschluß gefaßt, die Aufführungen so anzusetzen, daß das Publikum noch die Elektrische erreichen kann. Nun besteht jedoch zwischen der Statthaltereiverordnung über den Theaterschluß und den Verfügungen der Stadtgemeinde bezüglich des Straßenbahnverkehrs ein Widerspruch: die Theater müssen um 9 Uhr geschlossen sein, die Straßenbahn soll jedoch schon um 1/9 Uhr den Verkehr einstellen.

Um diese Verfügungen in Einklang zu bringen, werden beim Bürgermeister Vorstellungen erhoben, den Abendverkehr der Straßenbahn für 1/6 bis 9 Uhr, statt von 5 bis 1/9 Uhr, festzusetzen.

Wie aus dem Mittagsklassenrapport hervorgeht, ist in meinen beiden Theatern, dem Theater an der Wien und dem Raimundtheater, unter dem Einfluß der früheren Theatersperre gar keine Veränderung wahrzunehmen. Die Kartennachfrage für die Vorstellungen in beiden Theatern ist die gleiche geblieben wie bisher.

Das Verbot der Konzertveranstaltungen. Ergebnislose Intervention bei der Statthaltereie.

Gestern mittag erschien eine aus den Konzertdirektoren Knepler und Heller, dem Generalsekretär der Statthaltereie, um

Musikfreunde Lafite, Inspektor Döder (Gesellschaft der Musikfreunde) und Sekretär Kaudela (Konzerthaus) gebildete Abordnung in der Statthaltereie, um gegen das Verbot der Konzertveranstaltungen Vorstellungen zu erheben. In Abwesenheit des Statthalters wurde die Abordnung vom Statthaltereisekretär Dr. Fenz empfangen.

Generalsekretär Lafite legte die schwere wirtschaftliche Schädigung dar, die durch die Schließung der Konzertsäle entstehe, und wies insbesondere darauf hin, daß beide Konzertgebäude über einen genügenden Kohlenvorrat verfügen, um bis zum Schluß der Saison durchzukommen. Die Beleuchtung sei ohnedies bereits seit der vorigen Woche auf ein Drittel der Normalbeleuchtung eingeschränkt worden. Sekretär Kaudela hob hervor, daß ebenso wie bei den Theatern auch bei den Konzertgebäuden ein großes technisches Personal beschäftigt sei, das durch die Schließung wirtschaftlich hart betroffen werde; dann würden aber auch die Orchestermitglieder durch den Entgang von Spielhonorar in Mitleidenschaft gezogen. Inspektor Döder betonte, daß die Konzertgebäude doch sicherlich keinen größeren Lichtverbrauch haben als die Theater und Singspielhallen, die ihren Betrieb fortsetzen dürfen. Konzertdirektor Hugo Heller bemerkte, daß das Konzertleben praktisch in dem Moment gelähmt sei, in dem der Verkehrs-schluß der Elektrischen für 1/9 Uhr festgelegt sei. Wenn die verfügte Schließung der Konzertsäle unvermeidlich sei, so möge doch die Statthaltereie diese Schließung zeitlich befrühen.

Am Nachmittag erhielt die Abordnung auf ihre Vorstellungen seitens der Statthaltereie die Verständigung, daß ihre Wünsche nicht berücksichtigt werden können, und daß die behördlich verfügte Sistierung aller Konzertveranstaltungen für die Zeit der großen Kohlennot aufrechterhalten werden müsse.

Konzertdirektor Hugo Heller macht unten folgende Mitteilungen:

Seitens der Konzertunternehmungen wird es als Härte empfunden, daß die Varietés, Singspielhallen und Theater ihre Veranstaltungen weiter abhalten dürfen während die Konzerthäuser geschlossen werden müssen, zumal ihr Licht- und Wärmeverbrauch in gar keinem Verhältnis zum Wärme- und insbesondere Lichtverbrauch der erstgenannten Betriebe steht. Im übrigen werden in der letzten Zeit alle Konzerte im abgedunkelten Saal abgehalten. Sehr schwierig ist die Situation der Konzertunternehmer. Während das Theater einen fixen Stand von Schauspielern hat, die Theaterkarten weiter gewöhnlich nur einige Tage vor oder am Tage der Vorstellung gekauft werden, hat die Konzertunternehmung jeden Tag wechselnde Verbindlichkeiten; die Konzertkarten werden schon wochenlang vor dem Konzerte gekauft. Aus diesen Gründen ist die Schließung der Konzertsäle für unbestimmte Zeit mit großen Unzukömmlichkeiten verbunden; es wäre schon eher eine befristete Schließung zu wünschen, denn in diesem Falle könnten erforderliche Dispositionen getroffen werden. Das Verbot der Konzertveranstaltungen bedeutet daher für uns nicht nur einen unmittelbaren Schaden, es wird die ganze Konzertsaison verdoeben. Vielleicht verdient auch der Gesichtspunkt Berücksichtigung, daß die Konzertsäle jetzt gewissermaßen eine Art Licht- und Wärmestuben sind — innerlich und auch äußerlich. Insbesondere trifft dies für die populären Sonntagnachmittagskonzerte zu, die für eine Krone eine „Erwärmungsmöglichkeit“ in edlerer Form bieten.

Ich möchte den Vorschlag zur Erwägung unterbreiten, daß die Theaterbetriebe nicht für alle Tage der Woche freigegeben werden; die Theater mögen dreimal wöchentlich abwechselnd Vorstellungen geben, wodurch so viel an Licht erspart werden würde, daß die Konzertveranstaltungen an drei Tagen der Woche oder aber während der ganzen Woche ermöglicht würden.

Wie uns seitens der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde mitgeteilt wird, bleiben die Musikvereinsäle ab heute, den 12. d., bis auf weiteres geschlossen.

Die heutige Probe des Singvereines der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde findet nicht statt.

Die Schließung der Kinos.

Die Vorordnung der Statthaltereie, die die Einstellung des Betriebes der Kinos während der Zeit der Kohlennot verfügt, veranlaßte die Inhaber der Kinematographentheater Wiens, für heute vormittag eine Versammlung in das Hotel Monopol einzuberufen. Der Zweck dieser außerordentlich zahlreich besuchten Versammlung, die zur Stunde noch andauert, ist, durch eine Abordnung den Statthalter zu einer Milderung dieser Verfügung zu veranlassen und zumindestens eine Gleichstellung mit den Theaterbetrieben zu erwirken.

Die Abordnung wird dem Statthalter eine Eingabe überreichen, in der ausgeführt wird, daß viele tausende Menschen ihren ausschließlichen Erwerb in den Kinos betreiben finden und die Besitzer selbst zum größten Teil auf die Tageseinnahmen angewiesen sind. Eine vollständige Sistierung der Kinobetriebe, auch nur für kurze Dauer, würde demnach für viele Menschen verhängnisvolle Folgen nach sich ziehen.

Feuilleton.

Offensive der Mädchen und Frauen.

Von Arpad (Budapest).

„... Was, wo sind die schönen Zeiten... wo die Lustspielereien und der Eierkuchens,“ lang einst Offenbachs Prinzessin von Trapesant den Pariser vor, und die Pariser haben alle Ursache, ihr das traurig-lustige Gedächtnis nachzusingen. Denn die Zeiten, in denen die Uraufführung einer Operette von Offenbach mit Spannung in allen Hauptstädten Europas erwartet wurde, sind längst vorüber, und ebenso die Zeiten, in denen ein neues Drama von Augier eine Sensation, ein neues Sittenbild von Dumas ein Ereignis und ein neues Lustspiel von Sardou ein sogenanntes Erlebnis war. Wahrhaftig, die Pariser Breiter bedeuteten ehe dem fast die Welt, und wer in der Welt mitreden wollte, hatte die Pflicht, von Premieren zu Premieren Pariser Theaterlust mitzuatmen. Die Feuilletonisten und Kritiker der großen deutschen Blätter mußten in Paris zu Hause sein, wenn sie dabei eine Rolle spielen wollten. „Pariser Briefe“ waren den deutschen Zeitungen das kostbarste geistige Brot. Nach Börne und Heine schrieben solche Briefe Guskow und Laube, dann Flou und Rodenberg. Schließlich kamen die kleineren und kleinsten Literaten zu Worte, die alle berühmten Tagesblätter und gewogenen Gerichte der französischen Bühnendichter entsandt und begeistert überbrachten sich, wie der bekannte Postenheld, viel darauf ausginge taten, drei Nöhere in Paris gewesen zu

sein. Doch die französische Bühnenkunst, die einst im Frieden era überliefert wurde, wird jetzt im Krieg arg unterschätzt. Den politischen Mittel-europa will man derzeit nichts mehr von ihr wissen, nichts mehr von ihr haben. Mit scharfem Blick und volkstem Griff mühten die ungararischen Schriftsteller diese Kriegsfestung aus. Frankreich konnte keine Theaterstücke exportieren, Ungarn hingegen exportierte stoff darauf los, und bot also den zeitgemäßen „Erfolg“. Nur ungern gingen manche Bühnen auf den Tausch ein. Ein und wieder klagte ein härtlicher Kritiker, daß die ungen Magyaren bloß Nachahmer der alten Franzosen seien, und gab dabei das Biat zum besten: „Wie er sich rühmt...“ Aber in Wirklichkeit dürfte man sich am bestenfalls nur variieren: „Wie er siebelt und wie er bläuselt, das hat man ihm gütlich abelautet.“ Sowohl, die erotischen Probleme und die trefflicheren Dialoge der französischen Stücke finden in den Arbeiten der neueren ungarischen Theaterdichter ihre Aufsehung. Doch gibt es in diesen magyarisichen Werken interessante Eigenart und reizvolle Originalität, die ihren Effekt selbst dann nicht verfehlen könnten, wenn diese Stücke nicht auch eine Fülle der wirkungsvollen Rollen zur Freude der Schauspieler und der Schauspielerinnen zumal brächten. Umsonst. Der Feuilletonist und Kritiker von Anno dazumal wird unlernen und vielleicht sogar ungarisch lernen müssen, falls der Krieg noch lange währt. Denn heute ist Budapest die Theaterstadt par excellence. Alle begabten Schriftsteller streben nach der Bühne und wollen ihren Platz unter dem Sonnenbrenner erringen. Deshalb gibt es hier allwöchentlich mindestens eine

Mobilität und allmonatlich mindestens ein Zugspiel. Von den Neupreisen der gegenwärtigen Spielzeit wird wohl ein Dutzend in Wien zur Aufführung gelangen. Schon in den nächsten Wochen dürfte das Publikum der Reichstadt vier neue Stücke kennenlernen, die teuregegend für das moderne ungarische Theater sind und deshalb hier flüchtig besprochen werden sollen — ohne selbstverständlich der wohlblühenden Kritik irgendwie vorzugreifen.

Diese vier ungarischen Stücke zeigen uns — wie die meisten Bühnemeinheiten der langen Kriegsmonate — eine förmliche Offensive der Mädchen und Frauen auf dem Theater. In den guten alten Zeiten war es üblich, daß der jugendliche Liebesher in einer schönen Szene der Herzallerliebsten die Liebe gesteht, und sie sich zum Schluß — wie der zierliche Ausdruck lautete — kriegen. Die Männer in den ungarischen Komödien sind leider nach und nach geworden, und auf dem Gebiet der Liebe fällt nunmehr den Mädchen und den Frauen der führende Part zu. Schwachheit, dein Name ist jetzt Mann! Das weibliche Wesen geht auf Männerfang aus, und der Mann läßt sich sonstgen. Denn ist er nicht willig, so braucht sie Gewalt. Daß ein Mädchen unter die Haube kommen will, begreift allerdings selbst der Weibfeind. Warum aber die bereits verheiratete Frau noch an der Männerjagd teilnimmt, versteht nicht einmal der Frauenfreund, wenn gleich er sich vergnügt mit diesem Rätsel abfindet, insofern nicht die eigene Gattin im Spiel ist. Für Ehebrüche besitzen bekanntlich alle Männer eine nachsichtige Schwäche, wenn diese Unfälle sich in der Nach-

barschaft ereignen. Daß den Männern also die Werte der modernen ungarischen Dramatiker gefallen, ist begreiflich. Der Eitelkeit des geschlechtlichen Geschlechtes wird da über die Maßen geschmeichelt. Er soll dem Herr sein, wie sich das Klingt, und wie hoch das macht!... Von den erwählten vier Werken sind in zweiten Mädchen und in den anderen Frauen die Heldinnen, und alle eröffnen mit Feuertreue die Offensive gegen den ehebrecheren Mann. Da wären zuerst die „Dämonen“ von Hegander Szajos zu nennen. Dämonen harmloser Art, die nur heiraten wollen. Die dankbarste Rolle fällt der Assistentin eines berühmten Arztes zu, weil diese junge Dame, als Weibchen im Verborgenen blühend, dem gelehrten Mediziner erst in die Augen sieht, als sie ihre Postterierkiste entfaltet und bewirkt, daß sie nicht nur in der ihrer Mann stellt. Dem gelehrten Professor gehen die Augen auf und über. Er bemerkt endlich, daß die graue Haube eigentlich ein bunter Schmetterling ist, und läßt sich vom Schmetterling aufspießen. Ein ähnliches Motiv bearbeitete Maileron in der „Maus“, nur war das unsehbare Mädchen des Franzosen blass, während es jetzt überaus offst ist. Die Französin ließ sich entbeden, die Ungarin geht auf Entbedungen und Eröberungen aus und führt schließlich den Bräutigam heim. Noch weit aggressiver gebürden sich die Damen im neuen Lustspiel von Emmerich Földes (Napa der fasssam bekannten Lili Grün), dessen deutscher Titel vielleicht lauten wird: „Der Wolf und die Lämmlein.“ Hier wird ein Lebendingling von nicht weniger als einem Duzend Frauen auf Korn genommen. Im „Sommerheim“ der

13. 11. 1917

69

und die Traumbilder" op. 20, 1911 die "Neue

des nach Wien überfiedelten großen Sam-
burgers studierte, für einen seiner Schüler
angesehen werden.

Da über das persönliche und künstlerische
Verhältnis beider Männer noch wenig be-
kannt ist, bemühen wir gern die sich darbietende
Gelegenheit, den festlichen Ehrentag des einen
zu dem des andern zu machen, und entnehmen
den uns gütlich überlassenen Aufzeichnungen
des mit Fuchs befreundeten Professors
Anton Mahr, was unserrt Zweck dient. Fuchs
wurde, wie Mahr berichtet, von seinem Land-
mann Wilhelm Gerde in einem Konzert, wo
die drei nebeneinander saßen, mit den Worten
vorgestellt: "Das ist jener Herr, der neulich
erklärte, wenn ihm eine Komposition von
Brahms nicht gefalle, so schiede er die Schuld
sich selber zu, nicht der Komposition." Brahms
blies sich und fertigte bald darauf Fuchs, als
dieser sich bereit erklärte, einem jungen Mann
Brahms'scher Bekanntheit Unterricht im
Kontrapunkt zu erteilen, mit der wegenver-
hen Bemerkung ab: "Dahon dürfen Sie doch
zu wenig verstehen." Erst im Hause Theodor
Wittroths kamen sich beide näher. Fuchs mußte
seine 1877 erschienene Klavierfonate spielen,
für die der Hausherr schürzte, und Brahms
hörte aufmerksam zu. Beim Trio des Scherzos
rief er aus: "Wie eine junge Lerche!" und
lobte, nachdem Fuchs geendet hatte, ihn in
zweideutiger Weise: "Den ersten und dritten
Satz haben Sie sehr gut gespielt." Brahms
nahm später die Sonate für sich selbst am
Klavier vor und gewann sie so lieb, daß er sie
Klara Schumann eigenhändig mitteilte.

1879 widmete ihm Fuchs sein erstes
Klaviertrio, und Brahms, dem es einzuleisteten
schien, meinte, das sei ein schöner Anfang.
Aber die Freude dauerte nicht lange. Denn
bald darauf bekam der arme Konvalescent von

Als er mit sechzehn Jahren ins Wiener
Konservatorium eintrat, hatte er sich schon
auf mehreren Instrumenten praktisch vor-
gebildet und wußte auf der Orgel und im
Generalbaß Bescheid. Seinem Lehrer Otto
Wessoff, der von 1860 bis 1875 Leiter der
Konservatoriums Konzerte war, verbannt
Fuchs die früh angeübten, bis auf den
heutigen Tag fortbestehenden Beziehungen
zu dem vornehmen Konzertsittlich der Wiener
Sofoper. Zehn Tage nach seinem fünfzün-
danzigsten Geburtstag konnte er sich bei
den Philharmonikern mit dem ersten physischen
Orchesterwerke herauswagen, und dieses war
gleich eine Symphonie. Festen Fuß aber in
der Kunst des Wiener Publikum's machte er
erst 1874 mit der reizenden D-Dur-Serenade
für Streichorchester, welcher der inzwischen
zum Lehrer am Konservatorium vorgewählte
junge Komponist 1876 ein zweites, 1879 das
dritte Werk derselben Gattung mit gleichen
Erfolg folgen ließ. Was Wunder, daß ihm
diese Concerto temporum et operum das
Vorkängsel des "Serenaden-Fuchses" eintrug!
Aus dem Posenort wurde mit der Zeit ein
Spitzname, der das Vorurteil erweckte, Fuchs
könne sich nur in kleineren und leichteren
Formen frei bewegen. Sein von Smietanski
in die Öffentlichkeit eingeführtes Klavier-
konzert und eine Reihe von Kammer-
musikstücken, Klavier- und Gesangs-komposi-
tionen waren nicht imlande, die ver-
breitete Meinung zu erschüttern, und auch
die bedeutende G-Dur-Symphonie, welche
1884 heraustrat, änderte nicht viel daran,
obwohl sich Brahms persönlich für sie
einsetzte. Sein Lehrer kann sich eifriger
seines Lieblingsjünglers annehmen, als
Brahms seines Kollegen, und in gewissem
Sinne darf Meister Fuchs, seit er die Werke

Robert Fuchs.

Schoren am 16. Februar 1847.

Sein Haar ist weiß geworden, aber es
klingt mit seinem Silberhaare ein aufrechtstehendes
Haupt, und aus den feurigen braunen Augen
blickt noch immer das Herz des Jünglings.
Was den an der Schwelle der Siebziger an-
gelangten heimischen Lombarder Robert Fuchs
erhellt, war seine Kunst. Ihre Rosen
blühen, wie es im Stode heißt, "nach
Verlangen, wie vor so nach". Und dieses
Verlangen ist kein einseitiges, sondern wird
von allen reichhaltigsten Musikanten und
ehrwürdigen Musikfreunden geteilt, weit über die
Grenzen Oesterreichs und Deutschlands
hinaus.

Das schlichte Wesen und die gerade
Gesinnung des Mannes charakterisieren auch
seine Kunst und unterscheiden sie zu ihrem
Vorteil von den getriebenen, hinterhältigen
Künsten anpruchsvoller Leute. Zur gelunden,
fruchtbaren Nährboden des Volkstums
wurzelnd, aufgetrieben in den Ueber-
steigerungen der Klaffler und ausgerüstet
mit gefestigter Widerstandskraft, kann und
will sie weder Verkunst noch Erziehung
bedauern. Fuchs hätte kein geborner
Steirer sein müssen — er stammt aus
Krynitztal —, um nicht an Lang und Gesang,
den Uralementen der Musik, seine helle,
materialis getriebte, auch von der gründlichsten
theoretischen Bildung nicht angegränzte
Wende zu haben.

bedarf, denn diesen Teil. Klavier vor und gewann sie so lieb, daß er sie Klara Schumann eigenhändig mitteilte. 1879 widmete ihm Fuchs sein erstes Klaviertrio, und Brahms, dem es einzuleisteten schien, meinte, das sei ein schöner Anfang. Aber die Freude dauerte nicht lange. Denn bald darauf bekam der arme Konvalescent von

bedarf, denn diesen Teil. Klavier vor und gewann sie so lieb, daß er sie Klara Schumann eigenhändig mitteilte. 1879 widmete ihm Fuchs sein erstes Klaviertrio, und Brahms, dem es einzuleisteten schien, meinte, das sei ein schöner Anfang. Aber die Freude dauerte nicht lange. Denn bald darauf bekam der arme Konvalescent von

Feuilleton.

Die Krise im Deutschen Volkstheater.

Das Stammpublikum des Deutschen Volkstheaters in seinem künftigen und für die Geschmacksbildung maßgebenden Teil sieht sich in den letzten Monaten vor einem immer peinlicher fühlbaren inneren Zwiespalt gestellt. Es möchte in einer Zeit, die an jede Betriebsleitung die größten Anforderungen stellt und der Kritik die äußerste Zurückhaltung empfiehlt, herzlich gern loben, was es doch nicht gutheißen kann, und geht von Vorstellung zu Vorstellung unbefriedigter aus dem Theater. Zumal was wir in diesem Jahre an Erkaufführungen zu sehen bekommen haben, läßt eine mit der zunehmenden Verflachung und Verwässerung des Spielplanes im gleichen Maße anwachsende Mißbilligung nur allzu begreiflich erscheinen. Man kann sich die Aufzählung der Neuheiten von „Im Seitengasse“ bis zur „Seligen Erzellenz“ füglich ersparen; mit Ausnahme von „Stebe“, aus der ein Dichter, wenn auch vielleicht ein noch unfertiger Dramatiker, spricht, wird man schwerlich irgendwo ein besonderes literarisches Verdienst herauspräparieren können. Kennenswerte Neuentdeckungen auf

schauspielerischen und literarischem Gebiet sind gleichfalls nicht zu verzeichnen; hingegen wurden einige verdiente Mitglieder entlassen und einigen jüngeren Autoren bereits angekommene Stücke teils zurückgegeben, teils haben sie sie zurückgenommen. All das gibt um so mehr zu denken, als die Spielzeit ihren Höhepunkt bereits überschritten hat und die zweite Hälfte kaum noch gutmachen dürfte, was die erste uns schuldig geblieben ist. Abschneiden ist ein lästiges Geschäft, das man gern von einem Tag auf den andern schiebt, und dessen endgültige Regelung dem Schluß des Spieljahres vorbehalten sei. Inzwischen stellt sich aber doch nachgerade die Notwendigkeit heraus, nachzuzählen, wie viel von dem ihr entgegengebrachten Vertrauen die neue Direktion bereits verwirkt hat und wie viel sie in dieser Hinsicht noch zuzusehen hat.

Dieses Vertrauen war, rund herausgesagt, von Anfang an nicht eben groß. Als der neue Direktor, Herr Karl Wallner, jetzt vor einem Jahre mit jener Pflöckigkeit, die man der Geburt der Pallas Athene nachrühmt, aus dem Haupte des seither verstorbenen Oberbaurates Dellner entsprang, malte sich eine ziemlich unverhoffte Enttäufung in den Gesichtern aller jener, die diesen direktoralen Werdegang aus nächster Nähe mitanzusehen Gelegenheit hatten. Es war ein rüchtiger Theaterstreich, und wenn man die

der Nahrungsmittel als auch wegen des Kriegsmaterials so abhängig sei wie augenblicklich Frankreich. Es sei unbedingt notwendig, alles zu unternehmen, um die bisher im Ausland aufgekommene Auleihen herabzusehen. Deswegen müsse die Produktionskraft Frankreichs gesteigert werden.

Die letzte Phase des Krieges. Messungen des bayerischen Militärpräsidenten über den bevorstehenden Endkampf.

(Telegramm der „Neuen Freien Presse“.)

München, 18. Februar.
Die „Münchener Neuesten Nachrichten“ bringen folgende Äußerungen, die Militärpräsident Graf Hertling dem Schriftsteller R. v. Heien gegenüber machte. Unsere Auffassung geht dahin, daß der Krieg Mittel zu allen Umständen und mit allen Mitteln zum Abschluß gebracht werden muß. Generalstabschefall Dindenburg hat kürzlich erklärt, theoretisch könne der Krieg auf unbegrenzte Dauer ausgeht werden, da unsere Verluste erheblich geringer sind, als der Zuwachs von Mannschaften. Unsere Grenztruppen im Osten, Westen und Süden sehen unerschütterlich fest und unser wirtschaftliches Leben geht, wenn auch langsamer als im Frieden, so doch zuverlässig und sicher seinen Gang weiter. Der Zweck unseres Krieges war die Verteidigung gegen die feindlichen Angriffe. Diesen Zweck haben wir vollständig erreicht und können jetzt unseren Verteidigungszustand unbegrenzt lange aufrecht erhalten. Aber auch unsere Gegner können theoretisch den Krieg ins Endlose fortsetzen, vorausgesetzt, daß sie die Reserve von Kriegsmaterial über See anwachen.

Bühnenwirksamkeit nachrühmen. So harmlos die einzelnen Vorgänge auch sein mögen, sind in die Farben kleinbürgerlicher Romantik getaucht, aus dem Volksleben genommen und mittels eines Hohlspiegels auf die Rampe projiziert und das wirkt immer mit der gleichen Sicherheit, mit der grelles Rot und Grün auf das von Kultur noch nicht belebte Naturempfinden wirkt. Nur schade, daß die seine Komik, der echte Humor von derber Drastik und grober Karikatur so übermüdet wird, daß sein ohnehin schwaches Lebenslichtlein nach kurzem Flackern erlischt. Sonst ist die Handlung frisch und schmissig hingeworfen und vom Pulsschlag eines flotten Tempos befeelt und auch die Verse fließen munter dahin.

Die Musik ist von der Handlung stark beeinflusst. Die sich jagenden und überstürzenden Ereignisse verlegen auch den melodischen Fluß in das Menntempo eines schon gewordenen Reitsperdes. Unaufhaltbar und nur mit kleinen Ausnahmen rasen die kurzen Motive und Rhythmen im Orchester den ganzen Akt durch und man wundert sich förmlich, wenn nach Fallen des Vorhanges das Orchester zum Stillstande kommt. Dieses gleichförmig flüchtige Tempo erzeugt ungeachtet der Schönheit einzelner Details eine Monotonie, die das Interesse einschläfert und erst wieder zum Wachsein ruft, wenn die Bewegung ins Stocken gerät. Im übrigen läßt sich der Musik manches Gute nachsagen: saubere Arbeit, Klarheit und Durchsichtigkeit des Satzes, guter Geschmack, liedmäßige Sangbarkeit, sinnmäßige Kongruenz mit dem Texte. Die Harmonie ist einem mehr volkstümlichen Empfinden entsprungen und hält sich vollständig frei von dem modernen Chroma. Auffallend an manchen Stellen ist die eigenartige Behandlung tonaler Afforde, namentlich der Nebenseptimenafforde. Dreiklänge erhalten durch die Wahl eines ihnen fremden Grundtones eine fremdartige Färbung und bekommen dadurch vielfach den Charakter von Verhaltsharmonien. Dieses Gepräge scheint jedoch mehr vom rein Verstandesmäßigen geschaffen und nicht so sehr das naturnotwendige Ergebnis künstlerischer Empfindung zu sein. Manche gute Einfälle machen aufhorchen. Diesen positiven Werten gegenüber steht ein Minus an Originalität und Persönlichkeit. Dabei wollen wir die verschiedenen Reminiscenzen an ältere und neuere Meister nicht einmal besonders erwähnen. Die Stimmbewegung liegt ganz im Schlepptau und ist nicht so sehr kontrapunktischer, sondern mehr figurativer und demzufolge die Eindringlichkeitswirkung schwächender Art. Die Thematik erweist sich als etwas dürftig. Das Ganze stellt sich mehr als ein Spiel mit Motivteilen, kleinen Motivchen und Rhythmen dar. Dadurch erfährt naturgemäß die große Linie eine empfindliche Störung und auch eine breitere ausladende Melodiebildung wird von vorneherein vereitelt. Ueberhaupt bemüht sich der Komponist mehr um die Untermalung und Illustrierung der szenischen Vorgänge als um die musikalische Ausschöpfung des Stimmungsgehaltes und der dramatischen Werte der Dichtung. Im Gegensatz zu den Stilgeboten des modernen Musikdramas liebt Brandts-Buys die Geschlossenheit der einzelnen Teile und nähert sich so der älteren Nummeroper, was wir jedoch keineswegs als Tadel registrieren wollen. Prächtig ist die Szene der Lehrbuben im Uhrenladen, gut empfunden das erste Zusammentreffen Veronikas mit Florian, stimmungsvoll, wenn auch gerade nicht besonders originell, die lyrischen Gesänge des Florian, poetisch der Monolog der Veronika in ihrem Garten, humorvoll der Schneidertanz, ein wahres Kabinettstückchen die Werbung und Ueberreichung der Blumenstücke, gut gezeichnet das Bettnähen, sowie die Chorzene am Schluß, deren etwas oberflächliche Imitationen allerdings vergeblich die Affären einer Jünger anzunehmen suchen. Fast immer gelungen ist der formale Aufbau und die Geschlossenheit der einzelnen Teile und insbesondere der Volksszenen. Dagegen scheint es der Gestalt des Uhrmachers, als des Vertreters der Symbolik und Weltweisheit, dichtend und musikalisch an Lebenskraft zu mangeln. Immerhin weist das Werk Eigenes genug auf, um seine Daseinsberechtigung darzutun und auch den anspruchsvolleren Kritiker zu interessieren.

Bemerkenswert ist die Instrumentation. Die Beweglichkeit der einzelnen Instrumentalparte läßt es zu keinem rechten Klang kommen. Das ewige Brickeln und Klimmern ermüdet. Die Holzbläser bilden vielfach nur rhythmische Harmonieschläge zu den fast kammermusikalisch behandelten Streichern. Daher stellt sich auch der farben glühende Wohlklang des modernen Orchesters nur sehr selten ein.

Als zusammenfassendes Urteil sei bemerkt, daß wir „Die Schneider von Schönau“ für eine theaterwirksame Spieloper halten, die weit über dem Durchschnitt ähnlicher Schöpfungen liegend, durch ihre formale Geschlossenheit und ihre rhythmischen und harmonischen Einfälle interessiert, durch die gesunde Einfachheit der Empfindung und durch den Ernst der kompositorischen Arbeit für sich einnimmt und in der Frische der melodischen Erfindung und der aparten harmonischen Färbung immerhin einen wenn auch keineswegs vollwertigen Ersatz findet für den hin und wieder zutage tretenden Mangel an Ursprünglichkeit und persönlicher Eigenart. Die Schöpfung ist schon deswegen zu begrüßen, als sie der heute überall vorhandenen Sehnsucht nach einer modernen komischen Oper entgegenkommt und vielleicht einen Anstoß gibt zur weiteren blüherberührenden Debatte des brachliegenden Feldes dieser Operngattung.

Jan Brandts-Buys, der in Wien lebende holländische Komponist, hat deutsche Schule genossen und ist in unserem musikalischen Publikum hauptsächlich vom Konzertsaal her bekannt. Einige Kammer- und Orchesterwerke haben seinen Namen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt gemacht. Mit zwei Einakten „Das Weibchenfest“ und „Glockenspiel“ hatte er kein Glück. Erst „Die Schneider von Schönau“ deren Uraufführung die Dresdner Hofoper herab brachte, sicherten ihm den Erfolg, der ihm auch bei der hiesigen Aufführung treu blieb.

Die Anforderungen, welche die Partitur an die Treffsicherheit und an das rhythmische Empfinden der Darsteller stellt, sind keineswegs gering und die Solisten dürften ihren offenbar von eifrigem Studium gesteigerten Leistungen einen nicht unwesentlichen Anteil am Erfolg zuschreiben. Allen voran die drei Hauptrollen: Gallos, Breuer und Gahdter, deren Leistungen von überwältigender Komik waren. Auch die drei Lehrbuben fanden in den Damen Gschl, Ortner und Glawisch eine Verkörperung, die durch Temperament und erquickende Frische sich auszeichnete und die ihnen das Anrecht auf den Meisterbrief sichert. Fr. Lotte Lehmann war ent-

zückend als Veronika und jesselte in erster Linie durch ihren schönen, abgeklärten Gesang, während ihr Partner, Herr Maill, als übermühter Florian seine stimmlichen und schauspielerischen Vorzüge ins beste Licht rückte. Herr Mars herrliche Stimmung, sein überlegenes und wohl durchdachtes Spiel bemühten sich vergeblich, aus dem fleißig lebenden Uhrmachermeister eine beseelte Figur zu machen, doch brachte er es nur bis zur Bewunderung seiner eigenen Intelligenz und seiner hohen Gesangskunst, was ihn mit voller Benützung erfüllen mag. Lobende Erwähnung verdienen auch Herr Jec als Tobias Kälble sowie die Chormitglieder. In die Aufführung brachte der Dirigent Herr Tittel Feuer und Schwung. Die einzelnen Bühnenbilder jesselten durch Stimmung und Farbenpracht und auch die Inszenierung schen in allen Einzelheiten durchdacht und wohl ausgearbeitet.

Das Publikum bereite dem Werke und seinen Urhebern und Darstellern einen herzlichen, stellenweise stürmischen Erfolg, zu dem auch der Referent den Komponisten aufrichtig beglückwünscht.

M. S.

„Die Schneider von Schönau.“

Komische Oper in drei Akten. Text von Bruno Warden und J. M. Welleminskij. Musik von Jan Brandts-Buys.

(Erstaufführung in der Hofoper am 20. Februar 1917.)

Das Schneiderlein spielt in der lustigen Volksgeschichte von jeher eine große Rolle. Als Träger von Satire und Bibl. Charakter und Situationskomik ist er zur typischen „Gernegroß“-Gestalt geworden und die deutsche Volkspoesie hat sich seiner immer wieder mit Glück bemächtigt. Auch an Tragik fehlt es nicht in der Schneidergeschichte. So hat der Schneider von Alm, seiner Zeit um Jahrhunderte vorausweisend, sich mit der Erfindung der Flugmaschine beschäftigt. Das Niblingen und der Hohn seiner Mitbürger brachten ihm das Herz. Die Regelszene in Menzls „Evangelimann“ mit dem ergeblichen Meister der Schere, dem großen „Regeltod“, ist noch jedem frisch in Erinnerung. Was Wunder nun, wenn Autoren, die das Textbuch zu einer komischen Oper verfassen wollen, auf der Suche nach einem heiteren Stoff auf die Glibde der Herren von Nadel und Bügeleisen stoßen. Und es begab sich also:

In Liebenzell, einem Kleinstädtchen des schwäbischen Schwarzwaldes, lebt die reiche junge Witfrau Veronika Schwälble. Des Alleinseins müde, ist sie nicht abgeneigt, einem angenehmen Lebensgenossen Hand und Herz zu reichen. Dabei gerät sie in eine dreifache Qual der Wahl. Vom benachbarten Schönau umwerben sie gleich drei Schneider auf einmal. Die Sache wird dadurch kompliziert, daß alle drei gleich ehrsam und tugendhaft, gleich fleißig und gleich sparsam sind. Auch an Mächtigkeits, Tüchtigkeit und Gelehrsamkeit gibt keiner dem anderen etwas nach. Sogar ihre Namen reimen sich: Biegele, Biegele und Biegele und selbst den Namenstag können sie zusammen feiern: Kaspar, Melchior und Balthasar. Wie der David dem Hans Sachs, sind auch unseren Helden drei zu allen lösen Streichen aufgelegte Lehrlinge zugefellt: Michele, Tönele und Heinele. Dazu ein fahrender Sänger und Fiedler, der Handwerksbursche Florian, dann eine zum Uhrmacher umgewandelte, allerdings etwas verwässerte Hans-Sachs-Gestalt. — Wer wäre über Inhalt und Ausgang der Geschichte noch im Zweifel? Natürlich erfindet und erringt sich der jugendfrische Handwerksbursche das Herz der schönen Witwe und führt die drei Schneider zum Ergötzen des Liebenzeller Publikums an der Nase herum.

Diese etwas magere, allem Problemhaften und Tiefen sorgfältig aus dem Wege gehende Handlung wird nun einer gewaltigen Maskerade unterzogen und mit einem von allen möglichen komischen Dingen und Begebenheiten durchwirkten und bühnenwirksam verbräunten Gewande behängt. Längst erprobte Bühnenwitze werden aus der verstaubten Requisitenkammer der früheren komischen Oper ans Tageslicht gezerrt und beweisen, von manchen übertriebenen Harmoniosigkeiten abgesehen, die ungeschwächte Fortdauer ihrer erheitenden Wirkung auf die große Masse des Publikums. Ein Schneider muß natürlich entsprechend modern, dünn sein wie eine Spindel, von einem „Reckenhut“ befeelt sein, der in jeder unvermutet auftauchenden Gestalt den Teufel oder zumindest ein Gespenst sieht, vor dem er dann heldenhaft Reißens nimmt. Wie erwähnt, sind alle diese erprobten Wirkungen bis auf die Reize ausgekostet. Beim Kampf zwischen Florian und den drei regenschirmbewehrten Schneidern haben offenkundig die sieben Schwaben mit ihrem langen Speiß Pate gestanden. Die lustigen und schlauen Einfälle, mit denen der fahrende Gesell die drei fähnen Ritter vom Bügeleisen überdöselte, füllen den letzten Teil der Handlung aus: Das erheitende Bettnähen auf dem öffentlichen Marktplatz und das Blindenspiel der drei unglückseligen Freier, während unterdessen Florian und Veronika unter festlichem Orgelklang getraut werden. Das gemeinsame Leid eint das Nebenbuhlerleben und verfährt reiten die drei Helden auf einem Schimmel ihrer Heimat zu. — Wie man sieht muß man bei allem Mangel an Ursprünglichkeit dem Textbuch eine gewisse

Fräulein Geniale aus Leitner No. Ober Dürsch.

Schöpfungen aus der Taufe hob. Auch Ferdinand Löwe förderte ihn. Dabei hatte es aber auch sein Bewenden. Und doch hatte Brandts-Buys in Wien sogar einen Preis errungen. Vor genau zwanzig Jahren war's. Ludwig Bösendorfer, der warmherzige Freund junger Talente, hatte damals eine höchst originelle Idee ausgeführt: er schrieb drei Preise für das beste Klavierkonzert aus und bediente sich hierbei der öffentlichen Abstimmung. Die aus einer engeren Konkurrenz hervorgegangenen drei Hauptwerke wurden öffentlich aufgeführt, jeder Konzertbesucher erhielt einen Stimmzettel. Aus diesem Wetzstein nun ging Brandts-Buys als der Gewinner des zweiten Preises hervor. Den ersten Preis erhielt Ernst von Dohnanyi, dem Brandts-Buys die Bevorzugung durch das Publikum nicht nur neidlos gönnte, sondern sogar selber zubilligte.

Was dem Schöpfer absoluter Musik in jahrelangem Mühen nicht gelang, das erreichte der Dramatiker Brandts-Buys mit einem Schläge. Seine Oper „Die Schneider von Dresden“ wurde, ist seither über die meisten deutschen Bühnen gegangen und wurde überall mit Anerkennung aufgenommen. Dem Theater des Deutschen Reiches ist der Name Brandts-Buys nicht mehr fremd, und man mag nur wünschen, daß der liebenswürdige Künstler auch in Wien, seiner zweiten Heimat, endlich durchdringe. Die gefeierte aufgeführte Oper ist nicht das erste Bühnenwerk Brandts-Buys', der, wie viele andere, von Hans Gregor, als dieser noch Direktor der Komischen Oper in Berlin war, ans Tageslicht gezogen wurde. „Das Weibchen“ blieb

Sofoperntheater.

Die dreifache Oper „Die Schneider von Schönau.“

Die dreifache Oper „Die Schneider von Schönau“, die gestern im Hofoperntheater zum erstenmal aufgeführt wurde, ist das Werk eines seit Jahrzehnten unter uns lebenden Liederdichters, der, zwar Holländer von Geburt, doch ganz zum Wiener geworden ist. Man hat sich um ihn nicht viel gekümmert. Es ist traurig und beschämend zugleich, dies sagen zu müssen, denn Jan Brandts-Buys ist ein in jeder Beziehung hervorragender Künstler, der sich genug Mühe gegeben hat, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Er ist freilich auch ein ungemein bescheidener, fast schon zu nehmender Musiker, hauptsächlich so vornehm und zurückhaltend, daß ihm die Fähigkeit, mit den Vorgesetzten sich klar zu machen, völlig mangelt. In den wahrhaft musikalischen Kreisen zwar ist Brandts-Buys nicht so unbekannt, wie es den Anschein hat, denn es wurde schon recht viel Schönes und Feines aus seiner Feder hier aufgeführt, dem die Feinschmecker gern nachgegangen waren. Um aber ganz durchzudringen, hätte es doch einer Propaganda bedurft, die ins Werk zu setzen Brandts-Buys bis auf den heutigen Tag nicht imstande war. Ein vielfaches Verdienst um ihn hat die treffliche Quartettvereinigung Ditzner aufzuweisen, die alle seine reizvollen kammermusikalischen

jenes Werk, das trotz seiner feinen Musik keine Lebenskraft hatte. Auch die zweite Oper Brandts-Buys', „Glodenpiel“, fand nicht den Weg ins Freie, sie blieb vielmehr im Dresdner Hoftheater stecken, wo sie zur Uraufführung gelangt war. Nun aber dürfte Brandts-Buys vorwärts kommen, nicht mehr auf Gnade und Ungnade den Theaterdirektoren ausgeliefert sein.

Jan Brandts-Buys stammt aus einer alten holländischen Musikerfamilie, aus der besonders hervorragende Organisten hervorgegangen sind. Auch sein Vater Marius Adrianus war ein berühmter Organist. Da durfte auch Jan nicht zurückbleiben, auch er war für denselben Beruf bestimmt. Jan Brandts-Buys ist am 12. September 1868 zu Buthen in der Provinz Gelderland geboren. Seine Begabung zur Komposition zeigte sich schon beim ersten Klavierunterricht. Da ihm die Stüchchen in den Klavierbüchern nicht gefielen, schrieb er sich selbst andre, die schon manche harmonische Eigentümlichkeiten aufwiesen. Schon mit dreizehn Jahren, noch als Gymnasiast in seiner Vaterstadt, gab er seine ersten Orgelkonzerte. Eigenständig verzierte er auf den Unterricht seines Vaters und betrieb Kontrapunktsstudien auf eigene Faust mit Hilfe einiger Lehrbücher. Als Ebdard Krieg seine Kompositionsversuche sehr günstig beurteilt hatte, schrieb Jan Schnuschnus, sich weiter auszubilden. Ein Stipendium der niederländischen Regierung verschaffte ihm Gelegenheit, am Rastischen Konservatorium in Frankfurt am Main seine Studien bei Anton Urspruch (Komposition) und Max Schwarz fortzusetzen. Ungezogen von den Namen der großen Wiener Meister, überstreckte er nach

Als einen Vorgang der Oper darf man erörtern, daß sie zu italienischer Brachtentzung reiche Gelegenheitsbietet. Man hat sich in der Hofoper nicht entgehen lassen. Reifer Brisch hat wahre Dekorationswunder auf die Bühne gebracht, drei Genres über: einen Uhrenladen, einen entzückenden Partien und einen originellen offenen Marktstand, durchweg Szenarien von bewundernswürdiger Schönheit geschaffen. Auch die vom Oberregisseur Wymetal entworfenen Kostüme, nagefähr aus der Biedermeierzeit, waren rätig anzusehen. Die von Wymetal mit gelobter Sorgfalt inszenierte, von Herrn Mittel ausgezeichnete Studie Vorstellung eine wahre Sebenswürdigkeit unfres Hoftheaters. Lotte Lehmann mit ihrer tränkenden, süßen Stimme ist uns längst ans Herz gewachsen. Mit der Veronika Schwäble hat sie eine Figur ins Leben gerufen, der wir mit Vergnügen huldigen. Dem Handwerksmeister Florian lieb Herr Matz seinen Namen, immer zur rechten Zeit falscheren Tenor. Die Herren Gallos, Breuer und Hayder bildeten das lustige Dersett der Schneider und die Damen Pessl, Turner und Glawitschnig eine niedliche Dreiergattung der Gebrüder. In der seinen Rolle des Schulzen Käuble verführte er kräftige Baß des Herrn Bec. Von den Herren allen voran jedoch zu nennen ist Richard Mahr, der den Uhrmachermeister solz ganz nach dem Zirkel Hans Sachsens ab, wobei die durchdringende Wärme seines ertlichen Organs und seiner Gemütsstärke fest auf vorzüglich. Das Werk fand eine ungemein warme Aufnahme, der Komponist wurde nach allen Attschlüssen durch zahlreiche Hervorrufe geehrt.

Sudwig Karpath.

Stimmungsmomente erfolgreich vorwiegen.

Josef Lewinsky.

Zum Gedächtnis der zehnten Wiederkehr seines Todestages.

Von Helene Richter.

Wir entnehmen diesen Artikel einem Heften für den Druck abgeschlossenen Werk über den Künstler.

Am 27. Februar 1907 ist Lewinsky gestorben. Eine harte, künstlerische Potenz, eine reiche, edle Lebenskraft, die zwei Geschlechtern teuer und hochschätzbar gewesen war, erlag der Uebermacht des Todes. Aber während der vom Siedehum gebrochene, vom Leben erschöpfte Leib auf der Bäre lag, erhob sich im Herzen derer, die ihn betraueten, als bleibender Eindruck wieder das Bild des Entschlafenen, wie er in seiner Vollkraft gewesen, der Inbegriff einer Männlichkeit, heiligen Kunstfeuers, unermüdbaren Wahrheitssehens. Es war wieder der Lewinsky von ehemals, der Vertreter besten Wiener Kunstlebens, eine typische Gestalt der bedeutungsvollen französisch-josephinischen Kulturepoche. Denn die Persönlichkeit bleibt in ihrem maßgebenden Ausdrucksdruck erhalten, sozusagen in der Quintessenz ihres Charakters. Das Einzigartige ist auch das Unverlierbare im Menschen, für das der Tod nur eine Goldprobe bedeutet.

Und Lewinsky war eine Persönlichkeit. Vom Aufdämmern bis zum Entschwinden des Bewußtseins lebte er sich ganz und gar als der Träger einer Lebensidee. Das gab ihm als Mensch wie als Künstler den eigenen Stil. Der Kern seines Wesens erinnerte an jene fackeltragenden Betläufer bei den Prometheusfestspielen der alten Griechen. Der Sieger brachte, gleichviel was ihm zustieß, die heilige Flamme der hochgeschwungenen Fackel unversehrt zum Altar empor. Die durchlaufene Bahn wurde zum Lichtstreifen, ein feuerverweiser nach dem unverrückbaren, hehren Ziel des Ideals, das künftgläubigen Menschen als das ewige Licht vorschwebt.

Lewinsky war ein solcher Lichtgläubiger. Als Jüngling durchdrang ihn Goethes Wort, daß jeder außerordentliche Mensch zu einer bestimmten Sendung berufen sei, mit einem feierlichen Verantwortungsgesühl. Dreißigjährig und als neuwegegangener Burgtheaterkünstler überschwänglich gesiegt, schrieb er in das Stammbuch seines Freundes, des Malers Gustav Gausl:

Das einzige Ziel, wonach mein Auge schaute,
Es wär: unentwehrt zurückzubringen
Das heilige Band, das Gott mir anvertraute.

Seine Auffassung der dramatischen Kunst wurzelte in Schillers moralischer Schaubühne. Als Knabe ging er ins Theater „wie in einen Tempel“, und auf der Höhe seiner Mannesreife erzürnte er sich über die Toren, die nicht einsehen, daß die Kunst mehr in uns anregt als bloßes Gefallen. Die Begriffe schön und gut, häßlich und schlecht verbanden sich ihm. Einen Gegensatz zwischen dem Schönen und Wahren erkannte er nicht an. Wer ihn behauptete, verwechselte Wahrheit und Wirklichkeit. Sein an Plato, Schopenhauer und Schopenhauer geschultes Streben nach einer eigenen Weltanschauung hatte ihn zu dem Glauben an ein Göttliches im Menschen geführt. In letzter Linie aber stand ihm die Schönheitserkenntnis doch noch höher als die Wahrheitserkenntnis.

Sein Herz blieb immer das eines Jünglings. Am Anfang seiner Laufbahn schwebte ihm die Erneuerung der im Sinken begriffenen Schauspielkunst vor.

Er träumte davon, in ihren Annalen bereinst als Begleiter der Unnatur und Künsterei verzeichnet zu stehen. Kein Gottbegünstigter war jemals trübsamer von seinem Glauben als Lewinsky von seiner glühenden Kunstandacht. Er sah Welt und Leben unter dem Gesichtspunkt seines Berufes. Die Pflicht gegen das eigene Talent dünkte ihm größer und heiliger als jede andre Rücksicht oder Neigung. So entwickelte sich in dem selbstlosesten aller Menschen eine Art von künstlerischem Selbstkultus sub specio genii, das gerade Gegenteil der Selbstsucht, eine Hingabe in äußerster Selbstentäußerung.

Allein die göttliche Kunst kann nur in einer ihrer würdigen Menschlichkeit zum Ausdruck kommen. Das Talent bedarf der Persönlichkeit. So wurde es ein Teil seiner Kunstreligion, alle Möglichkeiten seiner vielbegabten Natur zur vollen Entfaltung zu drängen. Diese „Perfektionsleidenschaft“ (um das für ihn gebräugte Wort Alfred v. Bergers zu wiederholen) schärfte die kritische Schärfe seines

Verstandes wie die Fähigkeit seines Arbeitswillens. Was er anstrebte, war mehr als Bildung im landläufigen Sinne. Es galt ihm die Ausgestaltung seines Daseins zu einer Art von Lebenskunstwerk, die Entwicklung seiner Persönlichkeit zu menschlicher Universalität im Sinne des Dichters: Mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern, und so: Zum höchsten Dasein inunerfort zu streben. Die in seinem Berufe nächstliegende Stufe war, das eigene Selbst zum Selbst des Dichters zu erheben. Nur so, meinte er, werde der Gipfel dramatischer Vollkommenheit erreicht, die Durchleuchtung der Dichtung durch die Darstellung. In einer für jenseitig wertlosen Rolle fühlte er sich, wenn sie schauspielerisch noch so dankbar war, beschränkt, „zum Bajazzo erniedrigt“.

Es lag in der Natur der Sache, daß er den Hochgenutz vollkommenster Befehlung des vollkommensten Dichterswortes am häufigsten als Vorleser erlebte.

Im Vorleseaal, ohne alle Aufmachung, ohne Pose und Gebärde, drang Lewinsky hochgestimmte Persönlichkeit am unmittelbarsten auf das Publikum ein. Vom Podium herab empfingen die weiteren Schichten sein scharf geprägtes Bild, das Bild eines aufrechten, weithorizontigen Mannes.

Lewinsky führte eine gewandte Feder von individuellem Zuschnitt. Betty Baoli und Otto Ludwig hielten dafür, daß er berufen sei, auch als Schriftsteller für seine Kunst einzutreten, und wirkten in diesem Sinne auf ihn ein. Aber er wollte lange nichts davon hören, und die literarischen Charakterbilder und Bühnentheoretischen Studien, die er, stetem Drängen nachgebend, nach und nach verfaßte, waren nicht sowohl die Betätigung eines klaren Autorenbewußtseins als der Ausfluß jenes Ganges zur ästhetisch-philosophischen Selbstprüfung, die ihm als einem echten Sohn des 19. Jahrhunderts in hohem Grad eigen war. Das Vollbringen und Befolgen an sich genügte ihm nicht. Er wollte auch wissen, warum und wieso. Sein Leitstern war auch hier ein Goethesches Wort: „Die Kunst bleibt Kunst. Wer sie nicht durchgedacht — der darf sich keinen Künstler nennen.“

Lewinsky selbst sagt bildhaft: „Der Schauspieler fährt auf einem Dreigespann. Sein Mittelstier ist das Dynamische in ihm, die Naturkraft seiner Persönlichkeit; rechts geht das Wort, links die Gebärde, aber die Einsicht führt die Zügel.“ Ist die intuitive Begabung die *conditio sine qua non*, so umschließt sie eben auch den „Kunstverstand“, ohne den der Darsteller den Dichter nicht völlig erfasst. Die Kollegen halten mich für einen theoretischen Einfallspinsel,“ sagte er in humoristischer Selbstverleumdung zu Betty Baoli. Wenden ließ sich daran freilich nichts. Die Theorie war so gut wie die Natur ein Stück seiner Kunst. Aber seine Gelehrsamkeit vermaß sich nicht, mehr zu sein als die Handlangerin seines Bildnertriebes. „Das Kunstwissen hofmeisterte die Kunstschöpfung nicht. Dieses merkwürdige Zueinander von Künstlernaturrell und Denkerstimm bildet her in Lewinsky nicht die einzige Synthese widersprechender Züge. Mitten im Lebensgetriebe bewahrte er einen ungewöhnlichen Grad naiver Selbstfremdheit. Seine Freunde Demuth und Ansbütz nannten ihn den „reinen Toren“, während Sollei scherzte, wenn er bloß „guten Morgen“ sage, könne er den Intriganten nicht verleugnen, behauptete im innersten Kern seines Gemütes eine goldene Seiterkeit ihr Recht. Die Liebe hat ihn spät, aber desto untwiderstehlicher gebadet. In der Jugend war er ein leidenschaftlicher Tänzer. Auf einem Concordiaball tanzte er mit der Wolter wie rasend bis 5 Uhr früh. Einen Winter lang war das Reiten seine Passion und ein arabischer Schimmelhengst seine Begeisterung. Dann kamen wieder Zeiten, in denen er in einer schönen abgelegenen Gegend „am liebsten mit dem lieben Gott allein sein wollte“. In diesem vielfach zusammengesetzten Wesen mit den eingeprengten spontanen Impulsen meldete sich Lewinsky's österreichisches Geblüt. So war er auch als Politiker — oder vielleicht richtiger als Nichtpolitiker — der typische Österreicher, stets pessimistisch besorgt, stets unzufrieden mit dem Heimischen und dennoch bis zur Unfähigkeit des Losreisens mit der Scholle verwachsen, durch und durch Idealist, bis ins Mark der Knochen deutschliberal. Lewinsky's Geburtsjahr war das Todesjahr Franz I., des letzten römischen Kaisers deutscher Nation. Seine Kindheitserinnerungen reichen in das Jahr 1848. Am 13. März wurde er aus dem Schottengymnasium, wo er die zweite Klasse besuchte, um 10 Uhr morgens wieder heimgeschickt. Wie ihm geheißsen war, lief er nach Hause und stürzte erregt ins Zimmer mit dem Rufe: „Mutter, die Revolution ist ausgebrochen!“ Es dünkte ihn überaus erhebend, daß wir nun auch so etwas hätten wie die Franzosen, und er war bestroffen, als ihn seine Mutter, an der er mit ganzer Seele hing, einen Gesel schalt.

In jenen Tagen wehte vom Stephansurme die schwarzrotgoldene Fahne, und zwei Dichter, Bauernfeld und Anastasius Grün, hielten den Zweig der Revolution für erreicht, als sie der Regierung Kon-

stitution und Brechtheit abgetrost hatte. Diese starken deutschliberalen Eindrücke sanken unbewußt tief in das Gemüt des Knaben.

Seine geistige Entwicklung und Blüte fiel in die Zeit der Schwarzenberg, Brud und Schmerling. Das großdeutsche Programm, etwa das, was heute Mitteleuropa heißt, beherrschte, uneingedämmt durch den damals noch kaum vorhandenen österreichischen Staatsgedanken, Regierungspartei wie Opposition. Und der Umstand, daß zugleich das Deutschland unbestritten das geistige Oesterreich repräsentierte steigerte in Lewinsky das angeborene Gefühl der Stammeszugehörigkeit zur leidenschaftlichen und dauernden Ueberzeugung. Den Schwerpunkt ihrer Kraft fand die deutschliberale Gesinnung im Bürgertum, das seinerseits im Burgtheater das Zentrum seiner gebildeten Unterhaltung fand. Die gute Gesellschaft legte in den noch engeren Lebensformen des damaligen Wien ihren sozialen Rang nicht im äußeren Prunk zur Schau, sondern im verfeinerten Geschmack, der gesteigerten Kultur einer höheren Geistesfähigkeit. Lewinsky, ein scharfer Fremdling im sinnlosen Luxus der großen Welt wie im loderen Getriebe der Boheme, fühlte sich durchaus als Zugehöriger dieses bürgerlichen Alpbens. In der Kunst ging er noch etliche Schritte weiter. Sollei nannte ihn den Kohalsten auf den Brettern, weil er der Ansicht war, die Bühne bedürfte der Sonne der Hofgunst, um ihre schönsten Blüten zu treiben. Er selbst war als Schauspieler konservativer Aristokrat, dem das Maß als das Wesen der Kunst erschien und der insolgebeissen der großen Menge kein Kunsturteil zugestand. „Kann man mit der Menge kokettieren und trotzdem innerlich doch rein bleiben?“ fragte er. Er spielte für den einzelnen verständnisvollen Hörer, aber da sein Spiel menschlich, wahr und gesund war, riß er, ohne es darauf angelegt zu haben, auch die Menge hin. Die tief eingreifenden Umwälzungen, die das ausgehende neunzehnte Jahrhundert auf politischen, sozialen und künstlerischem Gebiete brachte, gaben Lewinsky Schwierigkeiten aufzulösen, für deren volle Bewältigung seine Lebensfrist nicht mehr ausreichte. Schienen doch alle Daseinsbedingungen anders zu werden, als er mit dem altberühmten kleinen Hause am Michaelerplatz die Stätte seines verähterten Wirkens und seines besten Glücks verlor. Von allen Seiten drangen atembeklemmend ungewohnte, rauhe Luftströmungen herein. In der Kunst tobte der Kampf um die „Moderne“, im österreichischen Volksleben der Nationalitätenkampf. Lewinsky fühlte sich erschüttert von den Stürmen und Stößen einer Bewegung, die an den Grundfesten seiner Ueberzeugung zitterte und die er noch nicht als den gänzlichen

fang und das notwendige Durchgangsstadium der großen Neugestaltung zu überblicken vermochte. Er erlebte das typische Schicksal der Menschen, die sehen zwei scharf gesonderte Epochen gestellt sind. Er gehörte er zu den Alten. Heute, von der ganz eines Jahrzehnts zurückblickend, kann man an, daß er in dieser bewegten Gegenwart vollidiger und in höherem Sinne der Anstos ist, als dem Tage, da er uns verließ.

Hebbels „Judith“ in Reinhardts „Deutschem Zyklus“.

Von Ludwig Sternau.

Reinhardt setzte gestern (Donnerstag) seinen „Deutschen Zyklus“ mit Hebbels „Judith“ fort. Viele hätten wohl wünschen mögen, daß seine Wahl diesmal auf eine Dichtung gefallen wäre, die in tieferem Sinne deutsch ist als gerade dies von so abseitigen Leidenschaften, von wilder Brunst und loberndem Haß, von Blut, Wollust und Tod erfüllte Werk Hebbels. Aber der Abend war wieder so über alle Erwartung reich an künstlerischen Offenbarungen, trug uns wieder so nahe heran an die Höhen und Abgründe der menschlichen Seele, schnellte mit so eigenherrlicher Kraft ein Stück uralter, geheimnisumwitterter Sagenvergangenheit in unser Gestern, Heute und Morgen hinein, daß wir wie von einem Traum umfangen dastehen und, noch ganz im Banne dieser großen Kunst, nur sagen können: es war gut so!

Eine Neueinstudierung. Vor Jahren schon hat Reinhardt die „Judith“ gegeben. Heute wie damals ist Paul Wegener der Holofernes. Aber an die Stelle der Durieux, die ihre wilde, unvergeßliche Judith von damals inzwischen in Ton und Gesten wenigstens einigermaßen der Hofbühne angepaßt hat, ist Maria Fein getreten. Die letzte große, nachhaltige Wirkung ging von Maria Fein aus, als sie als Maria Stuart zum ersten Male in Berlin auftrat, trotzdem man ihre neue und reichlich eigenartige Auffassung dieser in jedem Sinne königlichen Rolle in manchen Einzelheiten zu bemängeln hatte. Sie ist derweil gewachsen, fabelhaft gewachsen, und was sie gestern als Judith bot, geht weit über das hinaus, womit sie uns als schottische Maria entzückte. Reinhardt hat sich in ihr die Künstlerin geschaffen, die er an Stelle der abtrünnigen Frau Durieux gebrauchte.

Noch unängst im Schauspielhaus fiel es manchem nicht leicht, der Durieux die überirdische Schönheit zu glauben, die Hebbel seiner Judith zuspricht, diese Schönheit des unberührten jungfräulichen Weibes, die die verrohten Krieger des Holofernes wie vor einer Heiligen auf die Knie zwingt und diesem selbst bei ihrem ersten Anblick den Atem verfehlt. Das Salome-Anstöß der Durieux trägt zu sehr bereits die Zeichen des Wissens um alles das, was gut und böse ist. Maria Fein aber ist schön. Kind und Jungfrau schlummern noch in ihr, die auch nach ihrer ersten, grausen Brautnacht unwissend durch das Leben schreitet, das ihr seine Geheimnisse noch nicht offenbart hat. Das hat sie vor der Durieux voraus. Wieviel sie im übrigen von dieser gelernt, das zeigte schon ihre erste Szene, da Judith ihrer Dienerin von ihren wirren Träumen und den entfeßlichen Geschehnissen dieser Brautnacht erzählt. Sprache und Bewegungen, das leise traumbeschwerte Wimmern wie ihr wilder Aufschrei wiesen deutlich auf die Lehrerin. Aber ihre seelische Wärme ist größer, ihre Kunst ist noch nicht so kühl, abgeklärt, siegesgewiß wie die der Durieux; sie geht mehr aus sich heraus und weiß die dunklen Rätsel, in denen dieses gräßlich erwachende, noch alle Süßigkeiten bergende Frauenleben hängt und bangt, unserer bebenden Seele schwerer aufzubürden. Weit über die Durieux aber hinaus wächst ihre junge Kraft, da sie dem Holofernes gegenübertritt. Wie sie den Schleier vor ihm sinken läßt wie ihre abgrundtiefen Augen den großen Feldherrn bannen, weiß man: hier ist das Schicksal, das den Riesen fällt. All Künste der Verführung stehen diesem schlanken Weibe unbewußt zur Verfügung, und wie nun im Zwielficht des ver schwiegenen Zeltes, in dem der Wehrauch in dünner Schwaden schwingt, die Szenen schicksalgebunden sich anein ander reihen, Angst und rächerische Sucht, lechzende Begier und stöhnende Wollust, Suchen und Finden, Qual und Rauf in wildem Wechsel dahintaumeln, bis der Mann hohnlachend das Weib in sein Schlafgemach trägt und zur letzten ungeheuren Tat reißt — das ist eine Skala von Empfindungen die zu bewältigen und deutlich zu machen, die in ihrer Ent

11. III. 1917

Ma

den Wählern machte die Erlaubnis von Paritäten über den „Madelshaus-Matrosen“ von Lustig. Schade, daß der uns lieb-gewordene Künstler, der zur Komposition in gewiß auch Talent hat,

nächsten Tagen zum 400ten Male drankommt, ein Schicksal, wie es nur wenige Wiener Operetten erreicht haben, es wird nämlich auch an den Hofakten gegeben.

Die nur durch das auch heuer in der Komposition gewordene Schicksal der Schiller und die Kompositionen hat schon eine ganze Reihe von Franz Schubert-Gebornen komponiert. Schreiber, Streikmann, Frey, Maritzky, Gollé, Spielmann sind einander gefolgt und zu Ende dieses Monats wird der erste Franz Schubert des Theaters in der Wallgasse, Herr Fritz Schröder, wieder auf die Szene treten. Die Hauptfiguren des Stückes sind möglichst historisch aus dem Kreise des Liedersängers genommen. Nur der „Graf Schwarzenberg“, dänischer Gesandter, ist aus Zukunftsgründen ins Norbische transportiert, der Wiener Bürger Grob ist un-nötig in den Hofkammermeister (vermutlich weil dies nobler ist) Schöll transportiert. Hammer, rechte Theresia Grob, eines der drei „Mädchen“, ist die jugendliche Schwester, die ihm mit einem Italiener davonging usw. usw.

Was Schubert recht war, muß — Johann Schrammel billig sein, meint Herr Heinz Reichert, einer der „Dreimäderlhaus“-Direktoren. Und er geht also hin und schreibt mit Viktor Leon ein Hofstück mit Vorspiel und zwei Akten, zu dem der aus hundertfünfzig Personen bestehende Hofkapell-Schrammel keine berühmten Musiker herbeizieht: „Das Herz von an echten Wienern“, „Benedicta“, „Benedicta“, du herrliche Stadt“ 2c., mit Grazie. Die Idee ist gar nicht übel, es kommt also nur auf die Ausführung an. . . . Noch sei angemerkt, daß „Das Dreimäderlhaus“ ohne übermäßiges Aufsehen nicht aufgeführt wird. Was aber endgültig vorüber ist, das ist in der Theaterstadt Wien das goldene Zeitalter der Parodien. Man hatte jahrelang sich an Parodien ergötzt. Sebells „Holofernes“ war dem allgemeinen Schicksal der hochgeschätzten Langöhrigen nicht entgangen. Um sich über das massenhafte Sterben in dieser Dichtung lustig zu machen, gab Neukron, allerdings kein Holofernes in einer Szene voll blühender Holofernes den Auftrag: „Nur in Schrammelschen“ und „Lobengrün“ wurden in der Stadt Dorotheens und Dorotheens Schrammelslos parodiert und es gab damals so manche Theaterbesucher, die sich über die Parodien herzlich amüsierten, ohne die Originale zu kennen. Wien hatte sich das Meistgenannte für Original besorgt, der in diesem Zeit am Wiener Hof-

Gar, als erfahrener Theatermann die Situation sofort er-kennend, die Darstellung des persönlichen Schwert durch den ihm in Klasse und Gehalt auch schon ohne Theaterkompanie so ähnlichen Opernsänger in die Tat umzusetzen beschloß. Da konnte man der eine der glücklichsten Sibirier im Festspiel zur 400. Aufführung den Schubert-Berl leicht sprechen lassen:

— Nur zu; hab nichts dagegen,
War ich doch selbst manch frohem Säuer genügt;
Und kringt mein Lieb auf neuerhoffnen Wegen,
Dabt Ihr damit mir neue Lieb bezeugt. —
Denn ist mein Lieb in jedes Herz gedrungen,
Dann lebt und blüht es auch für alle Zeit,
Und was ich lang, hab ich für Euch gesungen,
Singt mir denn los, und wie's Euch eben freut,
Künftig nun Thalia meine Maske vor.
So wünscht ich sehr, es mög der Stetigkeit ihr glücken;
So schäpft in jeder Art durch's Himmelstor,
Um meinen Wienem sek die Hand zu drücken . . .

Die aber was dagegen haben oder zu haben glauben, waren drei entfremdete, teils in bescheidenen, teils in dürftigen Verhältnissen lebende Verwandte Schuberts — darunter nur einer, der noch diesen Namen führt! Sie wollen auch etwas vom Selbstrom abbelohnen, der nun schon seit fünfzehn Monaten aus dem „Dreimäderlhaus“ sich in die Taschen der Be-teiligten ergießt. Und so entschlossen sich dieselben denn aus freien Stücken — eine rechtliche Handhabung gibt es für die Schubertnachkommen ebensowenig wie sie dafür Lan-klamen fordern können — das Schubert im Konzerthalle ge-lungen wird — den letzten drei aus der Familie des Gie-derlhauses einen kleinen prozentuellen Anteil aus dem Ertragnis der Vorstellungen zuzugestehen. Auf den Proben selbst hatten die Mitwirkenden nicht gerade den Eindruck, daß „Das Dreimäderlhaus“, das Emil Guttmann lauber und sorg-fältig und mit Benützung authentischer Motive, so des Gärtenhofes im Schuberthaus in der Aufbörferstraße, in-teniert hat, sich zu einem der nachhaltigsten Theatererfolge unserer Zeit auswachsen werde. Aber das ist beim Theater nichts Neues, daß gerade die, die es machen, seine Wirkung am wenigsten abzumessen imstande sind. Außerhalb Oester-reichs dürfte dem „Dreimäderlhaus“, das beispielsweise am

Aus der Theaterwelt.

Die Operettenwoche. — 500.000 entzückte Besucher im „Dreimäderlhaus“, Wien VI. — Wie Franz Schubert noch heute seine armen Verwandten unterstützt. — Der Schönheitswettbewerb der Schrammeltheater. — Die Dankschreiben in Wien des Strofer Dialektlernte. — Aus seiner Dresdener Schulazeit.

Spötel wie in der eben abgelaufenen Woche ist an den Wiener Operettentheatern im blauen Frieden nicht publi-ziert worden. Und dies trotz frühen Theaterbeginnes, trotz fortdauernder Kassennot und trotz der zunehmenden und wachsenden Demunisse und Abhaltungen des grausam fort-dauernden Krieges. Im Bürgertheater ist „Der Soldat der Marie“ zum 50., im Theater an der Wien „Die Rose von Stambul“ zum 100., im Carl-Theater „Mein Mauerl“ zum 150., und im Raimund-Theater „Das Dreimäderlhaus“ zum 400., jeweils vierhundertsten Male aufgeführt worden.

Eine so große Nummer fordert zur Betrachtung heraus. Bei gut besetztem Hause zählt das Theater in der Wallgasse rund 1400 Personen in der Vorstellung. 1400 mit 400 multipliziert gibt nach Gauß und Adam diese 560.000. Es haben also seit der Eröffnung, die am 16. Jänner des vorigen Jahres stattgefunden hat, unter der Voraussetzung, daß un-gefähr 60.000 Personen sich „Das Dreimäderlhaus“ ein- paarmal angesehen und angehört haben, jedenfalls eine halbe Million Menschen die geschickt gemachte Kombination von Schubertfänger Musik (für die Bühne bearbeitet von Heinrich Weste, im Theaterunter Turmweg „Schuberts“ genannt), Barockfächer Fabulierung, Otto Grisch Deutschtöner Schubertchronik, und Willner- und Reicherscher Libretto-Notizbuch zu Gemüte geführt. Man muß den Direktoren Marzag und Savar, die die Lorchweien der „Lollen Theresen“ mit Musik von Johann Strauß Vater, dem Begründer der Walzerdynastie, nicht ruhen lassen, anerkennen, daß sie sich auf das Theatergeschäft verstehen, wenn sie an den paar Schubertfänger, die der Komponist zuerst in seine eigene Musik hineingesetzt hatte, nicht genug hatten und sich sagen: Der ganze Schubert soll es sein! Ein Zufall wollte es, daß während der Verhandlungen Kammerjäger Fritz Schwöber in die Fänge des Raimund-Theaters eintret und Direktor

Feuilleton.

Eine Wiener Tänzerin im Kriege.

Wer weder ein Ballettmeister noch ein Soubö ist, dem mag es wohl gefehlet sein, daß er in der letzten Zeit ein wenig außer Verbindung mit der Langkunst geraten ist. Es war und ist uns ja recht wenig tänzerisch zuzumitte in diesen letzten drei Jahren, in denen es keinen Gesang mehr gibt, im Gegensatz zu den unmittelbar vorangegangenen, die in der Erinnerung zu einem einzigen Wiesentanz zusammenzufassen scheinen. Man tanzte beizumal vom Hschermittwoch bis zum Dreikönigstag, und dann natürlich erst recht vom Dreikönigstag bis zum Hschermittwoch, man tanzte die alten Tänze, aber auch die neuen, die Matöhe, den Tango, den Two-step und den One-step, man hopste nicht nur in Ballsälen und Hotesalons, sondern auch zu Hause, um den Tisch herum, beim Tee und nach dem Nachtmahl, wie es gerade kam, und wenn man aufstund ein paar Augenblicke innehielt, so sah man wenigstens den anderen zu, die sich mühterweile unermüdet weiter drehten. Die Langlokale schlossen in jener Zeit wie Dittschwämme aus dem vom Vergnügen aufgelocterten Boden der Großstädte, in allen Operetten wurde getanzt, aber auch in den ernstern Stücken, ja sogar in den ganz ernsten, war für alterhand Langzeitlagen gesorgt, die Oper sah sich für ganze Abende vom russischen Ballett verdrängt, mit dessen Anziehungskraft keine andere Darbietung zu wetteifern vermochte, unsere hervorragendsten Dichter dichteten Langpoeme, und es war eine Zeitlang für diejenigen, die der Mode nachliefen, eine sehr erste Frage, wenn der künstlerisch höhere Rang gebietet, der Karstovina oder der Duc. Caruso oder dem Halbget Wjinskij. Denn be-

zeichnenderweise führten fast alle diese Größen und Sch großen ausländisch klingende Namen, je ausländischer desto besser. Sie hießen, von Spadora Duncan an fangen, dem „lieblichen Kind“, das dann in den Straßen Athens einen so unlieblichen Kriegstanz zum besten gah, Ruth Saint-Denis, Matahari, Pawlowna, Rita Sacchi und weiß der Himmel wie noch. Von deutschen Tänzerinnen und Tänzerinnen war beizumal nur recht wenig die Rede, einzig die Wienerin Grete Wiesenthal, die in Berlin berüh geworden ist, pflegte man in einigem Abstand zu nennen. Spamerich darf, wenn von Frau Wiesenthal und ihr ich wieder auftauchenden Berühmtheit die Rede ist, daran verwiesen werden, daß hier, an dieser Stelle, zum erstenmal auf sie aufmerksam getannt wurde. Es war vor einem zehn Jahren, im Sommer. Frau Wiesenthal, die in diesem Winter trotz der Ungunst der Zeiten eben erst zum zweitenmal den großen Konzertsaal mit ihrer glänzlichen Person zu füllen vermochte, tanzte beizumal auf einem vorzüglichen Bühnchen in der Kunstschau. Die Veranstaltung fand im Dreien statt, unter einem jommerlichen Nachthimmel; die Wiener Tänzerin gab ihre aufsteigende zarte Kunst in zwei Tanzstücken zum besten, zuerst in einer kleinen Pantomime „Der Zwerg und die Snykuff“, nach einem Märchen von Ekstark Wibe, der damals hoch in der Mode stand, und dann in dem Walzer „An der schönen blauen Donau“, den sie zusammen mit ihren schönen Schwestern aufs reizendste verführte. Uebrigens reichte sie auch in dem Ballettchen der einen ihrer Schwestern die Hand zum Reigen. Aber während diese die dankbare Rolle der Infantin übernommen hatte, gab Grete den kleinen, ruppigen Zwerg, der sich vor dem Spiegel löst, da er gewahrt wird, wie häßlich er ist. Bieilicht eukhülle sich schon in dieser Rollenwahl die größere Künstlerin der Grete Wiesenthal. Es war und ist ihr nicht nur um das Gefällige zu tun, sondern um das Charakteristische z

ie gewissen nicht die ihre Stärke der Kunst ist es zum Henermalst, wo die ist, wend- gehaltenen ihn, wenn die Melodie schließt sie al, in dem ten blauen erblühen. akrecht vor in leichter den Um- aufang ge- alten, ihre reizenden thal reich, alle. Man werten auch die Ueber- nichts zu in jedem tet ist und sich aller- wünschens- ite Braut- en faden- aus. Da-

zwischen kommt neben Johann Strauß, dessen Walzer gleichsam das wienersche Herz des Ganzen bilden, auch Liszt mit seiner zweiten ungarischen Rhapsodie und Brahms mit den „ungarischen Tänzen“ zu Wort. Bis auf Karl Moria Webers „Aufrorderung zum Tanz“, die nicht das gelungenste Stück ist, sind es lauter Desterreicher, die sich hier zusammenfinden und deren national betonte Musik die Wiener Tänzerin Grete Wiesenthal tänzerisch beliebt. Wie man einfindet von der Laktioni gesagt hat: Sie tanzt Goethe, so liebt sie sich von der Wiesenthal mit Zug behaupten, daß sie Desterreich tanzt. Und sie tanzt es, was bemerkt zu werden verdient, mitten im Krieg, der auch ihre Kunst zu verbessern droht. Denn es mag für eine junge Frau und Mutter, die ihre Sorgen hat, sehr nicht ganz leicht sein, diesen Liebermut der Götter aufzubringen, der der Tanz ist. Und doch kann eine Tänzerin ihr Wesen uns nicht anders zeigen als im Tanz. . . . Bieilicht ist das der Grund, daß das wienersche Volkelligkeit der Wiesenthal jetzt etwas abgekehrter aussieht, als damals vor zehn Jahren, in der Kunstschau, und daß ihre federleichteste Kunst in heiteren Augenblicken manchmal etwas Gedrücktes hat. Aber sie streift es rasch ab und tanzt sich, als eine reipolite Wienerin, die sie bei aller Zartheit der Götter und des Wesens ist, in eine bessere Zukunft hinein. Man mag anders, als ihre recht geben? Sie ist ja noch jung und der Krieg wird vorübergehen. Wer weiß, ob sie sich dem Gipfel der Vollendung nicht erst nähert, und ob man, wenn man erst wieder Friede ist, bei ihrem Wiederauftreten nicht auch von ihr wird sagen können, was, mit einem unvergänglich schönen Wort, die Metzel an Gents sprech, als sie Gannj Effler tanzen sah: Da sitz die ganze Venus als dem Meere.

Karl Krausboimer.

11. III. 1917

22

Wiener Theaterwoche.

Ein Ballett-Zubikäum im Hofoperntheater. — „Wiener Walzer“ und „Puppenfee“ zum 500. Male. — Der bekümmerte wienersche Standal. — Höchste Angst des Intendanten. — Erinnerungen an die Sieger der Walzerfestnacht von 1885.

Am Hofoperntheater wird nächsten Montag ein seltenes Jubikäum gefeiert. Die beiden Ballette „Wiener Walzer“ und „Die Puppenfee“ werden zum 500. Male aufgeführt. Diese Zahl steht einzig da in den Büchern der Hofoper. Die erste genannte Aufführung hat 32 Jahre, die zweite bloß 29 Jahre seit der Erstausführung gebraucht, und diese stetigste Ziffer zu erreichen. „Die Puppenfee“ ist weltberühmt und vielleicht noch populärer geworden als „Wiener Walzer“. Nichtsdestoweniger spielt diese letzte, nicht minder entzückende Tanzdichtung in der Geschichte des Balletts eine viel bedeutendere Rolle. Ihre Aufführung war — man darf wagen — wird sich nun zu einem Lächeln beziehen — die Tat einer Revolution! So umgekehrt dem Circus von Neftros, „Sumpfabgabundus“ ins Burgtheater verlegt. Druck mit einer Tausenderte alten Lederlieferung . . .

Man muß sich die Sache nur ein bißchen überlegen: An jener Stätte, die uns bis dahin ein Bilderbuch der Mythologie gewesen, wo die Sagen aller Völker in bezaubernden Schildern an uns vorüberzogen, wo kein Engel himmlisch genug, keine Fee, kein Märchenprinz ein Uebermaß an Zartheit und Anmut entfalten konnte — an dieser Vorstufe des höheren klassischen Kunstreiches präglig eine Gestalte am Spittelberg, ein Tanz im Apollosaal und zum Schluß sogar ein Sonntagabend im Volkstheater mit wienerscher Lustigkeit, mit einigen kleinen Käuzchen in der Menge, mit Lampions und illuminierten Veteranen! Das war doch ein starkes Stück! Da mußten die prädegeborenen sogenannten Habitus „Fidone“ rufen. Und der edle Ballett-Artist, der berühmte Florentiner Gaetano Vestris, der in seiner Tanzdichtungen immer nur Volksgötter oder mindestens Himmelskinder tanzen ließ, mußte aus seinem Szary sich erheben und wütend sein granitenes Orabmal umwerfen!

Ueber die „Puppenfee“, an deren Wiege als strahlende Taufpatin Fürstin Pauline Wittentich gestanden, ist viel erzählt und geschrieben worden. Wir wollen uns heute mit unserem landsmännischen wienerschen Ballett beschäftigen, mit „Wiener Walzer“, weil es eigentlich doch immer hinter seinem internationalen Ballettschwärmerischen

mit den vielen Puppen zurückgekehrt, ja zeitweise sogar in den Wirbel gestellt worden ist.

Es war im Jänner 1885, als uns der Tanzmeister „Wiener Walzer“, auch von Louis Trapartz und Franz Gaul, Mußt nach Kanner und Strauß von Josef Bayer, angekündigt worden ist. Man weiß ja, es sind bei uns ausnahmslos alle Bilder aus dem Leben einer kleinen Mit-Wiener Bürgerfamilie. Im ersten Akt sieht der Handwerksbursche noch herzlichem Abschied vom geliebten Mädchen vom Spittelberger Grund in die Fremde. Im zweiten gibt es die Hochzeit mit dem Postlerknecht, wo die so überaus schätzbare Braut bei der Herrenwahl niemand anderen als Postlerknecht will als dem alten, dickbäuchigen Schwiegervater; und im dritten Bild die schon geschickte höchste Praterlaine des Wiener Sonntagsvolkes. Vor der Esplanade des höchsten Aufregung in der Generalintendant! Dort sah damals der ehemalige Reichsfinanzminister Freiherr v. Postmann. Ein Ballettfreund, wie er in so mächtiger Stellung der Damen der Wiener Tanzschule niemals mehr beschließen sein sollte. Er war wohl vor seiner noch so wichtigen Delegationsauführung so aufgeregt gewesen, wie vor der Erstaufführung von „Wiener Walzer“. Gewohnheitsgemäß hatte er den abseitigen Abnehmer während des vorangehenden Abends Logenbesuche gemacht, um ihre Stimmung auszuforschen. Und da glaubte er unbedingt an einen Mißerfolg des Wiener Balletts. Ja noch mehr, an einen Standal! Degressig! Ein Ballett ohne ein einziges Pas de deux, ohne Ballabile, ohne Apotheose, ohne jede fehmännliche Choreographie, ohne Pariser Mußt, ohne der Egeren von Mailand und — was das Schrecklichste war — ohne jedes Trillo! Das ist doch höchst unästhetisch, dem lauter Proletarier bewegen sich auf der f. u. i. Hofoperbühne!

Wahr Franz Gaul hat dem Schreiber dieser Zeilen gar oft das Büchlein gezeigt, in dem er seine „Wiener Walzer“-Erfahrungen verzeichnet hat: Da erzählte er auch, wie Baron Hoffman noch zwei Tage vor der Esplanade ihn mit der höchsten Ungnade bedroht habe, falls es übermorgen „ein Unglück“ gebe. Und er, Gaul, habe den gutmütigen, aber sehr ängstlichen Hofwärtner nicht anders beruhigen können, als indem er ausrief: „Ergeltens, ich trage als Künstler und als Wiener jede Verantwortung! Ich bürgte für den Abend!“ Darauf der zitternde Baron Hoffman einigermassen beruhigt: „Nun gut — das werde ich sofort dem höchsten Hofenlohe melden. Ich waßche meine Hände in Unschuld!“

Zwei Tage darauf höchster Jubel in höchsten Theaterkreisen. Denn „Wiener Walzer“ war ein

Mißeerfolg geworden. Direktor Zahn, der eigentlich gar nichts zu der Sache getan, am glücklichsten; denn er wollte, er werde nun einen hübschen Posten des Besitzes abtragen können, das er als Nachfolger seines Vorgängers Franz Sommer noch immer mittschleppig; Franz Gaul sollte schmerzhaft die Rechnung herum, die für die Ausstattung seines Balletts bezahlt worden waren. Nicht mehr als achthundert Gulden hatte man auszugeben! Niedliche Reiten. Heute kosten die künstlichen Parblumen für die Damen mehr, wenn ein neues Ballett auszustatten ist. Von den Ueberern der „Wiener Walzer“, nur der gute, liebe, blonde, blühende Kapellmeister Josef Bayer in gedrückter Stimmung. Der arme hatte in seiner sprichwörtlichen Weisheit nicht mehr als fünf Gulden Honorar für jede Aufführung vertragsmäßig sich bedungen. Aber selbst diesen winzigen Ertrag hatte er — weil er Geld brauchte — noch vor der Esplanade an einen Wiener Verleger veräußert, der noch heute die Lanternen von „Wiener Walzer“ besitzt . . .

Bayer hat die Dummheit lang nicht bemerkt. Nun ist er schon vier Jahre tot. Er war für die Welt zu gut gewesen. Was würde heute ein Komponist verdienen, der die „Puppenfee“-Mußt schreibt! Bayer bekam für jede Wiener Aufführung gerade zwanzig Gulden! Wie lange mußte er kämpfen, bis er vom Geiger zum Ballettdirigenten und von da zum bloßen Titel „Kapellmeister des Hofoperntheaters“ hinauf kam! Denn nach dem Tode des alten Direktors Schmeier hatte jungen Josef Hellmesberger zum Ballettkapellmeister ernannt. Warum? Weil Vater Josef Hellmesbergers (der Konstruktionsdirektor) durch seine bösen Witze berühmt war und der bequeme Sohn vor seiner Junge Angst hatte.

Diese Bevorzugung des jungen Hellmesbergers bedurfte eine Krönung des Freundschaftsverhältnisses zwischen den beiden „Papis“, nämlich zwischen Bayer und Hellmesberger jun. Sie waren schon in der Regimentsmusik zum Hof- und Deutschenmeister Nr. 4 unter dem Kommando des alten Kapellmeisters Dubec Kameraden gewesen. Wie oft waren sie zusammen mit der Kapelle an der Hofoper vorübermarschiert, Bayer mit der großen Trommel, Hellmesberger mit dem Ffiffois, beide junge Burschen, nach Mädchen ausschauend und viel Gasmist genügend, keiner auch nur ahnend, daß er da drüben im Hofoperntheater einmal ein „Vorstand“ sein würde, der den Taktstock schwingen und Strafzettel unterschreiben darf . . . Nun ist beider Herrlichkeit lange vorüber.

Wald nach Josef Bayer ist auch Wilhelmine Ratbner, die unbegreifliche wienersche Tänzerin, diese Person gewordene Wiener Geschicht, dieses

lachende Abbild der von altersher lebensfrohen Kaiserstadt, um ein Stöckel tiefer gegangen. Sie hatte im „Wiener Walzer“ eigentlich nur eine kleine Rolle. Sie gab eine Kallnerin im Spittelberger Wirtshaus. Mit Wiener kurzes Röckchen, kurze Ärmel, Jugend und Anmut und doch in jedem Tritt und Kasse in jeder Bewegung, in jedem Schritt, in jedem Wenden des Kopfes — soßen sie den Zuschauern zuzurufen: „Samohl, ich bin wie Ihr, ich bin eine Wienerin!“ Kaufschender Beifall nach ihrer ersten kleinen Nummer. Der Walzer aus bisher im Hoftheater nur von Prinzessinnen aus Ueberland gelangt worden, aber nie von einer Wienerin. Das wäre ja gegen allen Kunstbrauch gewesen; und nun auf einmal die Entdeckung, daß wir's „auch“ können, wo wir doch den Walzer durch Strauß und Kanner der Welt geföhnt haben!

Die Rathner hat nur noch einen Abend noch höheren Triumphes erlebt: Als sie in „Kund im Westen“ als Deutschemestertyporal mit „stirg spritzten Schötern“ an der Spitze ihres Zuges über die Bühne marschierte. Tags darauf wurde sie von Stieglitz der Offiziere feierlich durch Ueberleitung des dritten Sterns zum Zugspührer befördert.

Doch freuen wir uns, daß einige Künstler, die vor 32 Jahren an der rühmlichen Esplanade von „Wiener Walzer“ teigegenommen, noch unter uns weilen. Da ist zunächst Louis Trapartz, der die Begabungen des Charaktertänzers und des Miniers in einer nur selten vorkommenden Vollendung vereinigte. Er ist als Ehrenmitglied aus der Hofoper geschieden und waltet mit seinen 85 Jahren noch immer munter und froh als Eheleines Galanterie-waren-Gelehrten, zum Neuburger Hof“ in der Blattenstraße. Professor Edward Lothar von S a m e, der seinerzeit in „Wiener Walzer“ den Hanswurst gegeben hat, wirkt auf der Bühne und im Lehrsaal mit altem Eifer. Er ist stolz darauf, sämtliche Entwürfe unseres alten Kaisers im Tanzunterricht zu haben. Ohne Ausnahme! Kaiser Franz Josef hat ihn beim Unterricht sogar oft zugehört! Da ist ferner Karoline S a f i b, das feinerzeitige Wiener Mädel, heute Gattin des Rentners Baumgarten und fleißige Ballettanzführerin. Sie wird gewiß bei der Jubiläumsaufführung nicht fehlen.

Die heutigen Ballettschönheiten sagen oft: „Ja, wenn wir auch jetzt Glücke wie „Wiener Walzer“ hätten, das dem Hause Geld eintragen — würden auch wir das Ballett mehr pflegen.“

Sanktus Stern.

7.11.1917

MS

Gegenwart und Zukunft des Wiener Theaters.

Eine Philippika aus Berlin.

Vor etwa vierzehn Tagen hatte ein Herr Felix Stöbinger aus Berlin, der schon einmal in Wien gelebt hat, nach neuerlich mehrmonatigen Aufenthalt in unserer Stadt einen Artikel in einem Berliner Blatt veröffentlicht, in dem er seiner höchlichsten Unzufriedenheit mit unseren Theaterzuständen und insbesondere mit der mangelhaften Pflege wertvoller Stücke ziemlich heftig Ausdruck gegeben hat. Da seine Ausführungen zum großen Teil dasselbe enthielten, was die aufrichtige und einsichtsvolle Wiener Kritik unablässig zu sagen genötigt ist, die etwas zornige Aufmachung in einem auswärtigen Blatte aber dennoch ungewöhnlich erschien, fanden die Anklagen des Herrn Stöbinger auch in Wien einige Beachtung, was vor allem seine Voraussetzung Lügen strafte, die Wiener würden über sein Urteil sehr überrascht sein, weil sie „ihr Theater für das beste der Welt und sich für das beste Publikum der Welt“ hielten. Die Redaktion des Berliner Blattes hat den Ausführungen des Entdeckers der Wiener Theaternot die Bemerkung vorausgeschickt, daß sie seine Ansichten sehr scharf finde und gerne Entgegnungen zuständiger Wiener Persönlichkeiten bringen würde. Von einer solchen Entgegnung, die Herrn Stöbinger zustimmte, wo er recht zu haben schien, seine Bemerkungen auf das richtige Maß zurückzuführen suchte und die Dinge ins richtige Licht zu rücken bemüht war, wo er sie schief sah, weiß ich ganz bestimmt — ich habe sie nämlich selbst geschrieben. Indessen ist aber an derselben Stelle desselben Berliner Blattes ein zweiter Artikel desselben Herrn Stöbinger erschienen, der jede Auseinandersetzung mit ihm erschwert oder erleichtert. Wie man nämlich will. Es ist im Grunde genommen dasselbe. Man wird gleich sehen warum.

Im ersten Artikel hatte Herr Stöbinger mancherlei an Spielplan, an der Spielleitung und am Darstellungsstil unseres Burgtheaters auszuweisen. Darüber ließ sich reden. Er behauptete, daß das Deutsche Volkstheater sich seiner wirklichen

Aufgabe, die große literarische Privatbühne des Bürgerturns zu sein, nicht ernstlich unterziehe und noch weniger gelwachsen sei. Dagegen ließ sich kein Wort sagen. Er behauptete es, daß die literarisch ehrgeizigeren Direktoren der kleineren Theater so ziemlich jeden Versuch einer Ausführung ernsterer und schwererer Stücke mit einem Mißerfolg bezahlen mußten und zuweilen noch Spott ernteten. Hier mußte ihm gesagt werden, daß er übersehen habe, wie sehr leider diese Literaturversuche die Gewißheit des Mißerfolges in sich selbst trugen, weil sie an Bühnen mit unzureichendem Bühnenapparat, mit unzureichenden Darstellern und mit unzureichenden Geldmitteln vorgenommen wurden. Ungenügend vorbereitete, ausgestattete und besetzte streng literarische Stücke diskreditieren die ganze Pflege der Literatur auf dem Theater, weil sie dem Publikum zumuten, daß es sein gutes Geld aus bloßem Respekt irgendwohin tragen soll, wo es sich langweilt, während es sich anderswo für dasselbe Geld bequemer, weil respektlos unterhalten kann. Die Pflege der guten Bühnenliteratur besteht nicht darin, daß man literarische Stücke überhaupt aufführt und verlangt, das Publikum solle vor ihnen auf dem Bauch liegen, sondern vor allem darin, sie so auszuführen, daß das Publikum dabei merkt, worauf es ankommt, daß es, kurz gesagt, den Wert des Stückes bei der Aufführung genügend eingepaukt bekommt. Dieses Ziel ist aber sehr schwer zu erreichen, wenn ein Theater und sein Ensemble sich nicht schon vorher in mühsamer, ausdauernder und hingebender Arbeit beim Publikum den nötigen Kredit für die Vermittlung dramatischer Dichtungen erworben hat. Daß Wien an solchen Theatern ärmer ist als Berlin, hat seinen Grund zum großen Teil in den wirtschaftlichen Verhältnissen. Wien hat weniger zahlungsfähiges gutes Mittelstandspublikum, weniger Kapital für den Bau und Betrieb von Theatern und auch weniger Theaterindustrie. Herr Stöbinger sagt ja auch, Wien sei schuld. Aber er meint es anders und er hat auch in anderem Sinne nicht ganz unrecht. Der Wiener Spielleiter hat vielleicht nicht nur zu wenig Muße, sondern auch zu wenig Ernst und Fleiß, findet zu wenig Disziplin bei seinen Darstellern, um so zu proben und zu drillen, wie es die Erfolge der Berliner Ensemblekunst verlangen. Ein Haupt- und Kapitalpunkt ist aber auch die Abwesenheit und Verführung des Wiener Publi-

kums durch die Operette. Die Operette ist einer der stärksten Wiener Exportartikel, und das ganze Jahr ist in Wien Operettenmesse. Die Leiter unserer Operettenbühnen haben das nötige Geld, nicht nur für die Ausstattung, für hohe Mitgliedergehälter, für den Paß der größten und schönsten Theater, sondern auch für eine ausgiebige und laute Reklame und vor allem für das Durchhalten. Es ist ja ein offenes Geheimnis, daß manche Operette erst nach der fünfzigsten oder gar nach der hundertsten Aufführung wirklich zu „gehen“ anfängt. Dickens sagt irgendwo: Es wird dir nie gelingen, ein Theater voll zu bringen, wenn du nicht vorher die Nachricht verbreitet hast, daß überhaupt kein Platz mehr zu haben ist. Da können natürlich die Leiter kleiner Bühnen, die mit kleinen Mitteln das Publikum an große Literatur gewöhnen wollen, nicht mit. Bevor sie imstande sind, die Nachricht zu verbreiten, daß in ihrem Theater kein Platz zu haben sei, ist schon lange die Nachricht verbreitet, daß sie bereits pleite sind.

Viel, sehr viel Schuld an dem Wiener Theaterelend trägt natürlich das Publikum, das der geistige Schläfrigkeit und die weiche Verschlamptheit der Wiener Kunstgewerkschaft systematisch verdorben hat. Wer wird sich auch in harter Arbeit ein anpruchsvolles Publikum großziehen, wenn er ein bequemes haben kann, das zwar launenhaft ist, aber doch am liebsten zu einem vollendeten Schmarrn Ja und Amen sagt? Merkwürdiger ist es schon, daß auch eine gute Eigenschaft des Wiener Publikums die Pflege der Bühnenliteratur erschwert. Die zahlungsfähige Wiener Snobgemeinde ist nämlich viel kleiner als die in Berlin. Reinhardt vor allem lebt von ihr, er hat all' sein Sach' auf sie gestellt. Auch bei ihm sitzen die Feinschmecker und die Sachverständigen auf den Freisitzen — das Geschäft machen nur die Modemittelkäufer aus den verschiedenen Berlin W. Restlos recht hat Herr Stöbinger freilich mit allem, was er vom Deutschen Volkstheater sagt; es ist nur noch viel zu wenig. Aber wir können da nichts tun. Das Haus gehört einem Theaterverein, der sich einen Direktor von der Operette weggeholt hat, einen Mann, der sich einbildet, Literatur ist das, was langweilig und in Berlin ist, und

dessen ganzer Ehrgeiz darin besteht, justament auf dem Platz zu stehen, auf den er nach dem einstimmigen Urteil aller nicht hingehört. Dieses Theater besitzt Möglichkeiten, um unter einem wirklich literarisch gebildeten Theaterfachmann die Brahmabühne Wiens zu werden. Ich sage: die Brahmabühne. Denn Herr Stöbinger irrt. Für eine Reinhardt-Bühne ist Wien kein Boden. Die Verdienste Reinhardts um die moderne Bühne sollen ungeschmälert bleiben, aber man braucht die Wiener deshalb noch nicht zu beschimpfen, daß sie ganz bestimmt nicht in den „Faust“ laufen würden, weil der „Faust“ von gestern heute den Mephisto und der Valentin von morgen heute den „Faust“ spielt. Das überlassen wir gerne Berlin, wo es schon am „W“sten ist.

Nun hat aber Herr Stöbinger, wie schon gesagt, bereits einen zweiten Artikel geschrieben, in dem ihm der Erfolg des ersten bereits bedenklich zu Kopf gestiegen ist. Er behauptet sich darin darüber, daß das Burgtheater sich seiner tiefen Sendung zu wenig bewußt sei, und sagt: „Weber Jbsen, noch Hauptmann, noch Eulenberg, Schmidhonn, Bedekind, Sternheim oder Strindberg sind mit dem Spielplan der Burg verwachsen.“ Die Burg hat mit Ausnahme des „Peer Gont“, dessen Aufführung wegen des im Krieg schwer zu bewältigenden finanziellen Apparats immer wieder hinausgeschoben wird, die Hauptwerke Jbsens in ihren Spielplan und vernachlässigt nur diejenigen Werke, für die ihr, wie zum Beispiel für „die Kronpräsidenten“ leider die entsprechenden Darsteller fehlen. Jbsen teilt da das Schicksal Shakespeares, von dem uns seit langem „Macbeth“, „Antonius und Kleopatra“, „Corollan“ und andere aus dem gleichen Grunde fehlen. Auch von Hauptmann hat die Burg gebracht, wozu sie sich nur immer verpflichtet fühlen konnte. Strindberg halte ich für das vielleicht allergrößte Genie unserer Zeit, aber außer „Nach Damaskus“ oder eines der Märchenstücke, wüßte ich dennoch kein Stück, das nach unseren Begriffen ins Burgtheater gehört. Vom Wiener Burgtheater aber gar zu verlangen, daß es bereits mit Eulenberg, Schmidhonn, Bedekind und Sternheim „verwachsen“ sein soll, ist ein höchen starker Laßal. Von Eulenberg wurde „Belinda“ gegeben, was ein ausichtsloser Re-

präsentationsversuch war. Von Bedekind „Der Kammerjäger“, was die äußerste Konzeption bedeutet, die das Burgtheater diesem verbrauchten Jhniker machen kann. Von Schmidhonn wäre „Der Graf von Gleichen“ möglich, aber er ist gerade kein Ruß. Sternheim, der diabolisch-geniale Verhöhrer der Bürgerlichkeit braucht wirklich nicht mit einer Hofbühne verwachsen zu sein. Der stärkste Stöbinger kommt aber noch. Dieser Kritiker unterscheidet für das Wiener Burgtheater Klassiker- und Grillparzer-Abende, gesteht also der Wiener Hofbühne nicht das Recht zu, Grillparzer unter die Klassiker zu rechnen. Er geht aber noch weiter. Neben Hardt ist ihm auch Schönherr ein Theatraliker, und er rechnet die Abende, an denen dieser größte, jetzt lebende deutsche Dramatiker gespielt wird, unter die verlorenen oder doch minderwertigen. Bedauert er doch aufrichtig, daß das Verhältnis der Schönherr-Abende zu den übrigen sich „dank dem Erfolg von „Voll in Kol“ von Woche zu Woche verschlimmert“. Wenn man gleichzeitig in demselben Artikel lesen muß, daß dem Berliner Lessing-Theater die Aufführung der „Sudermann-Stücke „Stein unter Steinen“ und „Die gutgeschnittene Ede“, ja sogar die der „Beiden Alingsberg“ als hohes literarisches Verdienst angerechnet wird, so muß man auf jede weitere Auseinandersetzung mit Herrn Stöbinger dankend verzichten. Was übrigens, nebstbei bemerkt, die Aufführung der „Troerinnen“ des Euripides durch das Berliner Lessing-Theater für ein schauderhaft verhautes Kitzsch war, haben wir ja in Wien miterlebt.

Der zweite Artikel Stöbingers macht es auch vollkommen klar, daß er vor allem die Absicht hat, sich für drei Wiener Direktoren einzusehen, die wir voll zu würdigen und einzuschätzen verstehen, deren geringe Erfolge auf dem Gebiete der hohen Bühnenliteratur, aber nicht Wien und den Wienern allein, sondern auch den ungenügenden materiellen und Materialmitteln dieser drei Direktoren zugeschrieben werden muß. Wenn einer der drei Herren — ich will abschließend nicht unterscheiden — einmal im Deutschen Volkstheater sitzen sollte, dann werden wir ja sehen, wer schuld ist, er oder wir. Aber die Vermittlung des Herrn Stöbinger ist dabei wirklich nicht vannaüt! H. Leoster,

12. III. 1917

705

Die Kronbraut.

Tragödie von August Strindberg. Erstaufführung im Stadttheater am 10. März. — Gastspiel Helene Thimig.

„Wer den Dichter will versteh'n, muß in des Dichters Lande geh'n.“ So lautet eine Mahnung Goethes. Sie gilt aber eigentlich nur für die mit der Scholle innig verwachsene Heimatsdichtung. Der große Dichter spricht in seinen weisevollsten Offenbarungen nicht zu seinem Volke allein, sondern zur ganzen Menschheit. Darum ist Goethes „Faust“, obgleich aus einer mittelalterlichen deutschen Sage hervorgehoben, eine Menschheitsdichtung. Darum leuchtet Gretchen, urdeutsch in ihrem Wesen, doch als typische Gestalt des Ewig-Weiblichen, zeitlos und übernational, in dem gleichen unverwundlichen Zauber wie die Sizinische Madonna Raffaels. Das Gretchenmotiv schlägt auch Strindberg in der „Kronbraut“ an. Er läßt es in einem bäuerlichen Milieu erklingen. Hier muß man in der Tat versuchen, in Dichters Lande einzudringen. Man muß sich in die Ethik seiner Bauernwelt einleben, um für die Tragik seines Grundmotivs volle Empfänglichkeit zu gewinnen. Es sind herbe, wortfarge, bibelfeste Naturen, diese schwedischen Bauern. Sie haben niemals im Joch der Fronde gestöhnt. Das Herrenrecht, das Jus primas noctis, hat sie nie entwürdigt. Ihr sittliches Gefühl ist denn auch von alttestamentarischer Reinheit und Klarheit. Daher ihre streng puritanische Auffassung von der Keuschheit des Mädchens, das vor den Traualtar tritt. Die goldschimmernde Krone, die die Braut schmückt, ist das Symbol dieser unantastbaren Keuschheit. Sie ist von einem hehren Glanz umwoben, schöner noch als die einer Königin. Selig die, die sie mit Ehren trägt! Die Keuschheitsforderung, die an die Braut gestellt wird, ist so unerbittlich, daß ein Mädchen einen Gehtritt selbst dann nicht wieder gutmachen kann, wenn der Mann, mit dem sie sich verzaugt, sie heiratet. Ein solches Weib ist für alle Zeiten geächtet! Das ist die Voraussetzung der Dichtung. Es ist nicht leicht, sie einem modernen Theaterpublikum einleuchtend zu machen. Wir denken jetzt freier und milder. Wir wissen, daß physische Unberührtheit nicht immer die seelische Unschuld eines Mädchens verbürgt. Der Typus der Halbzungfrau beweist dies. Man hat uns gelehrt, die Verhältnisse zu erwägen, unter denen ein Mädchen zu Fall kommt. Not, Elend, Verführung, der Zauber einer leidenschaftlichen Liebe — lauter mißhernde Umstände, lauter Fürsprecher, die an unser Herz appellieren. Daher unser inneres Widerstreben gegen die finstere Anschauung der Strindbergschen Bauern, die für das Mädchen, das der Brautkrone unwürdig, kein Mitleid, kein Erbarmen kennt. Diese Anschauung ist der tragische Quellpunkt der Dichtung.

Die Sennerin Kersti hat ihr Kind getötet. Was trieb sie dazu? Der Vater des Kindes ist ihr Geliebter, der Müller Mats. Er will Kersti heiraten. Sie aber schrickt davor zurück. Es könnte ja ruchbar werden, daß sie Mutter sei. Eine Hochzeit ohne Brautkrone, das wäre eine unheilbare Schmach! Daher ihr Haß gegen das Kind. Brautkrone, Kronrauber, so schilt sie es in wildem Grimm. Die Brautkrone ist ihr teurer, heiliger als die Frucht ihrer heißen Liebe. Und so läßt sie ihr Kind durch die Sebanne im Mühlstrom ertränken.

Nun heßt das Martyrium der Kindesmörderin an. Ihr erstarrtes Muttergefühl erwacht, schlägt die Augen auf. Es sind die Augen ihres toten Kindes, die sie flehend anstaren. Das durchschauert sie. Die Angst vor der Entdeckung des Mordes foltert sie. Es gehen dunkle Gerächte um. Ihren Bräutigam, den reinen, dünnen Tor Mats, beschwichtigt sie mit der Lüge, daß die Sebanne das Kind in einer Waldhütte betrent. Aber Brita, die Schwester Mats, und der Ränsmann, ein Justizbeamter, ahnen, was geschehen. Ihre Ahnung wird zur Gewisheit, als Kersti beim Hochzeitstisch die Brautkrone verliert. Ein unheilvolles Zeichen, das die Hochzeitsgesellschaft außer Rand und Band bringt. Kersti wird entlarvt, verhaftet, zum Tode verurteilt, begnadigt, sühnt aber durch einen Selbstmord ihr Verbrechen. Das ist der Kern der Tragödie.

Sie empfängt ihr eigenartiges Gepräge durch eine märchenhafte Umrandung und durch den mythischen Zauber, in den sie getaucht ist. Die Gestalten, in Wirklichkeitsgrund wurzelnd, sind von einem phantastischen Rauch umwittert. Sie haben einen unheimlichen, nachwandlerischen Zug. Nur dann und wann ein Lichtblick, der Tiefes, Geheimes aufhellt. Zu dramatischem Leben mit Reden und Gegenreden, die klirrend aufeinander hämmern, ballt sich die Dichtung erst in jener Szene zusammen, in der Kersti den Kindsmord gesteht und der bereits eingerostete Haß der von altersher verfeindeten Familien des Brautpaares mit neuer

urwüchsiger Blut auflobert. Die Naturmythik, die das Werk umspinn, ist vorwiegend grauenhaft, ohne die naive Innigkeit des Märchenhaften. Die Magie, die Natur und Menschenseele verknüpft, spiegelt sich in einem spukhaften Treiben wie bei spiritistischen Séancen. Tote Gegenstände werden lebendig, es summt und singt im Leeren, Lichter sprühen auf, das Mühlrad geht plötzlich rückwärts. In den Höhepunkten der Handlung taucht jedesmal Kerstis ermordetes Kind als gespensterhafter Begehrt auf. Nur ein einzigesmal pocht da ein Naturlaut an unser Herz, die ergreifende Klage und Anklage des toten Kindes: „Kalt ist der Strom, warm ist der Mutter Brust.“

Die Erlösung Kerstis durch die himmlische Gnade, in die die Dichtung ausrückt, wirkt rein äußerlich, weil die Gläubigkeit, aus der die Gnade ausfließt, sich nirgends vorher, wie bei Gretchen, als konstitutives Element ihres Seelenlebens offenbart. Eine erlöste Sünderin, die sich ertränkt — das Wasser nahm sie —, in dieser Verschleierung wird ihr Selbstmord verflüchtigt —, welcher Hohn, welche Blasphemie! Hat Kersti wirklich ihren Erlöser gefunden, dann müßte sie ihr Krauz ebenso demütig und gottergeben tragen wie der Mörder Raszkolnikow. Also ein theatralischer Effekt ebenso wie die rein äußerlich wirkende märchenhafte Figur des Wassermannes, der immer wieder mit seiner silbernen Geige erscheint und Kersti das erbauende Sprüchlein vorsingt und vorspielt: „Ich erhoffe, ich erhoffe, daß der Erlöser mir lebt.“ Und so weckt denn auch das Ganze trotz des außerordentlichen Aufgebots an Stimmungsvoll mythischen, an mystischen und christlichen Elementen nicht jenes erhebende Gefühl, welches ein Werk auslöst, das einer freispielenen poetischen Urkraft entspringt und das ein in sich Vollendeter mit ergabener Ruhe in die Unendlichkeit der Zeit wirkt. Wir stehen bei der „Kronbraut“ im Banne einer Dichtung, die einer krankhaft erregten, in Visionen schwelgenden Phantasie und einem grübelnden Intellekt abgetroht wurde.

Von Berlin her weht seit einiger Zeit eine künstlich entfachte Begeisterung für Strindberg. Ihnen gilt bereits als überwunden. Man schaut auf ihn mit einem überlegenen Lächeln herab. Strindberg hingegen wird in seiner endlich erkannten, übertragenden Bedeutung angefaßt und den Größten gleichgestellt. In der „Kronbraut“ hat er einen durch Goethes „Faust“ geweihten Bezirk der Dichtung betreten. Es wäre verlockend, Szene für Szene zu zeigen, wie Goethe sein Gretchen mit einfachen Mitteln in jene höchsten Höhen gehoben, wo die ewigen Gestalten der Weltliteratur in seliger Vollendung strahlen, während Strindberg bei seinem dichterischen Flarussflug in der „Kronbraut“ flügelarm niederstank. Aber schon ein einziger Blick auf die beiden Dichtungen gemeinsame Kerkerzene genügt hierzu. Bei Goethe eine enge Gefängniszelle! Aber in dieser Enge welche Perspektive: in abgründlicher Tiefe der Menschheit ganzer Jammer und über der Finsternis wunderbar schimmernd der Regenbogenglanz der himmlischen Verheißung! Bei Strindberg eine großartige Szenerie mit einem See im Hintergrund, mit einem leibhaftigen Schafott. Aber abgesehen von einem einzigen poetischen Moment, da Kersti den Sarg ihres Kindes küßt, welch dumpfe, gruselige, ohnmächtig verhallende Armenfünderzene!

Gleichwohl rechnen wir es Herrn Direktor Jarno als großes Verdienst an, daß er dieses seltsame Werk (Strindberg nennt es eine Tragödie, der besser wissende Verfasser des Theaterzettels ein Märchenpiel) gebracht hat. In einer künstlerisch rein abgetönten, dem Geist der Dichtung angelegentlichsten Ausführung. Sie gewann ein besonderes Interesse durch Frau Helene Thimig, die als Gast die Kersti gab. Frau Thimig besitzt das Erbteil großer künstlerischer Naturen: Humor und Tragik zugleich. Als Kersti konnte sie nur ihre tragische Kraft entfalten. Kersti ist kühl erdacht, ohne überzeugende Innerlichkeit. Frau Thimig hat sie mit eigenem Leben gefüllt. Daher ihre ergreifende Wirkung in den Gipfelpunkten der Handlung. Daher der echte, tragische Schauer, der uns selbst aus den gruseligen Szenen anwehte. Die Künstlerin, die in Fräulein Karoly und in Herrn Fehrer zwei wirksame Gegenspieler hatte, wurde nach allen Akten oft gerufen und durch reichen Beifall ausgezeichnet. Marco Brociner.

16. III. 1917

M2

© 1917, autorisierte Bearbeitung von E. S. W., befindet sich auf Seite 15 vom 16. März.

Feuilleton.

Fasching.

Ein Spiel in drei Aufzügen von Franz Molnar.
Erstaufführung im Burgtheater am 15. März.

Unter den ungarischen Autoren, die seit einer Reihe von Jahren auf unsern Bühnen vorüberziehen, nimmt Franz Molnar eine eigene Stellung ein. Die andern sind kräftige Theaterkünstler, die den Franzosen viel abgeguckt und dramatische Appretierkunst üben. Sie haben Erfolge, manche sogar Sensationserfolge errungen. Aber wenn der Beifall verhallt, verschwebt ihr Bild. Wie anders Molnar! Bei ihm horcht man nicht bloß auf, so lange er auf den Brettern das Wort führt. Man horcht auch in sich hinein, wenn das Bühnenbild zerronnen. Man hört etwas nachklingen, das nur jener Autor auszuregen vermag, hinter dem ein Dichter durchschimmert, den auch das Grauen vor dem Leben durchzuckt. Dieser in erotischen Dingen spielerische Autor, der fein und überlegen lächelt, der selbst lachen kann, weckt ja auch einen leisen Schauer. Man denke an seinen „Biliom“. Wie einfach und schlicht, wie innig und ergreifend ist hier Verbvollständliches mit Mystischem und Himmlischem verwoben. Und dazwischen doch herzbeklemmende Ausschreie der gequälten Kreatur! Wie nachdenklich stimmt sein „Teufel“ mit seiner Schlusspointe: „Voilà“, hinter deren clownhafter Fassung sich ein grimmiger Ernst verbirgt. Und die Komödie „Der Gardeoffizier“, die so geistreich spricht, so leicht dahingleitet, so bilant gewürzt ist,

Vorhang niedergerauscht? Wirkt sie nicht aufreißerisch durch ihr zwischen Schein und Sein hervorgetriebenes unheimliches Gaukelspiel? Ueberall seltsam schillernde oder wie im „Märchen vom Wolf“ traumhaft umflimmerte Motive, mit dem Griff des Dramatikers gepackt und dem Spürsinn des Psychologen erfasst. Dabei eine wohlthuende Harmonie zwischen Können und Wollen. Kein Irrlichtelieren auf Gebieten, die seiner Begabung widerstehen. Kein Nechzen unter der Bürde des Stoffes, der durch ihn, wie dies in seinem jüngsten Werke „Fasching“ der Fall, auch dann Eigenlicht, Glanz und Tiefe empfängt, wenn er dramatisch nicht unberührt ist.

Lessing als gewiegter Bühnenkennner hat in der „Hamburgischen Dramaturgie“ an die Autoren die Mahnung gerichtet, die Titel für ihre Stücke sorgsam zu wählen. Der Titel soll ein Monogramm des Inhalts sein, dabei tönen und locken. Dieser Forderung entspricht der Titel der Dichtung. Fasching! Das heißt Sang und Klang, Tanz und Spiel, jauchzende Lebenslust, gemahnt aber auch an graue Wochentage, an das jähe Erwachen aus dem tollen Uebermut und der glückseligen Selbstvergessenheit. Diese Elemente bilden die Atmosphäre des Werkes. Sie fördern unsere gläubige Empfänglichkeit dafür, daß wenige Stunden einer Ballnacht ein dunkles Frauenschicksal aufwühlen, daß es sturmgepeitscht aufwogt und dann wieder in dumpfer Stille verebbt. Mit klugem Bedacht hat der Autor auch die Handlung in die fünfziger Jahre verlegt. Die Sentimentalität der Wiedermeierzeit hatte sich damals noch nicht verflüchtigt. Man las in den dumpfen Tagen, die dem Revolutionsjahr

wohl auch in Budapest nicht Balzac, sondern man verschlang die phantastischen Romane des älteren Dumas und Eugène Sue: „Die Geheimnisse von Paris“ und den „Grafen Monte Christo“. Die psychologische Analyse hatte die Liebe noch nicht zerpflückt, ihr noch nicht „den romantischen Schimmer“ abgestreift. Vergewaltigt man sich das, so wird man die ein modernes Ohr etwas troubadourhaft anmutende Leidenschaft des jungen Advokaturskandidaten Nikolaus für Frau Kamilla Droszy begreiflich finden. Seit zwei Jahren liebt er sie. Hoffnungslos. Sie lebt auf ihrem Gute und taucht nur während des Faschings mit ihrem Gatten in der Hauptstadt auf. Er trifft sie auf einem Klüßball wieder. Ein seltsames Weib, diese Kamilla: raffig, temperamentvoll, an einen harten, herrischen Gatten gefesselt, zu dem sie wie eine Pantherhase zum Dompfeur sehen und trotzig aufblickt. Der Ueberschuß ihres Lebensdranges löst sich auf ihrem Gut in wilden Ritten aus. Ihre Ehe ist kinderlos. Dieses Moment ist bedeutsam. Daher der hysterische Zug in ihrer seelischen Struktur. Auf dem Ball ist sie umschmeichelt, umworben. Aber in die Tiefe ihres Gemütes bringen wir die glühenden Liebesworte, die ihr Nikolaus in flüchtigen, unbewachten Momenten zuräumt. Die lange Zeit erstickte heimliche Liebe für Nikolaus, die in ihr aufschäumt, der Rausch des Balles, die Angst vor dem Gatten, der sie lauernd umkreist, die brennende Sehnsucht nach Glück und das Bangen vor dem Fall — all das versenkt sie in eine fast nachtwandlerische Verfassung. Auf einmal eine Zufallsfügung, die alle ihre wirr durcheinander flutenden Empfindungen in einem Brennpunkt sammelt. Sie findet in einem Vorraum des Ballsaales, wo der erste Akt spielt, einen

Rücktritt Direktor Thimig vom Burgtheater.

Wie wir vernehmen, hat Direktor Hugo Thimig seine Demission als Burgtheaterdirektor überreicht. Herr Thimig begründet sein Rücktrittsgesuch mit dem Zustande seiner Gesundheit, der viel zu wünschen übrig lasse. Der Künstler leidet seit einiger Zeit an einem Bronchialkatarrh, der auch sein Allgemeinbefinden ungünstig beeinflusst.

Die Entscheidung über das Demissionsgesuch des Burgtheaterdirektors ist bis zur Stunde noch nicht erfolgt.

Direktor Thimig erhielt seine Bestellung als definitiver Direktor des Burgtheaters am Donnerstag des Jahres 1914, nachdem er die Leitung des Institutes mehr als anderthalb Jahre, vom 1. September 1912 bis zum 12. April 1914, provisorisch geführt hatte. Dem Ensemble des Hofburgtheaters gehört Thimig seit dem Oktober 1874 an. Da der Tod in die Reihen der „Alten“ des Burgtheaters lassende Lücken gerissen hat, Lewinsky, Sonnenthal und Hartmann in rascher Folge aus dem Leben geschieden sind, ist Thimig, wiewohl er erst 63 Jahre zählt, von Baumeister und der Frau Raab abgesehen, an Dienst- und Lebensjahren eines der ältesten Mitglieder des Burgtheaters.

Zum Rücktritt Hugo Thimigs.

Von Anton Wettstein

Die „Neue Freie Presse“ überrascht mich mit dem Ausruf, daß Hugo Thimig seine Entlassung als Direktor des Burgtheaters gegeben habe: zugleich erweist sie mir die Ehre, mich aufzufordern, seiner Tüchtigkeit in diesem Amte eine kurze Würdigung angedeihen zu lassen. Nach dem jähen Tode Alfred Bergers war er als rangältester Regisseur, der den Hausbrauch seit vierzig Jahren kannte, sicherlich der Nächsterberufene, zeitweilig die Geschäfte zu führen, und solange kein überragender Theatermann (der Wien seit Jahrzehnten fehlt) zur Stelle war, durfte man seinem von redlichstem Willen und edlem künstlerischen Ehrgeiz erfüllten Streben erwartungsvoll entgegensehen. Nur die Erfassung sollte und konnte die Probe erbringen, ob er dem Amte auch geistig gewachsen sein würde. Ludwig Sabinon sagte gesprächsweise wiederholt: „Wir brauchen an der Spitze einen weissen Elefanten.“ „Ich habe nie daran gedacht,“ so schrieb er Speidel, „Direktor des Burgtheaters zu werden. Mein größter Ehrgeiz besteht darin, diesem mächtigen Institut als Schauspieler mit voller Kraft zu dienen und als Regisseur die Interessen desselben zu fördern. Ich hänge mit Leidenschaft an meinem Berufe und bin der Ansicht, daß ein ausgezeichneter Schauspieler, wenn auch nur in Episoden, mehr wert ist als ein mittelmäßiger Direktor.“ Und als ich Ernst Hartmann, vielleicht den besten Regisseur des Burgtheaters, der Wilbrandts „Faust“-Einrichtung überlegen zuhören half, einmal fragte, ob er nie daran dachte, die Direktion zu führen, lautete seine Erwiderung: seine Schauspielerpassion sei zu stark, um jemals von der Bühne zurückzutreten; zudem hege er Zweifel an seinem Berufe, das erste deutsche Theater literarisch zu beherrschen.

Thimig übernahm die Geschäfte in gefährlicher Uebergangszeit. Die Heimsuchungen des Krieges bedrohten bald danach die Wiedereröffnung des Hauses. Leicht hat er es vom Anfang nicht gehabt, der Schwierigkeiten Herr zu werden, ob ihm die Kritik gleich zunächst „Burg“-Frieden zusicherte. Der heimischen Dichtung — Schnitzler und seiner „Komödie der Worte“, Schönherr's „Weißteufel“ und „Volk in Not“ — hat er sich mit voller Hingebung angenommen; Müllner suchte er für das seit Sonnenhals' Heimgang verwaiste Fach der Helden und Heldenväter zu gewinnen; Müllers „Könige“ besetzte er sorgfältig; die Werbung von Hans Marr ist sein Werk; der (jüngst unlöslicher berebete) Grillparzer-Zyklus darf ihm gleichfalls zugeschrieben werden. Ob es notwendig war, eine besondere Kraft als Stellvertreter und Regisseur zu berufen, soll nach den bisherigen Erfahrungen unentschieden bleiben. Alles in allem wird unbefangenes Urteil Thimig das Zeugnis vollsten Eifers nicht verjagen, beim besten Willen indessen große Würde, bedeutende Reserven, planmäßigen Wiederaufbau der unter Burckhard

und Schletter vielfach vernachlässigten und zerstörten reinen, großen Ueberlieferungen Laubes, Dangelstedts, Wilbrandts (den Hugo Wittmann mit Fug und Recht einmal den letzten eigentlichen Direktor genannt hat, den das Burgtheater hatte) nicht nachrücken können. Wieweit dafür die schicksalsschwere Zeit, wieweit Naturell und Schätzung Thimigs die Verantwortung trägt, bleibe dahingestellt. Den Satz „In magnis voluisse sat est“ hab' ich jederzeit für eine verhängnisvolle Halbwohrheit angesehen, für eines der „falschen Sprichwörter“, die Ludwig Anzengruber in einer seiner gemalten Kalendergeschichten gleichfalls hätte ad absurdum führen sollen. In großen Dingen, wie es die Leitung des Burgtheaters ist, heißt es, siegreich, durchgreifend handeln, nicht bloß noch so gutgefunt das Beste wollen. Vielleicht kann Thimig, wenn er nicht endgültig auf seiner Entlassung beharrt, in der Folge Größeres zuwegebringen. Einstweilen scheint sein Entschluß aus ähnlichen Ursachen zu stammen, aus denen Wilbrandt schrieb: „Ich verließ das Theater,“ schreibt er in seinen „Erinnerungen“, „weil meine Zeit gekommen war: die Nerven waren dieses Treibens müde. Heimweh nach der Bühnenherrlichkeit hab' ich nie empfunden; meine Anhänglichkeit an das Burgtheater kann aber wohl nur mit mir vergehen.“ Dem Schauspieler Thimig wird unser Anteil und herzlichste Dankbarkeit für viele frohe Stunden bauerns gewahrt bleiben. Der Direktor Thimig war und ist bis zur Stunde bestenfalls ein Schulbeispiel für die difficulté vaincue. Er hat seine Sache nach dem Maß seiner Kräfte vortrefflich gemacht; ob die Aufgabe seine Kraft am Ende nicht aber doch überstieg, bleibt — so lange kein schlüssiger Gegenbeweis in Zukunft erbracht wird — offene Frage.

17. III. 1917

Petersburg und deren meistens vornehmen Familien angehörigen Offiziere haben sich nicht im Freiheitsstrausche mit den Aufständischen verbündet. England hat, da es dem Kriegswillen des Zaren nicht traute, eine Palastrevolution nach landesüblicher Sitte anzetteln wollen, und daraus ist eine große Straßenrevolution geworden. Aber nicht in den Gassen der Hauptstadt, nicht im Dumausschusse, der die neuen Minister ernennet und die alten verhaftet, sondern im Hauptquartier ist die bisher nur aus London gemeldete Abdankung des Zaren entschieden worden. Heerführer und Generale, die obersten Vertreter der Armee, für welche Treue und Gehorsam die Soldatenehre sind, haben zugelassen, daß mitten im Kriege dem Zaren der goldene Reif vom Haupte genommen wird, daß einige Gruppen in der Duma, geleitet von englischen Söldlingen und von anmaßenden Christen, sich herausnehmen, über das Land zu verfügen, neue Minister zu ernennen und mit den fremden Botschaftern zu verhandeln. Die Heerführer und Generale im Haupt-

gesprachen hat. Wenn dieser leidenschaftliche Ausgang des Friedens, der Abgeordnete Kerenskij, in ein Ministerium, das England gezüchtet hat, berufen wird, ist es nicht allzuschwer, die Geschichte und den Verlauf der Revolution zu erzählen. Von der sogenannten Gesellschaft angeleitet, hat sie uns Volk getragen, ihre Natur und ihren Zweck verändert. Jetzt werden die von der Duma eingesetzten Minister gezwungen sein, weniger an den Krieg und mehr an die Sättigung der Menschen zu denken. Sollten die Eisenbahnen plötzlich fahren, die Wagen nicht mehr fehlen, die morsche Verwaltung sich über Nacht ändern? Der Zar hat sich mit der Abdankung, wenn sie nicht von ihm erpreßt wurde, übereilt. In der vorigen Revolution haben die Gouvernements im ferneren Rußland von ihr kaum etwas gewußt, und jetzt wird, genau so wie damals, nur von den industriellen Städten, wie Moskau, Odessa und Charkow, gesprochen. Die Gegenstöße werden nicht fehlen und Verwirrung ist unvermeidlich. Revolutionen verlängern selten einen Krieg.

Feuilleton.

Gastspiel Helene Thimig.

(Wiener Stadttheater.)

Die Schauspielerin Helene Thimig trägt einen Namen, der so bekannt er klingt, ihr in ihren Anfängen das künstlerische Fortkommen eher erschwert als erleichtert haben mag. Denn wie es nach dem berühmten Wort der Dichter „zwischen sieben und neun“ keine Protektion gibt, so ist es, um dieselbe Zeit, auch keine Vererbung, und das abfangene Publikum wird darum immer geneigt sein, die künstlerische Begabung von Schauspielern vorweg Zweifel zu ziehen. Sehr begreiflich; das Talent ist ja kein Erbschaftsgut, das sich in der Familie übertragen läßt, es ist mehr eine Gabe, die nur freihändig erworben werden kann und die eigentlich niemand erwirbt, der sie nicht schon hat. Daß sie vom Vater auf die Tochter übergeht, dagegen

streitet, wie die Juristen sagen, die Vermutung. Ist es aber ausnahmsweise doch der Fall, so wird man wenigstens die unermutete Begabung in der schon vorgebahnten väterlichen Richtung suchen. Man wird von der Tochter eines hervorragenden Komikers zunächst erwarten, daß sie uns lachen macht und ihr mit Verwunderung folgen, wenn sie uns von der Bühne herab augenscheinlich rühren will. Indessen will dies Helene Thimig nicht nur, es ist ihr auch, schon bei ihrem allerersten Auftreten in Wien, vor drei Jahren, ohne weiteres gelungen. Es spricht gewiß für die ursprüngliche Begabung der jungen Künstlerin, daß sie im Kampf mit dem Drachen vorurteil gleich im ersten Anlauf Siegerin blieb, zumal es, im gegebenen Falle, sogar ein doppelköpfiger Drache war. . . .

Nun ist Helene Thimig bereits ein gern gesehener Frühlingsgast auf unserer Wiener Bühne. Sie ist auch dieses Jahr wieder gekommen und hat sich dem hiesigen Publikum in zwei neuen, weit auseinanderliegenden Rollen vorgestellt: als Kersti in Strindbergs „Kronbrant“ und in „Lady

gibt. Auch die kindliche Nase mit dem nach oben ein wenig vorspringenden Knorpel und der merkwürdig herbe, beinahe unschöne Mund, der aber, wenn er sich öffnet, auch des schönsten Lächelns fähig ist, verstärken den kindlich primitiven Ausdruck eines seelenvollen weiblichen Antlitzes, dessen malerisches Äquivalent man bei Remling oder van Eyck zu suchen hätte. Helene Thimig hat das rührende Profil einer Konfirmandin und das innige Lächeln einer deutschen Muttergottes.

Remling und Oskar Wilde — das stimmt schlecht zusammen, und man konnte sich die deutsche Innigkeit, die blonde Frauenseele der Helene Thimig in das seelenlos aufgeblasene Gesellschaftsstück des blendenden englischen Dichters vorweg nur schwer hineindenken. Aber auch das wieder erwies sich als ein Vorurteil, wenigstens zum Teil. Lady Windermere, nach deren Fächer das Stück benannt ist, ist eine kleine Landadelige, die als jung verheiratete Frau ihre erste season in der Hauptstadt mitmacht. Sie hat eine ländliche Erziehung genossen, eine höchst einfache und puritanisch strenge, die sie aber doch, wie sie sagt, das Wichtigste gelehrt hat: einen scharfen Unterschied zu machen zwischen Gut und Böse. Und nun muß sie, zu ihrem namenlosen Erstaunen, die komödienhafte Erfahrung machen, daß es diesen Unterschied gar nicht gibt, daß die beste Frau strauchelt und die verworfenste sie vor dem Untergange retten kann. Helene Thimig hält sich bei dieser paradoxen Entwicklung vor allem an das Erstaunen. Die sittliche Verwunderung, mit der sie, eine richtige Unschuld vom Lande, den trügerisch schillernden Sumpf der Londoner Gesellschaft umgeht, und sich, ohne den Saum ihres Kleides zu beschmutzen, vor der Verführung ans andere Ufer rettet, gelingt ihr ganz reizend. Auch äußerlich charakterisiert sie die musterhafte kleine Frau, die sicher immer eine Vorzugsschülerin war, aufs Glückseligste sowohl durch die steife, puritanisch einfache Gewandung — man nennt bei uns diese Note „ästarisch“ — als auch durch die schwerfällige Sprechweise, die ihrem langsamen, aber gründlichen Denken entspricht. Am hübschesten gerät ihr in dieser Hin-

sicht die einleitende Szene, in der Lady Windermere die konventionellen Verbungen eines jungen Lords mit einer Ernsthaftigkeit zurückweist, die in einem fast komischen und doch auch wieder rührenden Gegensatz zu der Geringsfügigkeit ihrer Veranlassung steht. Die pathetischen Auftritte, die folgen, liegen ihrem ganz auf Innigkeit gestellten, völlig unpathetischen Wesen bedeutend weniger. Sie macht hier wiederholt den Eindruck, daß sie, wie den jungen Lord, so auch das Stück ernster nimmt, als es genommen zu werden verdient, und als es sein eigener Autor nahm. Es ist im Gegensatz zu Strindberg, dem das Leid der Menschheit in allen Fällen bittere Herzenssache ist, mit einer kalten Künstlerhand gemacht. Ihm fehlt, was die Darstellerin der Lady Windermere in vollem Maße hat: die Seele. Vielleicht ist es gerade darum so übernatürlich geistreich. . . .

Freilich, Helene Thimig hat nicht nur eine Seele, sie kann sie auch, worauf es auf dem Theater letzten Endes ankommt, darstellerisch zum Ausdruck bringen. Sie ist eine sehr feine Schauspielerin, die gar nichts Komödienhaftes an sich hat, aber doch mit allen Behelfen ihres Handwerks wohl vertraut ist. In dieser Beziehung, in der Innigkeit ihrer Spielweise, die aber doch nie verschwindet, in ihrem Bestreben nach absoluter Natürlichkeit, die aber nirgends in Formlosigkeit ausartet, erinnert diese durch und durch deutsche Schauspielerin an eine französische, die in Wien berühmt geworden ist, an die Després, und so könnte man sie auch am Besten merken: als eine deutsche Després. Der Rome läßt an andere Zeiten denken, da sich die ausländischen Gastspiele bei uns häuften und man sich in Berliner Kritikerkreisen nach einer „Verfälschung“ deutscher Schauspielkunst sehnte, womit natürlich Frankreich und Italien gemeint war. Nun, Helene Thimig kommt aus dem Norden zu uns, aber sie ist eine Wienerin, eine deutsche Wienerin. Der Zuspruch, den ihr durchaus inländisches Gastspiel findet, beweist wieder einmal, daß der auf sich selbst angewiesene deutsche Boden auch an Früchten des Talents reich genug ist, um sich aus sich heraus zu ernähren.

18. III. 1917

113

Burgtheater.

„Fasching“ von Franz Molnar.

Der linde Zauber, den diese Komödie übt, kann über ihre Schwächen kaum hinwegtäuschen. Allein, was will das bezagen? Es liegt nur an den Menschen und nicht an einem neugeschaffenen Kunstwerk, wenn seine Schönheiten sich langjamer entschleiern als seine Schwächen, die jeder Flachkopf und Besserwiffer schnell genug auszufinden vermag.

In der Komödie von Molnar sagt Kamillas Gatte, den die Garberobefrau „Herr Baron“ anspricht: „Fünf Minuten vor dem Trinkgeld ist jeder ein Baron.“ Das ist nun freilich eine spottbillige Lebensweisheit, ist eine nicht sonderlich feine, ist eine wenig geschmackvolle Neuherung. Aber man kann sie streichen und das Stück bleibt. Ein junger Mann geht da umher, der die Toilettengeheimnisse der Damen auf eine ziemlich widerwärtige Weise zu erforschen sucht. Man kann diese störende Kleinigkeit weglassen. Das Stück bleibt. Manche andere, nicht ganz taktlichere Worte werden gesprochen. Man kann sie ohne Schwierigkeit ausmerzen. Daß sie überhaupt dastehen, gibt höchstens über das bohèmeartige Wesen Molnars, keineswegs aber über sein Talent Aufschluß.

Kamillas triebhafte Wildheit, ihr verhaltener, nach großer Erfüllung sehnsüchtiger Lebensdrang wird uns durch die Erzählung ihrer waghalsigen Reiterkünste und ihrer gefährlichen Kutscherverabreden erläutert. Das ist eine Charakteristik von ostmaliger Dagewesenheit. Trotzdem akzeptieren wir diese Kamilla. Sie könnte der trivialen Tollkühnheiten, die zur Beleuchtung ihres Temperaments berichtet werden, völlig entbehren und würde dennoch als ein heftiges Temperament wirken. Sie ist so gut hingestellt, ist so sprühend von heiter Lebendigkeit, ist als Gestalt mit solch starkem Theatergriff geformt, daß sie Spannung erregt. Und darauf kommt es an.

Sie fährt von ihrer Pukta Jahr für Jahr zur Faschingzeit in die Hauptstadt, um zu tanzen. Sie wird umschwärmt und begehrt, umschmeichelt und umlockt von allen jungen Leuten, die an Kamillas unerschlossener Frische rasend werden. Während ihr Mann im Spielzimmer sitzt, ihr Mann, der sie mit Strenge, mit Wachsamkeit und mit unersättlicher Gier liebt, fühlt sie sich gejagt und umlauert von einem Schwarm heutelüfterner Diebe. Jeder möchte sie ihrem Manne stehlen, möchte sie heimlich genießen und nicht dabei erwischt werden. Sie aber wartet, ohne es selbst recht zu wissen, auf den Räuber, der ebenso kühn wäre als lustern, der sie offen an sich reißt und sich den Teufel drum kummert, was nachher geschieht. Sie weiß das erst in dem Augenblick, da sie zufällig den Krondiamant findet, den eine Prinzessin im Ballsaal aus dem Diadem verlor. Die ganze Gesellschaft gerät über den Verlust in Aufruhr. Indessen brennt der kostbare Stein in Kamillas Hand, entzündet ihr Blut und gibt ihren geheimsten Träumen eine berauschte Ahnung von Wirklichkeit. Nun ist sie bereit, sich dem jungen Nikolaus, der seit zwei Jahren aus Liebe zu ihr vergeht, hinzugeben, ist bereit, sich an ihn zu verschenten, wenn er sie mit ihrer Schuld, mit der Gefahr ihrer Schande, kurz, wenn er sie auf Leben und Tod nehmen will. Aber Nikolaus enttäuscht sie, kann über die Fundverheimlichung nicht hinweg, kann auf die bürgerlichen Existenzbedingungen nicht verzichten. Sie wirft den Krondiamanten fort und kehrt mit ihrem Mann auf die Pukta zurück.

Während der Vorhang zum letztenmal fällt und man den Theateraal verläßt, denkt man etwa: Nun . . . was

ist denn schon dabei, wenn der (übrigens ein bißchen ver-rückte) Lebensraum dieser kleinen Frau nicht in Erfüllung geht?

Aber solch eine nachträgliche Ueberlegung ändert nichts daran, daß man den ganzen Abend gefesselt, angeregt und doch irgendwie mitgerissen war. Man stand den ganzen Abend unter der Wirkungskraft eines Dichters, der, eigenartig und reizvoll, geistreich und phantastisch, sehr amüsante Stücke schreibt. Franz Molnar ist ein vom Glanz des weltlichen Lebens berauschter Poet. Er ist berauscht vom Luxus, von der Pracht lichtfunkelnder Räume, von der hochgespannten, schicksalschweren Atmosphäre, die über den dicht- und drängten hasardischen brütet, von den Frauen, von der Liebe und von der Musik. Sein raffiges Wesen erglüht in solcher Umgebung, die sprühende Echtheit seiner Farben leuchtet da vollends auf, die zugreifende Bravour seiner Technik bewährt sich da meisterlich. Er hat eine Daseinsfreude, eine leidenschaftliche Lebenslust und eine gesunde Kraft der Sinnlichkeit wie nur wenige andere Dramatiker. Fast immer erklingt Musik in seinen Stücken und fast immer zeigt sich in ihnen ein merkwürdiger, in überraschenden Wendungen sich ergebender Hang zum Phantastischen. Die Ballnacht, die er in „Fasching“ schildert, die Stimmung, die er hier hervorbringt, dieses betäubende Gemisch von Walzerjubel, Liebesraserei und Kartentaumel hat eine ganz besondere Intensität. Ausgezeichnet ist es, daß dieser Edelstein, der aus einem königlichen Diadem zu Boden fiel, der nun irgendwo im Saal liegt, der mit Angst, mit peinlichem Verdacht und mit fiebernder Hast gesucht wird, die Lustbarkeit des Balles nur noch mehr aufpeitscht, die Laune der Tanzenden ins Orgastische steigert. Und diese ganze Handlung, die vernunftmäßig so wenig zerfasert werden, so wenig auf ihren trockenen Sinn analysiert werden kann, wie das Ballfest. Während dessen sie sich zuträgt, so wenig wie ein Ball überhaupt. Diese Handlung ist bis zum Rand geschwellt von aller Unvernunft und Poesie der Jugend.

Frau Medelsky hat die Kamilla mit ganz neuen Tönen gespielt. Manchmal schien es, als wolle sie ihren Worten eine ungarische Melodie anfärben. Sie gab der Kamilla von Anfang an etwas Naturhaftes, gab ihr gleichsam Kräfte, die aus elementaren Instinkten hervorklingen und traf damit den

Parteien der Mitte...
einem fortschrittlichen Block...
dem sich alsbald auch andere Parteien, erst

Parteien der Mitte...
während des ganzen Tages...
Söhe 1248 hatt. Auf der übrigen Front leb-

Parteien der Mitte...
während des ganzen Tages...
Söhe 1248 hatt. Auf der übrigen Front leb-

Volks theater hier vollkommen verlag, kann nicht dem Burgtheater zur Last gelegt werden, so wenig wieder die löblichen Anstrengungen schlecht finanzierter kleiner Privatbühnen das Deutsche Volkstheater von seiner Schuld entlasten können. Das Burgtheater hat nur die Pflicht, das beste deutsche Theater in Oesterreich zu sein — rein, nicht nur diese Pflicht, das wäre wenig. Aber jedenfalls nicht die Pflicht, das jugendlichsste, radikalste, unternehmungs- lustigste Theater des Landes zu sein. Wir könnten einen Max Reinhardt in Wien schon gebrauchen, aber kaum als Burgtheaterdirektor. Wir müssen uns neulich in einem großen Berliner Blatt vorwerfen lassen — natürlich sprach's ein beverbessertes Oesterreicher —, daß unter Wiener Theaterneben dem einer großen deutschen Provinzstadt, etwa Dresden, entspreche. Nun sind wir nicht wie die deutschen Schweizer, die so furchtbar wild wurden, als man ihnen einmal sagte, in Provinz von Deutschland. Wir wollen gern eine Provinz des deutschen Reiches sein. Aber eine autonome Provinz; und nicht eine Provinz von Berlin. Wir wissen genau, wie Wunderbares die Berliner Theaterkunst leistet. Wir sollten wieder anderes leisten, und es sollte ebenso wunderbar sein, und durchaus österreichisch. Wir haben nicht wie Berlin die Aufgabe, führend an der Spitze der deutschen Kunst zu marschieren, obgleich gerade das Burgtheater, ach, einmal den Ehrgeiz hatte. Wir haben aber die Aufgabe, in der denkbar voll-

kommandisten Art zu bleiben, was wir sind: deutsch-österreichisch. Vor dem Krieg, da bei uns jede Entwicklung so bedenklich stockte und wir alle nach Berlin zu blicken gelernt hatten, nach der hauberkhaft lebendigen Stadt voll Jugend, Kraft und Bewegung — vielleicht hätten wir eine Verberlinerung unseres geistigen Lebens ohne weiteres für wünschenswert gehalten. Heute denken wir wohl alle, daß wir vor allem uns selbst zu behaupten haben; gewiß kommt das Gute, das Beste aus Berlin, aber wir sind andere Menschen als die Berliner und haben nach den Erlebnissen dieses Krieges weniger Anlaß denn je, auf österreichische Art zu ver-zichten.

kommandisten Art zu bleiben, was wir sind: deutsch-österreichisch. Vor dem Krieg, da bei uns jede Entwicklung so bedenklich stockte und wir alle nach Berlin zu blicken gelernt hatten, nach der hauberkhaft lebendigen Stadt voll Jugend, Kraft und Bewegung — vielleicht hätten wir eine Verberlinerung unseres geistigen Lebens ohne weiteres für wünschenswert gehalten. Heute denken wir wohl alle, daß wir vor allem uns selbst zu behaupten haben; gewiß kommt das Gute, das Beste aus Berlin, aber wir sind andere Menschen als die Berliner und haben nach den Erlebnissen dieses Krieges weniger Anlaß denn je, auf österreichische Art zu ver-zichten.

Wenn es sind Aufgaben zu lösen, die den besten und verständigsten Oesterreicher nicht liegen können. Da Oesterreich diesen Krieg überdauern wird, und da es nun viel enger mit Deutschland verbunden ist als zuvor, wird Wien hoffentlich die Vermittlung zwischen der deutschen Kultur und den nichtdeutschen Kulturen des befreundeten Ostens zu übernehmen haben. Es war ein Verdienst Thimigs, daß er mit Franz Molnar das junge ungarische Drama ins Burgtheater einließ. Man mußte bei uns manchmal auch polnische, tschechische und kroatische Stücke in deutscher Sprache aufführen, auch ruthenische und meinethwegen istroromanische, wenn anders unsere bunten Nationalitäten jetzt bedeutende Dichter haben. Kaufmännisch gesprochen: der Spielplan unserer besten deutschösterreichischen Theater mußte auf Export sowohl wie auf Import bedacht sein. Unsere österreichischen Dichter, natürlich zuerst jene, die in deutscher Sprache schreiben, aber seien wir weitherzig und denken wir an die anderen auch, müßten, wenn sie Wertvolles schaffen, vom Burgtheater aus Deutschland erobern, nicht, wie es zu oft geschehen ist, von Deutschland her endlich an ein Hinterpfortchen des Burgtheaters gelangen.

Wenn es sind Aufgaben zu lösen, die den besten und verständigsten Oesterreicher nicht liegen können. Da Oesterreich diesen Krieg überdauern wird, und da es nun viel enger mit Deutschland verbunden ist als zuvor, wird Wien hoffentlich die Vermittlung zwischen der deutschen Kultur und den nichtdeutschen Kulturen des befreundeten Ostens zu übernehmen haben. Es war ein Verdienst Thimigs, daß er mit Franz Molnar das junge ungarische Drama ins Burgtheater einließ. Man mußte bei uns manchmal auch polnische, tschechische und kroatische Stücke in deutscher Sprache aufführen, auch ruthenische und meinethwegen istroromanische, wenn anders unsere bunten Nationalitäten jetzt bedeutende Dichter haben. Kaufmännisch gesprochen: der Spielplan unserer besten deutschösterreichischen Theater mußte auf Export sowohl wie auf Import bedacht sein. Unsere österreichischen Dichter, natürlich zuerst jene, die in deutscher Sprache schreiben, aber seien wir weitherzig und denken wir an die anderen auch, müßten, wenn sie Wertvolles schaffen, vom Burgtheater aus Deutschland erobern, nicht, wie es zu oft geschehen ist, von Deutschland her endlich an ein Hinterpfortchen des Burgtheaters gelangen.

Wenn es sind Aufgaben zu lösen, die den besten und verständigsten Oesterreicher nicht liegen können. Da Oesterreich diesen Krieg überdauern wird, und da es nun viel enger mit Deutschland verbunden ist als zuvor, wird Wien hoffentlich die Vermittlung zwischen der deutschen Kultur und den nichtdeutschen Kulturen des befreundeten Ostens zu übernehmen haben. Es war ein Verdienst Thimigs, daß er mit Franz Molnar das junge ungarische Drama ins Burgtheater einließ. Man mußte bei uns manchmal auch polnische, tschechische und kroatische Stücke in deutscher Sprache aufführen, auch ruthenische und meinethwegen istroromanische, wenn anders unsere bunten Nationalitäten jetzt bedeutende Dichter haben. Kaufmännisch gesprochen: der Spielplan unserer besten deutschösterreichischen Theater mußte auf Export sowohl wie auf Import bedacht sein. Unsere österreichischen Dichter, natürlich zuerst jene, die in deutscher Sprache schreiben, aber seien wir weitherzig und denken wir an die anderen auch, müßten, wenn sie Wertvolles schaffen, vom Burgtheater aus Deutschland erobern, nicht, wie es zu oft geschehen ist, von Deutschland her endlich an ein Hinterpfortchen des Burgtheaters gelangen.

Wenn es sind Aufgaben zu lösen, die den besten und verständigsten Oesterreicher nicht liegen können. Da Oesterreich diesen Krieg überdauern wird, und da es nun viel enger mit Deutschland verbunden ist als zuvor, wird Wien hoffentlich die Vermittlung zwischen der deutschen Kultur und den nichtdeutschen Kulturen des befreundeten Ostens zu übernehmen haben. Es war ein Verdienst Thimigs, daß er mit Franz Molnar das junge ungarische Drama ins Burgtheater einließ. Man mußte bei uns manchmal auch polnische, tschechische und kroatische Stücke in deutscher Sprache aufführen, auch ruthenische und meinethwegen istroromanische, wenn anders unsere bunten Nationalitäten jetzt bedeutende Dichter haben. Kaufmännisch gesprochen: der Spielplan unserer besten deutschösterreichischen Theater mußte auf Export sowohl wie auf Import bedacht sein. Unsere österreichischen Dichter, natürlich zuerst jene, die in deutscher Sprache schreiben, aber seien wir weitherzig und denken wir an die anderen auch, müßten, wenn sie Wertvolles schaffen, vom Burgtheater aus Deutschland erobern, nicht, wie es zu oft geschehen ist, von Deutschland her endlich an ein Hinterpfortchen des Burgtheaters gelangen.

Wenn es sind Aufgaben zu lösen, die den besten und verständigsten Oesterreicher nicht liegen können. Da Oesterreich diesen Krieg überdauern wird, und da es nun viel enger mit Deutschland verbunden ist als zuvor, wird Wien hoffentlich die Vermittlung zwischen der deutschen Kultur und den nichtdeutschen Kulturen des befreundeten Ostens zu übernehmen haben. Es war ein Verdienst Thimigs, daß er mit Franz Molnar das junge ungarische Drama ins Burgtheater einließ. Man mußte bei uns manchmal auch polnische, tschechische und kroatische Stücke in deutscher Sprache aufführen, auch ruthenische und meinethwegen istroromanische, wenn anders unsere bunten Nationalitäten jetzt bedeutende Dichter haben. Kaufmännisch gesprochen: der Spielplan unserer besten deutschösterreichischen Theater mußte auf Export sowohl wie auf Import bedacht sein. Unsere österreichischen Dichter, natürlich zuerst jene, die in deutscher Sprache schreiben, aber seien wir weitherzig und denken wir an die anderen auch, müßten, wenn sie Wertvolles schaffen, vom Burgtheater aus Deutschland erobern, nicht, wie es zu oft geschehen ist, von Deutschland her endlich an ein Hinterpfortchen des Burgtheaters gelangen.

Wenn es sind Aufgaben zu lösen, die den besten und verständigsten Oesterreicher nicht liegen können. Da Oesterreich diesen Krieg überdauern wird, und da es nun viel enger mit Deutschland verbunden ist als zuvor, wird Wien hoffentlich die Vermittlung zwischen der deutschen Kultur und den nichtdeutschen Kulturen des befreundeten Ostens zu übernehmen haben. Es war ein Verdienst Thimigs, daß er mit Franz Molnar das junge ungarische Drama ins Burgtheater einließ. Man mußte bei uns manchmal auch polnische, tschechische und kroatische Stücke in deutscher Sprache aufführen, auch ruthenische und meinethwegen istroromanische, wenn anders unsere bunten Nationalitäten jetzt bedeutende Dichter haben. Kaufmännisch gesprochen: der Spielplan unserer besten deutschösterreichischen Theater mußte auf Export sowohl wie auf Import bedacht sein. Unsere österreichischen Dichter, natürlich zuerst jene, die in deutscher Sprache schreiben, aber seien wir weitherzig und denken wir an die anderen auch, müßten, wenn sie Wertvolles schaffen, vom Burgtheater aus Deutschland erobern, nicht, wie es zu oft geschehen ist, von Deutschland her endlich an ein Hinterpfortchen des Burgtheaters gelangen.

Wenn es sind Aufgaben zu lösen, die den besten und verständigsten Oesterreicher nicht liegen können. Da Oesterreich diesen Krieg überdauern wird, und da es nun viel enger mit Deutschland verbunden ist als zuvor, wird Wien hoffentlich die Vermittlung zwischen der deutschen Kultur und den nichtdeutschen Kulturen des befreundeten Ostens zu übernehmen haben. Es war ein Verdienst Thimigs, daß er mit Franz Molnar das junge ungarische Drama ins Burgtheater einließ. Man mußte bei uns manchmal auch polnische, tschechische und kroatische Stücke in deutscher Sprache aufführen, auch ruthenische und meinethwegen istroromanische, wenn anders unsere bunten Nationalitäten jetzt bedeutende Dichter haben. Kaufmännisch gesprochen: der Spielplan unserer besten deutschösterreichischen Theater mußte auf Export sowohl wie auf Import bedacht sein. Unsere österreichischen Dichter, natürlich zuerst jene, die in deutscher Sprache schreiben, aber seien wir weitherzig und denken wir an die anderen auch, müßten, wenn sie Wertvolles schaffen, vom Burgtheater aus Deutschland erobern, nicht, wie es zu oft geschehen ist, von Deutschland her endlich an ein Hinterpfortchen des Burgtheaters gelangen.

Wenn es sind Aufgaben zu lösen, die den besten und verständigsten Oesterreicher nicht liegen können. Da Oesterreich diesen Krieg überdauern wird, und da es nun viel enger mit Deutschland verbunden ist als zuvor, wird Wien hoffentlich die Vermittlung zwischen der deutschen Kultur und den nichtdeutschen Kulturen des befreundeten Ostens zu übernehmen haben. Es war ein Verdienst Thimigs, daß er mit Franz Molnar das junge ungarische Drama ins Burgtheater einließ. Man mußte bei uns manchmal auch polnische, tschechische und kroatische Stücke in deutscher Sprache aufführen, auch ruthenische und meinethwegen istroromanische, wenn anders unsere bunten Nationalitäten jetzt bedeutende Dichter haben. Kaufmännisch gesprochen: der Spielplan unserer besten deutschösterreichischen Theater mußte auf Export sowohl wie auf Import bedacht sein. Unsere österreichischen Dichter, natürlich zuerst jene, die in deutscher Sprache schreiben, aber seien wir weitherzig und denken wir an die anderen auch, müßten, wenn sie Wertvolles schaffen, vom Burgtheater aus Deutschland erobern, nicht, wie es zu oft geschehen ist, von Deutschland her endlich an ein Hinterpfortchen des Burgtheaters gelangen.

Wenn es sind Aufgaben zu lösen, die den besten und verständigsten Oesterreicher nicht liegen können. Da Oesterreich diesen Krieg überdauern wird, und da es nun viel enger mit Deutschland verbunden ist als zuvor, wird Wien hoffentlich die Vermittlung zwischen der deutschen Kultur und den nichtdeutschen Kulturen des befreundeten Ostens zu übernehmen haben. Es war ein Verdienst Thimigs, daß er mit Franz Molnar das junge ungarische Drama ins Burgtheater einließ. Man mußte bei uns manchmal auch polnische, tschechische und kroatische Stücke in deutscher Sprache aufführen, auch ruthenische und meinethwegen istroromanische, wenn anders unsere bunten Nationalitäten jetzt bedeutende Dichter haben. Kaufmännisch gesprochen: der Spielplan unserer besten deutschösterreichischen Theater mußte auf Export sowohl wie auf Import bedacht sein. Unsere österreichischen Dichter, natürlich zuerst jene, die in deutscher Sprache schreiben, aber seien wir weitherzig und denken wir an die anderen auch, müßten, wenn sie Wertvolles schaffen, vom Burgtheater aus Deutschland erobern, nicht, wie es zu oft geschehen ist, von Deutschland her endlich an ein Hinterpfortchen des Burgtheaters gelangen.

Wenn es sind Aufgaben zu lösen, die den besten und verständigsten Oesterreicher nicht liegen können. Da Oesterreich diesen Krieg überdauern wird, und da es nun viel enger mit Deutschland verbunden ist als zuvor, wird Wien hoffentlich die Vermittlung zwischen der deutschen Kultur und den nichtdeutschen Kulturen des befreundeten Ostens zu übernehmen haben. Es war ein Verdienst Thimigs, daß er mit Franz Molnar das junge ungarische Drama ins Burgtheater einließ. Man mußte bei uns manchmal auch polnische, tschechische und kroatische Stücke in deutscher Sprache aufführen, auch ruthenische und meinethwegen istroromanische, wenn anders unsere bunten Nationalitäten jetzt bedeutende Dichter haben. Kaufmännisch gesprochen: der Spielplan unserer besten deutschösterreichischen Theater mußte auf Export sowohl wie auf Import bedacht sein. Unsere österreichischen Dichter, natürlich zuerst jene, die in deutscher Sprache schreiben, aber seien wir weitherzig und denken wir an die anderen auch, müßten, wenn sie Wertvolles schaffen, vom Burgtheater aus Deutschland erobern, nicht, wie es zu oft geschehen ist, von Deutschland her endlich an ein Hinterpfortchen des Burgtheaters gelangen.

Wenn es sind Aufgaben zu lösen, die den besten und verständigsten Oesterreicher nicht liegen können. Da Oesterreich diesen Krieg überdauern wird, und da es nun viel enger mit Deutschland verbunden ist als zuvor, wird Wien hoffentlich die Vermittlung zwischen der deutschen Kultur und den nichtdeutschen Kulturen des befreundeten Ostens zu übernehmen haben. Es war ein Verdienst Thimigs, daß er mit Franz Molnar das junge ungarische Drama ins Burgtheater einließ. Man mußte bei uns manchmal auch polnische, tschechische und kroatische Stücke in deutscher Sprache aufführen, auch ruthenische und meinethwegen istroromanische, wenn anders unsere bunten Nationalitäten jetzt bedeutende Dichter haben. Kaufmännisch gesprochen: der Spielplan unserer besten deutschösterreichischen Theater mußte auf Export sowohl wie auf Import bedacht sein. Unsere österreichischen Dichter, natürlich zuerst jene, die in deutscher Sprache schreiben, aber seien wir weitherzig und denken wir an die anderen auch, müßten, wenn sie Wertvolles schaffen, vom Burgtheater aus Deutschland erobern, nicht, wie es zu oft geschehen ist, von Deutschland her endlich an ein Hinterpfortchen des Burgtheaters gelangen.

Wenn es sind Aufgaben zu lösen, die den besten und verständigsten Oesterreicher nicht liegen können. Da Oesterreich diesen Krieg überdauern wird, und da es nun viel enger mit Deutschland verbunden ist als zuvor, wird Wien hoffentlich die Vermittlung zwischen der deutschen Kultur und den nichtdeutschen Kulturen des befreundeten Ostens zu übernehmen haben. Es war ein Verdienst Thimigs, daß er mit Franz Molnar das junge ungarische Drama ins Burgtheater einließ. Man mußte bei uns manchmal auch polnische, tschechische und kroatische Stücke in deutscher Sprache aufführen, auch ruthenische und meinethwegen istroromanische, wenn anders unsere bunten Nationalitäten jetzt bedeutende Dichter haben. Kaufmännisch gesprochen: der Spielplan unserer besten deutschösterreichischen Theater mußte auf Export sowohl wie auf Import bedacht sein. Unsere österreichischen Dichter, natürlich zuerst jene, die in deutscher Sprache schreiben, aber seien wir weitherzig und denken wir an die anderen auch, müßten, wenn sie Wertvolles schaffen, vom Burgtheater aus Deutschland erobern, nicht, wie es zu oft geschehen ist, von Deutschland her endlich an ein Hinterpfortchen des Burgtheaters gelangen.

Die Zukunft des Burgtheaters.

Die Direktionskrisis im Burgtheater sollte selbst inmitten so viel größerer Krisen von uns Oesterreichern als eine ernste Angelegenheit des Gemeinwehens gewürdigt werden. Es ist nicht gleichgültig, wie der neue Burgtheaterdirektor heißen wird. Schon zu lange erfüllt das Burgtheater seine großen Pflichten nicht wie es sollte. Es wäre ungerecht, Herrn Thimig die Schuld zu geben, zumal in einem Augenblick, da er nach redlichem Bemühen und harter Arbeit als franker Mann freiwillig seinen Platz räumt, für den dieser ausgezeichnete Mensch und Künstler allerdings nicht ganz der Richtige war.

Das Vergle, was sich der Vera Thimig nachsagen läßt, ist dies: sie war ereignislos. Weder hat das Burgtheater neue, große Darsteller gewonnen, einen Nachfolger für Rains etwa, noch einen genialen Regisseur und Erneuerer, noch gelang es, den Spielplan zu verjüngen. Der letzte Vorwurf ist der leichteste: eine Stadt wie Wien sollte neben der großen klassischen Bühne, der Konservdativen und verfallenen Bühnen, der Traditonen, ein jüngeres, lebendigeres Theater allerersten Ranges besitzen, das mit großen Mitteln und mit Hilfe großer Künstler unentwegt am Neuen süssse, für das die Jüngsten nie jung genug wären, die Stürmer und Dränger nie zu heftig. Daß unser Deutsches

über die Beziehungen der Regierung zum
Die Fortsetzung des Romans "Der Mann ohne
© 111 d", autorisierte Bearbeitung von L. v. S., befindet
sich auf Seite 18 vom 23. März.

Feuilleton.

Der Biber Strindberg.

Zur Erkaufführung von "Damen in den Neuen
Wiener Bühne.

"Ich will mich in Sonnenschein baden,"
sagt der Kandidat Elis in "Damen" zu seiner
Braut Christine, "mich in Licht zwischen nach
all diesem dunklen Schmutz." Frühling soll
wieder werden, draußen und drinnen. Es hat
geregnet, warme Tropfen, Tränen aus guten,
unschmerzlichen Mutteraugen. Der silber-
unphosphorene Himmel neigt sich zu den Menschen
herab, als wollte er sie zärtlich an sich ziehen;
irgendwo in der Ferne ist ein älteres Singen;
der junge Wind wacht auf, sein unruhiger
Stem weht klinge Erregung, den Duft
beglückter Hoffungsseeligkeit. Das Oherwunder
der Mierlehre ist gekommen. Heil ist uns
widerfahren. Die Glöden der Seele heben an
zu schwingen, sie künden Bergessen und Ver-
zeihen, neues Leben. "Der Friede kehrt zurück,
und das Unglück ist milde geworden." All das
Schwere und Dunkelvolle, das wir je erleben
mußten, das wir noch erleben werden, es fällt
ab, es erscheint uns so leicht in dem blühenden
Oherlicht, gelöst von Furcht und von Schrecken,
und wir wissen nur mehr um die Gefühls-
wichtigkeit, die jedes wahre Leid in sich birgt.

der Ministerpräsident leide. Bezüglich der all-
Dies ist die Zeit, da sich die Gottheit, das Mit-
leid, zur Erde herabläßt und unerkannt unter
uns Staubgebornen wandelt; so lange das
Traumspiel des Frühlings währt. Wenn dann
der Trug in Luft zergangen, entschwebt die
Gottheit wieder in unmaßbar goldene Höhen
und läßt uns Suchenden zum Abschied der
Jugendtochter Erkenntnis zurück: Es ist schade
um die Menschen.

Es ist schade um die Menschen; es ist
schade um das viele, viele Weh, das sie sich
stündlich zufügen, nicht einmal so sehr aus
Grausamkeit und Härte als aus Gedanken-
losigkeit und Unverständnis; dadurch, daß sie,
betäubt und gebendet in den Witzschlägen der
Enttäuschungen, gar nicht mehr insande sind,
der Stoe ringsum gewahr zu werden. Die
Nachtgallen seufzen zwar in den Gärten ihre
verlorenen Stieber, doch die Tarstimmchen hören
sie nicht. Mächtig gehen sie aneinander vor-
über. Zu dieser Einsicht war Strindberg, der
lebensdürstige Träumer und Auftrüher,
schlichtlich vorgedrungen, als er, der ewig an
die Materie geschmiedet blieb, der ewig zwischen
den Nöten und Bedrängnissen seines Inferno-
haisins hin und her geschleudert wurde, in
folgerichtigen Fortschritt seiner Entwicklung,
in unausbleiblicher Reaktion seines Ersch-
rungs pessimismus, sich dem Gegenteil in die
Arme stürzte, dem gläubigsten, dem inwüchtig-
sten Mystizismus. Nach all den schillernden
Beschreibungen, um die sie ihn betrogen hatten,
nach all den verzweifeltsten Versuchen, aus dem
wirren labyrinthischen Arealum seiner Ent-
fahrungen und Aengste, seiner Missionen und

über, sich einzugewöhnen. Verfluchte bleiben an-
zerstörenden Triebe einen Ausweg zu finden,
eine rettende Zukunft, nach all diesem dunklen
Schmutz bekehrte auch der arme Strindberg
gleich seinem Kandidaten Elis, sich in Sonnen-
schein zu baden, im Lichte zu wachen. Ueber
den Trümmern seines grauentoll bewußtlosen,
doch unablässig zuckenden Herzens wollte er
wieder Oherglödenklang vernehmen, aus der
Fäulnis und dem Hauch der taumelnden Nächte
schante er sich in das entflüchte, kerische Licht
eines reinen Morgenfriedens. So brach er
hüßertig und schuldberührt auf dem Wege nach
Danastus zusammen, und in ekstatischer Be-
schwörung streckte er die Hände aus nach einem
Beizehen, flehte er um Gnade und Erlösung,
fanatisch jetzt in seiner bedingungslosen Zu-
versicht wie früher fanatisch in seinem skepti-
schen Unglauben. Was er früher verbrannt
hatte, Religion, Familie, Frau, betet er nun
an, was er einmal angebetet hatte, der Mate-
rialismus, wird jetzt verbrannt.

Wer sich vom Leben einmal in die Brust
hat treffen lassen, auf den schlägt es unbar-
herzig wieder los. Strindberg, der Ge-
schlagene, verlor sich blutend in einen
Winkel seiner Einsamkeit, in die Hintergründe
des Lebens, und dort zog er die wohlthätigen
Schauer offener Mystik wie eine schützende
warme Decke über das Haupt. Auf den Stufen,
in Erwartung der überirdischen Gnade, der
letzten großen Mission, singt er in seinem
Passionspiel "Damen" mit frommer Einfalt
und Demut von der Seligkeit jener, die Ver-
folgung leiden um der Gerechtigkeit willen.
Er forscht mit verzücktem Auge nach dem

23. III. 1917

257

Feuilleton.

Ein Burgtheatergastspiel in der Schweiz.

Wunderjam friedenslanghaft mutet die Notiz an, daß eine Burgtheatergruppe die Ferienruhe der Karwoche zu einem Gastspiel in der Schweiz zu verwenden gedenke. Ein Kunststück im Kriegsgebrauch. Denn auf den Schweizer Bergen wohnt nicht nur die Freiheit, sondern mit ihr der Friede. Auch auf dem Ueli, an dessen Fuße Zürich mit keinem lieblichen See gelagert ist, wohin ebenfalls der Wanderzug unserer Burgtheaterleute geht. Und das lenkt meine Gedanken um mehr als ein halbes Jahrhundert zurück, in den Sommer 1865, der eine ähnliche Gastspielreise trug, mich und einen seitdem lange schon dahingegangenen Kollegen dabei, den Verfasser von „Kosenkranz und Gildenstern“, Michael Klapp, eine als Feuilletonist und Kritiker maritane schriftstellerische Persönlichkeit. Von den Leistungen jener Burgtheaterexpedition können zwei noch ihr lebendes Gedenken darauf zurückföhren: Anna Kraß und Bernhard Baumert. Die anderen sind in den bleibendsten Ruhestand gegangen: Erik Wedmann, den seine Frau Abete begleitete, die ausgezeichnete Poffenpoubrette, deren Namen in der von ihr hinterlassenen Stiftung für notleidende Schauspieler fortlebt, Louis und Berline Gabilon, Erik Straßel, damals in seiner frischesten Jugendblüte, und ein junger Genosse von ihnen, Friede, der zwei Jahre darauf in der Döbinger Irrenanstalt starb. Nicht der leichteste Schatten noch umflog ihn in diesen sonnigen Tagen, wie überhaupt kein Quarkstreifen die frohe Blickeit des lustigen Künftlertreibens, außer einem betrübenden Tage, an welchem die schon todtraute Julie Rettich auf ihrer letzten Fahrt, in Ragaz wenigstens Vinderung ihres Leidens zu suchen, Zürich passierte.

Ganz unerwartet war mein Zusammentreffen mit den Künstlern gekommen. Im Fluge über Deutschland, Holland, England, Irland und Frankreich waren wir zwei Federn-

menschen dahin geraten. Die, einige Jahre vorher erst erjonnenen „Vergnügungszüge“, die Gesellschaftsfahrten zu verjüngten Preisen, waren stark in Mode und Irlands Hauptstadt, Dublin, hatte gerade eine Weltausstellung. Diese wurde denn zum Anlaß des Arrangements eines solchen Zuges von Wien aus genommen, den ein Patrizier der Wiener Fleischhauerei, der alte Meyers, finanzierte und der unter Führung eines Beamten der Landeurope unternahm. Klapp und ich waren eingeladen worden, als Vertreter der Zeitungsjournalisten uns dem Zuge anzuschließen. Das war ein manchmal in die kümmerlichste Gast geratender, fünfwochenlanger Reise-wirbel — ganz Holland zum Beispiel war in einem Tag durchflogen, wir frühstückten in Amsterdam, mittags in Haag und in Rotterdam nahmen wir das Nachtmaß — Paris war unsere Endstation, auch nur kurzzeitig, von Früh bis in die späte Nacht auf den Beinen, um nur ja „Alles zu sehen“ und die Wiener Lustigkeit paritätisch zu üben und zu müssen. Viel Uel, oder, um im Stil zu bleiben, viel „G'paß“ und „Geg“ gab's da, denn wir hatten elliße Wiener Jubelbrüber echterer Faktur bei uns, auch ein richtiges „Wiener Frühl“ nicht im schlimmsten Sinne des Wortes, einen ganz „lieben Kerl“, der auf den Namen Bösel hörte, und mit dem wurde unter anderem der Zug aufgeführt. Seiner dazumalen noch in aller Glorie regierenden kaiserlichen Majestät Napoleon III. in seiner eigenen Hauptstadt einen Gegenkönig aufzustellen. In dem welthistorischen Verfall war's, in dessen Thronsaal sechs Jahre darauf dem gekrönten Abenteuerer, von dessen Haupt bereits die Krone niedergeglichen war, ein ganz anderer Gegenkaiser erstehen sollte — in diesem Thronsaal standen wir, ihn als oblitete bloße „Sehenswürdigkeit“ zu beschauen, als einer aus der Gesellschaft auf den ruckelosen Einfall kam, das „Wiener Frühl“ müsse den Thron Ludwigs XIV. bestiegen, um was sich der mutwillige Geiße auch nicht lange bitten ließ, worauf er feierlich als „Bösel I. schlichtliche Aktion unserer Reisekompagnie, die sich hier in Paris auflöste und nach allen vier Winden zerstreute. Wir zwei Zeitungsmenschen ließen uns nach der Schweiz hinüber-

sehen, wo wir in Zürich zu unserer lieben Ueberraschung auf die Landsmannschaft vom Burgtheater stießen.

Wir wurden mit aller Herzlichkeit aufgenommen, von den Hotelleuten sogar mit Auszeichnung — mit einer recht stolzen: wir avancierten sofort zu „Professoren“. Auf dem Weibegittel nämlich. Das hatte auch seine erklärende Ursache. Einem jeden Schriftsteller den Doktoritel anzuhängen, auch wenn er über die Gymnasialmatura nicht hinausgekommen, ist leidiger Unfug in allen deutschen Landen — in Zürich aber halte um diese Zeit die Sache noch ein ganz anderes Bewandnis. An der Zürcher Universität lehrte damals Theodor Wicher, der große deutsche Literaturmann, und weil dieser notable Herr außer der akademischen Popularität auch noch den Ruf des berühmten Schriftstellers genoss, hatte sich bei den guten Zürchern die Idee festgesetzt, daß jeder Schriftsteller „von Geburt“, sozusagen, zugleich auch Professor sei. Wir zwei waren denn gleichfalls Professoren von Wichers Gnaden. Wogegen kein Remonstrieren half, um so weniger, als auch die Herren Hofschauspieler sich natürlich den Spaß nicht nehmen ließen, uns nie anders als mit dem höchst würdevollen „Herr Professor“ anzureden.

Unsere künstlerischen Landsleute hatten es in der Spanne Zeit ihres Dorsteins zu solcher Popularität gebracht, sie waren die Sensation der in ihrem Grundwesen ja doch wenig zu sensationellen Emotionen neigenden biedereren Schweizerstadt geworden, was sich in mancherlei originellen Erscheinungen betündete. Da war speziell ein urwüchsiges Natursohn, ein Junge in den zwanzig Jahren, reckhaft, mit mächtig gewölbter Brust, dessen Schwärmerie für die Wiener Künstler schier an die heimlichen jugendlichen Entzählungen von der vierten Galerie des Burgtheaters gemahte. Er klebte sich förmlich an sie, ward ihnen zum Diener, zum Knecht, bot sich ihnen als Führer und Gepäckträger bei Vergnügungslügen an, ohne anderes Entgelt, als daß er allabendlich sein Freiwil für die Galerie hatte. Ein solches Ausfluges auf den Ueli erinnere ich mich mit Ergötzen, der dem Burgtheaterredner Gabilon ein höchst merkwürdiges Kompliment eintrug. Man hatte sich auf eine Bergwiese gelagert und Gabilon, der gerne seine Mustelkröpf-

Das Verhältnis des Kaisers zu seinen Vätern ist ungewiß und an den Gerüchten, daß Rußland sich bedungen habe, von den Pflichten des Londoner Vertrages entbunden zu sein, wenn Volkswirtschaften sich gegen den Krieg wenden, streifen wir vorüber, ohne uns dabei aufzubalten. Schon die Enthronung des Zaren muß jedoch die Sicherheit des Vertrages von London schädigen. Politia ist freis ein Werk von Menschen, hinter ihr sind Personen mit Meinungen und Stimmungen, die von ihr nicht abgezogen werden können, ohne sie zu ändern. Die ersten Worte des Fürsten Bismarck in seinen Erinnerungen werden durch die Zeiten gehen: Schon im vorigen Jahrhundert war es gefährlich, auf die zwingende Gewalt eines Bündnisses zu rechnen, wenn die Verhältnisse, unter denen er geschlossen war, sich geändert hatten: heutzutage aber ist es für eine große Regierung kaum möglich, die Kraft ihres Landes für ein anderes befreundetes voll einzusetzen, wenn die Ueber-

Senilleton.

Mein Schweizer Gastspiel.
Von Otto Erskler.
A. a. Hofburgschauspieler.

Erwarten Sie von mir keine tiefgründigen literarisch-politischen Auslassungen. Ich habe nicht den geringsten christstellerschen Ehrgeiz. Denn unter den vielen Räumten, die man mir vorwirft, ist gerade die Schriftstellerei nicht die stärkste. Ich berichte lediglich, soweit mich mein ermüdetes Gedächtnis nicht im Stiche läßt! . . . Also: Von der österreichisch-ungarischen Wohltätigkeitsgesellschaft in Zürich eingeladen, eine Vorlesung österreichischer Dichtungen zu halten und im Züricher und Berner Stadttheater ein Gastspiel zu absolvieren, stellte ich Arbeiten folgender zwölf österreichischer Schriftsteller zusammen: Beer-Hofmann, J. S. David, Ebner-Eichenbach, Grillparzer, Heibel, Hofmannsthal, Lema, Stammund, Rilke, Galtner, Schönherr, Wildgans. Von dramatischen Werken wählte ich Grillparzers „Weh“ dem, der „Lüg“ und Schöners „Bildnis“ und „Orde“. Dann

London ist nicht ausdrücklich in der Depesche bestätigt worden, und sollte das auch nachträglich geschehen, würde den Deutungen fehlen, was ihnen einzig und allein Bedeutung geben kann, die Macht der Vollziehung. Die Armer ist von verworrenen Strömungen beherrscht, politisch geteilt und ohne näheres Verhältnis zum vollstreckenden Ausschusse. Ein Vertrag, aus dem, mindestens vorläufig, Rußland herausfällt, bindet auch die anderen Zeichen nicht mehr mit derselben Kraft wie früher. Reichlich mag es anders sein, aber politisch ist das auf zehn Millionen geschätzte militärische Aufgebot von Rußland die Verführung gewesen, die den Weltkrieg hervorgerufen und auch Italien unüberstehlich gelockt hat. Die Revolution war der Einbruch in die stolze Schöpfung des Lord Grey, in sein Heiligum. Der Vertrag von London, das stärkste Hindernis des Friedens, kann in der Umwälzung nicht unverletzt geblieben sein.

beraffnete ich mich bis an die Zähne mit Abwehrgefühlen gegen Paß und Zollanrechnung und fuhr am Montag den 19. Februar mit dem Schnellzug los.

schöne Gewohnheit, um die Hälfte des Schlafwagenpreises das zweite Bett erziehen zu können, ist mit anderen Bequemlichkeiten zu den Bären geflohen. Wen sendet mir der liebe Gott als Schlafkameraden! Und da versäße sich auch schon einer mit mißtrauischen Blicken an mich heran, um neben mir seine Koffer zu verstauben. Nachdem ich mich durch eine Stunde in Mary Wollers „Longinus Meier“ vertieft hatte, versuchte ich daselbe mit meinem Eßkorb, auch dachte ich, dem Manne neben mir zu imponieren, indem ich langsam auspackte. Aber große Enttäuschung hatte meiner, denn meine fürsorgliche Gattin hatte es übersehen, den Kartoffelsalat essig- und ölbüchig zu verschließen, und so schauerte die Mehlspore mit dem Kalbsbraten im Essig umher. Das war eher peinlich, löste aber nicht das geringste Mittel bei meinem Nachbar aus. Uebrigens entwickelte er sich als ein sehr netter Loupgegnisse, der nicht einmal schnarale. Nach leidlich verbrachter Nacht und herrlicher Fahrt durch die wunderliche Arberowegend landete ich endlich in der Ge-

ung kam nach dem ich hatten fünfundsiebzig er eine außerordentlich heucheligen Räumen des selches sich für die enden Friedensverhand- Dieses Hotel Bellevue- cheuren Kostenaufwand war, ist jetzt durch seine nteste Hotel der Welt. zuteil, die Prinzessin in unseres Botschafters Binäs von mir sah die ungen Schönbürg. Und r Mannigfaltigkeit, wie ich habe. Also so sieht sendundeine Nacht! Ich das war schon so meine ter Uhr spürte ich unen, der mich zu „Was indessen der Schwiegerjahren. Da wollte man n, aber auch die Destern, aber auch die Desterrreichisch-ungarische Ge- diese Probapost meiner Bahn, schließ in ein f nach Zürich, schließ im Bahnsteig in Feldbäck, mein Zug in Innsbruck irgendeinem Hotel, um zu schlafen. Ich schließ in Hot“ und jetzt ist es n, daß ich am besten die

Aus der Theaterwelt.

Nachbemerkungen zum Gabelthimig. — Der Komiker, Direktor und Sammler... Dieffenbachs... überlebte ins Carl-Theater nach 29 Jahren... Von der Hochzeit bei Laternenstein bis zu Hoffmanns Erzählungen. — Wie Dieffenbach im Prater eine infernalische Bekanntschaft machte. — Ein Dieffenbach-Bild.

Eugen Thimig bleibt uns erhalten in seinem ständigen... Volles Wohl hat der Wiedener Vorführer wohl... Lope allein, er hat auch die Gemüter bewegt. Das mocht, weil Thimig, was von einem f. f. Hofrat mit Verlaub konstatieren werden soll, ein „lieber Herr“ war und zeitweilig geblieben ist und weil er eigentümlich zweimal mit bederseitig wichtiger Abschiedsrührung von uns gegangen ist. Das erstmal als Darsteller vor halb drei Jahren; nämlich am 29. März 1914 ist er zum letzten Male vor seiner Ernennung zum Burgtheaterdirektor aufgetreten, in den „Fünf Franziskaner“ als Anführer. Zwischen dem letzten Auftritte Thimigs als Schauspieler und seinem Debüt an der ersten deutschen Bühne am 8. Juni 1874 als kühnen Zwanzigjähriger liegen vierzig Jahre, vierundzwanzig die Jahre der Vorstellungen, in denen sein komischer Humor uns erfreute.

Mit dem Gesichte heiliger Ecken, das den dramatischen... Dieffenbach heute nicht ein unmoderner Begriff ist, war Thimig, wie er selbst einmal bekund, ins Burgtheater eingetreten. Die Größen von damals, Comenhal, Oabillon usw., schlossen ihn sofort in ihr Herz und mit seinem allereignsten Kollegen Hermann Schöne verband ihn so innige Freundschaft, daß einer der Schöne Thimigs bey Kaufmann Hermann erhielt. Thimig gehörte seitdem zweifellos zu jenen, die zu loben und denen zu applaudieren der Kritik und dem Publikum immer eine rechte Freude war. Er war nie ein

fähler Berechner der Wirkung und raffinierter Verunfälschter... komödiant nach dem Myster fener, die bis zum Consequenzkosten vortreten: „Was, bin ich nicht heute zum tollkühnen?“ Und auf ihn hat Anwendung, was er von einem gesagt hat, der in seiner Art zu den Säulen des alten Burgtheaters gehört hat, dem allen Mücheln, dem Musikantenmeister, der Szynärgie gelobten ist: „Er hat das Glück genossen, das nach Golter nur den allerwenigsten zuteil werden soll, daß das Leben ihn auf jener Woge gestellt hatte, den er voll und ganz auszunutzen durch Wegung und wirtlichen Beruf von der Natur bestimmt war.“

Selbst die, die Thimig für viel zu wenig literarisch als Burgtheaterdirektor gehalten haben sollten, werden zugeben müssen, daß mehr Literatur, wie in seinem Heim vereinigt ist, kaum ein zweiter Schauspieler oder Direktor dieser Bühne sein könnte genannt hat. Wie Goethe es wollte: „Sammler sind glückliche Menschen“, so hat Thimig, seit ihm seine Stellung die Passion erlaubte, gesammelt. Nicht bunt durcheinander, wie viele seiner Kollegen, ziel- und zwecklos, sondern weil er den Wissenszuwachs mit dem Vergangenen, mit dem lebendigen Embinden für das Gegenwärtige verbindet. Als würdiger Vorstand der Wiener Bibliothek-Gesellschaft hat Thimig im 1. Jahrgang des inhaltsreichen deutsch-bibliographischen Jahrbuchs (Wien 1913, Verlag der Hofbuchhandlung Reles) von sich selbst mitgeteilt: „Es ist ein sehr unartikulärer Vorgang, der mich zum Buch führte. Ich bin zu ihm gekommen wie das Kind: Welt, einer arbeitsamen Handwerker- und Kaufmannsfamilie, trieb es mich frühzeitig in glühender Liebe zur Bühne. Schon als diese Liebe noch platonisch war, legte ich mir ein Bilderspektakel an, in welchem ich die Porträts der Darsteller und Dichter, die mich bewegten und begeisterten, die Bildnisse der Theatergebäude und -säle, in denen ich meine Entzückungen erlebte, bereinigte. Das wurde die Bibel meines theaterhistorischen Triebes; sie lehrte mich das ABC des Sammlers, Woher

und Drücker, war niemals zufrieden, bis nach der ersten Aus-... führung eines Operette, denn abgesehen von es überaus glücklich in...

kommen sie, meine vergötterten Originale, welche Wege leiteten sie zur Kunst, wie entwickelten sie ihre Talente zur Vollendung? Es mußten die Bücher herbei, die Aufschlüsse gaben.“

Es ist ganz merkwürdig und kommt doch beim Abgleich von Thimig erneuert zum Ausdruck: in der Welt des Schönen und der Schminke muß man eine Persönlichkeit sein, man muß sie zu bedeuten. Eine unbestimmte Stimmung hinein muß auch zu den Aufwindungen „Aber der persönlichen Meinung des Komponisten“ bei Operettenpremieranten führen. Und so gewohnt ist diese Aufwindung, daß sie auch auf dem Markt nicht fehle, mit dem das Carl-Theater seine Dieffenbach-Konvikt

Die Heimkehr des Döbners“ vorgelesen verlaubbarte, obwohl Meister Jacques bekanntlich schon 1880 das Zeitliche gesegnet hat. Jedenfalls darf das Publikum sich wieder nach Herzogenschaft bei Dieffenbach-Musik unterhalten, kann der städtischen und gesangsreichen Dora Kerpinger als Penelope zujubeln und Müti Reichardts jedes Circus-Complet von der Kunst, die Männer in Verles zu verwandeln, da capo verlangen. Oberregisseur Karl Wallner, der noch die Glanzzeiten Dieffenbachs in Wien und Desprezzeit mitmochte, hat auch die neueste Dieffenbachade eigeniert. Und das an derselben Bühne, die das und den Verdienst hatte, in der vorletzten Saison unter Bestroys Direktion, das war der Winter von 1888 auf 1889, zuerst eine Dieffenbachs Operette herausgebracht und damit die große Wiener Operettenzeit begründet zu haben. Die erste Operette Dieffenbachs, welche in Wien, und zwar am Carl-Theater, aufgeführt wurde, war am 16. Oktober 1858 „Hochzeit bei Laternenstein“ (mit den Damen Schöfer, Grobächer, Jöllner und mit Karl Treumann). Da nichts als ein Klavierauszug vorlag, hatte Kapellmeister Binder frei instrumentiert. Der Erfolg war mit 43 Auführungen, nach dem Maßstabe von damals so groß, daß in rascher Folge eine ganze Reihe von Dieffenbach-Operetten zur Auführung gebracht wurden. Von Dieffenbachs Wiener Operetten an war einer seiner trefflichen Hauptmitarbeiter Kapellmeister Julius Hupp, der wohl die meisten der Dieffenbachs Operetten

vergessen wir bei unfer — Ihre — machte ein N ch bitte um 2 e machte eine sie sollen nicht ber jetzt müßte wahrhaftig

ich will die E aden zu dürfe das geht nicht Sie können it gefahrlos. : Ihnen ganz en Vater hat. so nennen E

privat tat, als ie rein zufälli g seine Kräfte gürden Sie a höchstnützige s bewiß, da ich abel“ Das ist auch i

schön!“ sagt ir einen Bor ef belege, zu roßes Schwert r blicke sie ge atten auf ihr Sie bemerkte

Arbett mit Gefahr i mit Mut zu dem i