

Selma Kurz scheidet von der Hofoper.**Mit Ende dieser Spielzeit.**

Wie wir erfahren, scheidet Kammerfängerin Frau Selma Salban-Kurz mit Ende dieser Spielzeit aus dem Verband der Hofoper. Die Künstlerin hatte die Liebenswürdigkeit, über ihren Entschluß einem unserer Redakteure folgendes mitzuteilen:

„Ich hatte heute mit dem Direktor Gregor eine Aussprache. Das Resultat dieser Unterredung ist mein Entschluß, von der Hofoper zu scheiden. Ich kann Ihnen versichern, daß mir der Abschied von der Hofoper sehr schwer wird. Ueber die Gründe meines Entschlusses kann ich Ihnen vorläufig keine Mitteilungen machen, da ich mich diesbezüglich gebunden habe. Mein Vertrag läuft Ende Mai ab. Damit erfolgt mein Austritt aus der Hofoper. Dieser mein Beschluß ist unerschütterlich. Ueber meine fernere künstlerische Tätigkeit habe ich selbstverständlich noch keine Dispositionen getroffen.“

Differenzen wegen der Gage.

Eine informierte Persönlichkeit der Hofoper teilt uns hierzu folgendes mit:

„Es handelt sich hier bestimmt nicht um irgendeinen Konflikt zwischen der Künstlerin und der Direktion, auch nicht um einen Rollenstreit, sondern lediglich nur um Differenzen wegen der Gage. Frau Selma Kurz ist unter Mahler an die Hofoper gekommen und bezieht seit dem Reine Werngarterner außergewöhnlich hohe Gagen. Ihre gegenwärtige Gage beträgt 2800 Kronen für jedes Auftreten, vierzigmal garantiert. Das sind 112.000 Kronen. Sie hat aber gewöhnlich in jeder Spielzeit mehr als vierzigmal gesungen. Dazu kommen ihre Konzerte, deren jedes mehr als 5000 Kronen trug, und ihre Gastspiele in Budapest. Die Hofoper hat bei ausverkauftem Hause eine Einnahme von 6000

bis 7000 Kronen; rechnet man davon die Gage der Frau Selma Kurz ab, so bleibt eine Einnahme, die auch mit anderen Sängern leicht erzielt werden kann. Niemand wird bezweifeln, daß Frau Selma Kurz eine allererste Gesangskünstlerin ist, deren Scheiden die Hofoper sehr bedauern muß, aber es kann auch nicht bezweifelt werden, daß ihre Gage sehr hoch ist. Ein Beispiel: In der Richard Strauß'schen Oper „Ariadne“ hat sie die Perbinetta etwa achtzehnmal gesungen, jedesmal für 2800 Kronen; sie hat von der einen Opernpartie allein 50.400 Kronen erhalten. Dabei ist die Dauer der Gesangspartie nicht länger als dreißig Minuten insgesamt; es kommt also die Minute Gesang beinahe auf 100 Kronen. Die Künstlerin kann also wohl nicht sagen, daß sie schlecht bezahlt ist.“

Der Sultan beim Wiener Deutschmeister-Orchester. Aus Konstantinobel, 3. d., wird gemeldet: Die „Wiener Modenschau“ sowie die Aufführungen des Deutschmeister-Sinfonieorchesters haben einen außerordentlichen Erfolg erzielt. Die vorgestern ausschließlich dem Besuche der türkischen Damen vorbehaltene Ausstellung der Modenschau zog eine große Zahl von Damen der höchsten türkischen Gesellschaft an, die immer wieder ihrem Beifall Ausdruck gaben. Gestern wurde die Modenschau zum letzten Male mit einer neuen Reihe von Modellen vorgeführt. Auch diesmal fanden sich zahlreiche Besucher ein, darunter Vertreter der amtlichen und der parlamentarischen Kreise, der Diplomatie und insbesondere zahlreiche Damen. Das Deutschmeisterorchester gab außer den im Park des Serails und im Wintergarten in Pera veranstalteten Konzerten vorgestern ein Konzert im Wintertheater in Pera. Morgen abends findet das Abschiedskonzert statt. Gestern nachmittags war das Orchester in den Dolmabahadje-Palast geladen, wo es ein ausgewähltes Programm zur Aufführung brachte, das die türkische Hymne einleitete und die Volkshymne beschloß. Der Sultan, der umgeben von den Ministern und anderen hohen Würdenträgern dem Konzerte beiwohnte, gab seiner besonderen Befriedigung und Anerkennung für die Leistungen des Orchesters Ausdruck. Dem Kapellmeister Bacef und allen Mitwirkenden wurden Ordensauszeichnungen verliehen. Der österreich-ungarische Geschäftsträger Gesandter Graf Trauttmansdorff, der mit den Herren der Botschaft und den hier weilenden österreich-ungarischen Offizieren sämtlichen Veranstaltungen beiwohnte, hat für morgen die amtlichen Kreise und die österreich-ungarische Kolonie zu einem Konzert im Garten der Botschaft geladen.

Das Burgtheater auf Reisen.

Das Schweizer Gastspiel.

Aus Zürich wird telegraphisch berichtet: Das Gastspiel des Burgtheaters bot mit Schnitzlers „Zwischenpiel“ den Zuhörern eine glänzende Probe jenes natürlichen Gesellschaftsspiels, welches das Burgtheater so unergleichlich beherrscht und das hier sofort das innigste Verständnis fand. Die Damen Marberg und Kallina und die Herren Walden und Treßler wurden mit Beifall überschüttet. Nach der Vorstellung fand ein Bankett statt, bei dem Regisseur Holz und Seine für die glänzende Aufnahme dankten.

An der Isonzofront.

Von der Isonzoarmee wird uns geschrieben: Klein, aber gewählt war die Schar, die das Burgtheater aussandte, um den Offizieren und Soldaten der Isonzoarmee an der Front den seltenen Genuß einer Reihe von Lustspielabenden zu bereiten. Die Damen Wittels, Wille, v. Alnay und Mell, die Herren Häußermann, Müller, Stoda und Wawra wagten beherzt die Reise ins „ungewisse“ auf den Kriegsschauplatz; sie trotzen allen Unbilden der beschwerlichen Fahrten und blieben bester Laune. Von der Küste des Meeres ging die Fahrt der frohgestimmten Künstlerschar über den Karst zunächst zum Standort eines Korpskommandos, von dort wieder in die rauhen Gegenden des Ternojaer Plateaus, in die Wochein. Ueberall, wo die Künstler leider nur für kurze Tage verweilten, löste ihr glänzendes Spiel, ihr sonniger, nie getrübtter Humor die warme Anerkennung eines dankbaren Publikums von Kriegern aus. Die Gesellschaft, welche in diesen Tagen wieder nach Wien zurückkehrt, nimmt den herzlichsten Dank der Isonzoarmee mit.

Ein Fronttheater.

Von unserem Kriegsberichtersteller Hugo Schulz.

— Anfang März.

Ich meine nicht ein Theater hinter der Front, denn auch so etwas gibt es gegenwärtig. Wiener Bühnenkünstler haben sich zusammengesetzt und schleppen unverbrossen ihren Theatrischen von Armees zu Armees, um den Soldaten ein paar Stunden der Erheiterung und der Illusion zu bringen. Sie meinen es nicht bloß sehr gut, sondern haben die Sache auch geschickt organisiert, so daß möglichst viele des Vergnügens teilhaftig werden können. Es liegt aber im Wesen der Dinge, daß solche Veranstaltungen an Räume gebunden sind, die der Mann im Schützengraben schon ironisch als Hinterland bezeichnet. Wenn es sich auch manchmal so fügt, daß ihm in Kampf- und arbeitsfreien Stunden des Stellungskrieges ein Ausflug in dieses „Hinterland“ genehmigt werden kann, so wird er sich doch nicht leicht entschließen, ein Vergnügen zu suchen, das ihn zehn Kilometer Marsch kostet. Regimentern, die sich nach schweren Kampftagen in Reservestellung befinden, wird das Erscheinen dieser Wanderbühne hochwillkommen sein, die vordersten Linien haben aber geringen Anteil daran, ebenso geringen wie an den zahlreichen Kinos, die sich jetzt in der Zone der Reserve und der Stäbe befinden und die überdies nicht bloß für die Soldaten bestimmt sind, sondern auch für die arme Landbevölkerung, die bei erheiternden Vorstellungen ein wenig Trost finden soll für die Leiden ihrer Fronnachtschaft. Wenn sich die eigentliche, unmittelbare Front in ruhigen Stunden Illusionen bereiten will, die aus der grimmig harten Wirklichkeit hinausführen, so muß sie sich ihr Theater selbst machen und das gelingt meistens nur in primitivster Art. Ueber ein Grammophon, das irgendwo aus einem Unterland schnarrende Stimmen erklingen läßt, langt es selten hinaus. Da war es denn für mich eine besondere Ueberraschung, kürzlich in einem Winkel der galizisch-wolhynischen Front ein wirkliches Fronttheater zu finden, das in glücklichster Verborgenheit unmittelbar hinter den Stellungen liegt, das eine ureigene Schöpfung der Frontsoldaten ist und von ihnen selbst in geradezu großzügiger Weise betrieben wird.

Wir werden Ihnen am Abend etwas zeigen, was Sie bisher wohl noch nirgends gesehen haben,“ sagte mir der Oberst des Krakauer Landwehrregiments, als er mich durch die Schützengräben seines Abschnittes geleitete. Ich machte mich gleich auf eine richtige Ueberraschung gefaßt, denn ich hatte schon beim Divisionsstab gehört, daß dieser Oberst H., der einen urdeutschen Namen führt und doch genau so ein Kernpösel ist wie jeder der dreitausend Krakauer, die seinem Befehl gehorchen, ein gar eigenartiges Persönlichkeitsgepräge hat. Ein Mann aus härtestem Eichenholz, in das ein seltsam weiches Herz eingelapst ist, und von einem Gewissen so zart wie das eines Tokstoischen Helden. Nicht bloß beliebt und volkstümlich bei seinen Truppen wie jeder Regimentskommandant, der nach dem Rechten sieht und seinen Leuten Sorgfalt angedeihen läßt, sondern buchstäblich wie ein Vater angesehen, durch und durch Truppenoffizier, der seinen Dienstbetrieb am Schnürchen hält, und dabei doch ein phantastiebegabter Mensch, in dem ein Künstler steckt. Daß dies alles seine Wichtigkeit habe, verriet sich mir schon beim Besuch der Stellungen, wo sich ein ganz besonders inniger Kontakt zwischen dem Regimentschef und seinen Mannschaften deutlich offenbarte, früher aber schon beim Besuch der Blockhütte des Regimentskommandos, wo ich seltsame Bilder hingehen sah. Eines sah einen prachtvollen indischen Felsentempel vorzustellen, war aber in Wirklichkeit bloß das Konterfei eines in den Lehmbohlen geschnittenen Unterstandes, den Oberst H. voriges Jahr in den stillen Wochen des Grabenkrieges mit eigener Hand und ganz allein geschaffen hat. Wie das Blüthen am Bleicherrand blüht solcher Kunsttrieb angesichts der Feuerschände des Feindes.

Ich war neugierig auf die verheißene Ueberraschung, neugieriger als auf die immer gleichartigen Bilder des Schützengrabens, die zu beschäftigen meine Pflicht ist, die mir aber heute kaum noch neuartige Eindrücke vermitteln können. Der Kampf ist da geregelter Betrieb geworden und untertan dem Dienste — solange, bis der eigene Angriffswille ober der des Feindes das zähe und bedächtige Ringen unter Hochspannung stellt. Auch heute gab es vorn in den Gräben keine wilden Wirbel. Zeitweilig zog ein Schwergeschütz unter Geheul seinen Bogen unter dem Firmament, um Gott weiß wo niederzugehen, ab und zu klapperte ein Maschinengewehr eine Gurte voll Patronen ab. So ziehen wir uns denn

um die Mittagsstunde in die verborgenen Waldsiedelungen des Gefechtsraums zurück. Nach kurzer Rast aber geht es wieder nach vorn, auf verschlungenen Waldpfaden nähern wir uns dem Erdhöhlendorf einer Bataillonsreserve. Die verschneit ist die Natur. Die Nichten biegen sich unter dem Druck der Schneeklumpen, die schwer auf dem dunkelgrünen Gefieder der Zweige lasten, über den Waldboden breitet sich ein aus Flocken gewobener schwellender Teppich. Die Kälte hat sich gemähigt, aber der Frühling ist noch fern und der Winter herrscht hier noch lange unumschränkt. Die Ueberraschung naht. Mitten unter tiefeingewählten Erdunterständen ragt ein mit Pappe überzogenes Bretterdach aus dem Boden. Eine Treppe führt in das unterirdische Gelaß, das sich unter diesem Dache birgt. Eine elektrische Birne knistert auf und mein Blick vermag nun das Dunkel zu durchdringen. Ich bin im Krakauer Feldtheater. Eine langgestreckte Halle voll von Bänken, die wohl dreihundert Personen Sitzmöglichkeit bieten; an den Wänden Bilder, auf einer Seite ein Kamin, der während der Vorstellung Wärme spendet; vor den Bankreihen in einer Vertiefung ein kleines Orchester mit Klavier und Violinpulten. Ich darf auch hinter die Kulissen blicken, wo die Spieler eben proben. Die Garderobe ist voll von Plüsch und sogar regelrechten Kostüme; auch elegante Fracks und Smockings hängen herum, die aus alten jüdischen Kaffians stoff zusammengeknüpft sind.

Etwas um die vierte Nachmittagsstunde beginnt das „Publikum“ von allen Seiten herbeizuströmen. Ein seltsames Publikum, das recht wildweßlich unmutet. Nur die eben dienstfreie Mannschaft besucht das Theater, aber sie muß sich immer bereit halten, aus der Illusion in die grausame Wirklichkeit jäh hineinzuspringen. Das geladene Gewehr, Bajonett und Gasmaske sind die ungetrennlichen Begleiter dieser Theaterbesucher, deren ungeduldige Erwartung sich durch eisernes Geklärr kundgibt. Mitten unter ihnen sitzt ihr Oberst, der sich alsbald erhebt und die Gelegenheit nützend eine kurze besuender Ansprache an das versammelte krakauer Wehrgewalt hält. Dann ertönt das Glockenzeichen und gleich darauf lösen sich von den Musikinstrumenten die Klänge des Kaiserliedes. Der musikalischen Einleitung folgt zunächst eine Kinovorstellung, Naturaufnahmen aus tropischen Ländern. Ein Eisenbahzug erscheint im Bilde. Großer Jubel. Rufe: „Der geht ins Hinterland — hoch der Urlaub!“ Der Oberst lacht: „Das ist euch natürlich schmecken!“ Ein mächtiges Beifall wird in irgend einem Zusammenhang vorübergerollt. Rufe: „Repete, repeto!“ Nun lacht alles und die Stimmung wird ungeheuer animiert. Bald aber folgt atemlose Stille, denn der Vorhang hebt sich und die Blicke fallen auf eine Szene, die tragisches Geschehen verkündet. Ein Stück wird aufgeführt, das in der Warschauer Zitadelle spielt und dessen Vorgänge in die Zeit der brutalsten Unterdrückung des polnischen Volkstums durch die Schergen der nun so plötzlich zusammengebrochenen Zarengewalt zurückverweisen. Glühender Haß gegen jenes zarische Ruffentum, das den Weltbrand entfachte, brömt aus diesem schlicht gezeichneten Melodrama zu den Zuhörern, die das wirklich ergreifende, über das Dilettantenmaß hinausragende Spiel des Selbendarstellers und Regisseurs, der im Hauptamt die Würde eines Korporals bekleidet, mächtig packt. Tragisch geht der Held unter, aber seinen Tod verkündet die Zupersicht, daß Polen seine Freiheit wieder gewinnen werde. Der Vorhang fällt, vom Orchester her schwingen die Töne des polnischen Nationalgesanges durch die unterirdische Halle, alles erhebt sich und von allen Lippen löst sich das pathetische Lied: „Noch ist Polen nicht verloren.“ Der Oberst singt mit mächtiger Stimme mit.

Übermals hebt sich der Vorhang. Der Held der Warschauer Zitadelle erscheint wieder, aber diesmal verkündet seine Verkleidung Weiteres. Er hat sich aus einem polnischen Freiheitskämpfer in einen Pariser Apachen verwandelt und erweist nun, daß er auch eine possenhafte Charakterfigur zu stellen vermag. Seine Partnerin tritt auf — die schwarze Marie. Sapristi! Ist das eine hübsche Dirne! Echtestes Admerprofil! Wer möchte, wenn sie ihre klangvolle Altstimme ertönen läßt und sich kolet in den Häuten wiegt, glauben, daß sie eigentlich ein Gesetter ist, der, unkostümlich, eine zwar jugendliche, aber durchaus männliche Erscheinung darbietet. Die Apachenposse entwickelt sich toll und lustig, in die burleske Handlung mengt sich Gesang und Tanz. Das wehrhafte Volk von Krakau unterhält sich vortrefflich und gerät in die heiterste Stimmung. Sie hält auch noch draußen im Freien vor, im verschneiten Walde, über dessen weißen Wipfeln schon die klare Mondnacht glänzt. Da löst sich in der Ferne ein Donner Schlag und bald darauf klappert irgendwo ein Maschinengewehr. Die Zauber der Illusion verschwinden wie der Nachtpfau vor dem Hahnenschrei — die furchtbare Wirklichkeit tritt wieder in ihre Rechte.

6./IV. 1917

7

Die Direktionsfrage im Burgtheater.

Wir haben vor einiger Zeit gemeldet, daß der Ministerialrat im Unterrichtsministerium Herr Max v. Willenlobich um den Direktionsposten des Burgtheaters sich bewirbt, und daß er als ernst zu nehmender aufsichtsreicher Kandidat gilt. Kürzlich wurde er vom Ersten Obersthofmeister Brünzen zu *Sohenlohe* empfangen, dem er in einem längeren Vortrag seine Ansichten über die Leitung des Burgtheaters darlegte. Wie verlautet, sollen die Verhandlungen zwischen der obersten Hoftheaterbehörde und Herrn v. Willenlobich bereits zum Abschluß gebiehet sein. Herr v. Willenlobich (Mag Morold) ist in schriftstellerischen Kreisen durch seine literarischen Essays und im Publikum durch seine Vorträge in der *Urania* bekannt, die speziell Richard Wagner galten. Er ist der Librettist des Komponisten Reiter, für den er das Textbuch zu der in der Hofoper aufgeführten Oper „*Bundschuh*“, ferner den Text zur zweiaktigen Oper „*Ich aber preise die Liebe*“ schrieb, die in Deutschland zur Aufführung gelangte. Kürzlich las Herr v. Willenlobich im Wagnerverein das gleichfalls von Reiter bereits vertonte Buch zur Oper „*Wilhelm Tell*“ vor. Ueber seine Ziele als Leiter des Burgtheaters wird er sich, wie er kürzlich erklärte, nach seiner eventuellen Ernennung in einem öffentlichen Vortrage aussprechen.

* Wie kann man Oesterreich berühmt machen?

Auf diese sicherlich immer zeitgemäße Frage gibt der Herr Richard v. Kralik die Antwort (am letzten Sonntag in der „Reichspost“). Anscheinend beschäftigt sich der Zeitartikler mit der Frage nach dem künftigen Burgtheaterdirektor — von welcher „Frage“ man uns versichert, daß sie die wichtigste unseres teuren Vaterlandes sei. Mit der leeren Versprechung beginnend, daß er außerhalb des Wettbewerbes stehe, fordert Kralik als einzigen Befähigungsnachweis für den vakanten Posten — weder Kunst, noch Persönlichkeit, noch Theaterpraxis oder Theorie, sondern lediglich und ausschließlich „Oesterreichertum

im Geblüte und Gemüte“. Da wäre Kralik freilich der richtige Mann. Wenn er auch sonst nicht das geringste für einen Burgtheaterdirektor mitbrächte, sein beängstigend ausgiebiges, ja geradezu überentwickeltes Oesterreichertum wird ihm niemand abstreifen. Er wartet aber vor Kirchturmpolitik:

Will man Wien zur ersten Stadt der Welt machen, so gibt es ein sehr einfaches und unfehlbares Mittel dafür: man muß die ersten, die glänzendsten Namen der Welt nach Wien berufen. Die Kosten spielen dabei keine Rolle; sie kommen vielfach herein. Wäre der erste Schauspieler der Welt ein Franzose, Engländer, Russe, Italiener, gut, dann müssen wir ihn kaufen. Für Geld ist viel zu kaufen, für Geld spielen sie auch deutsch.

Für Geld läßt man sich bekanntlich einen glühenden Draht durch den Leib ziehen. Warum sollte da ein Franzose, der nicht Deutsch kann, für Geld nicht deutsch spielen? Das Publikum wird ins Burgtheater nur so strömen, um sich das anzuhören. Und Wien wird dann wirklich in der ganzen Welt berühmt werden. Zu bedenken wäre freilich die Verschlechterung unserer Valuta, wenn so viel Geld ins Ausland abfließen soll. Aber nicht nur die Theaterkunst ist mit Geld zu retten:

So verhält es sich auch mit allen anderen Künsten und Wissenschaften; selbst mit der Philosophie. Wie billig wäre Leibniz dauernd an Wien zu philosophieren. Wie billig Klopstock, Lessing und wer sonst noch!

Grillparzer! Der wäre gewiß billig zu haben gewesen. Von ihm schweigt aber Kralik, damit sich der Oesterreicher in ihm nicht schäme. Aber weiter:

Ich wiederhole, es gibt keine andere Kulturpolitik. Welcher Kriegsrühm ist Oesterreich zuteil geworden, als es gelang, den größten Feldherrn der Zeit, den Prinzen Eugen von Savoyen, von der französischen Seite zur österreichischen Herüberziehung!

Kulturpolitik und Kriegsrühm sind eben eine zwingende Gedankenverbindung für einen echten Kulturösterreicher.... Da nun Kralik glücklich beim Krieg angelangt ist, genau genommen aber über den Burgtheaterdirektor schreiben will, so stellt er wenigstens treffende Vergleiche an. Burgtheater und Militarismus haben ja aber auch frappante Ähnlichkeiten:

Es handelt sich beim Theater darum, daß technisch gut gespielt werde, beim Militär, daß technisch gut manövriert werde. Die Ziele des Theaters und des Heeres sind nicht nur technische, sondern österreichische Siege. So wenig das Heer nur kämpft, um zu kämpfen, so wenig spielt das Theater, um zu spielen. Den Zweck des Burgtheaters hat ihm sein Gründer vorgezeichnet: „Das Theater soll zur Veredelung der Sitten und des Geschmacks der Nation beitragen.“ Richard Wagner hat gefordert...

Und das nur, weil Kralik den Vergleich plötzlich abbrechen mußte. Denn daß der Militarismus zur Veredelung der Sitten und des Geschmacks der Nation beigetragen habe, kann selbst ein Kralik nicht behaupten. Und so muß Richard Wagner aushelfen, der gefordert hat,

man solle diese Leitworte mit goldenen Lettern dem Theater eingraben; und so fruchtlos seine Aufforderung war, so wiederhole ich sie doch, denn nach Platon kann man das Schöne dreimal sagen.

Bescheiden wie wir sind, haben wir an einmal gerade genug und wir ertragen nicht ein solches Uebermaß von Schönheit. Mit dem Militarismus hat Kralik Recht gehabt, aber das Burgtheater ist unerschöpflich an Vergleichsmöglichkeiten:

Das Burgtheater ist in seiner Art auch eine Volksvertretung wie das Parlament, nämlich es ist oder soll sein eine Vertretung der österreichischen Interessen.

Was jedenfalls sehr hübsch ausgedrückt ist. Weiter:

Im Parlament sprechen die Redner, im Burgtheater die Dichter zu ihrer Nation.

Mit Vergleich hat einmal Kralik kein Glück. Das Burgtheater ist doch nur jetzt wegen der Karwoche gesperrt. Auf den einzigen zutreffenden Vergleichspunkt — die schlechte Musik in beiden Häusern — kommt Kralik nicht. Immerhin hat aber sein Vergleich ein Ergebnis:

Ein preussischer Regent konnte deshalb auch Schiller einen österreichischen Dichter nennen wegen seines „Tell“, seines „Wallenstein“ und wohl auch wegen seines „Tell“.

Aus dem „Wallenstein“ erfährt der Oesterreicher, daß er Ursache habe, sein Vaterland zu lieben. Da hat also Kralik recht. Wie aber fügen sich die Worte Buttlers, die manchmal konfisziert wurden, in diese Klassifikation Schillers? Und warum das behutsame Zögern „wohl auch“ beim „Tell“? Ist doch der „Tell“ geradezu eine Glorifizierung des Oesterreichertums! Aber das mag Auffassungssache sein:

Es kommt eben sehr viel darauf an, ob jene Dramen und auch der Don Karlos in österreichischem oder in antiösterreichischem Sinne aufgeführt werden.

Speziell von Don Karlos kennen wir nur die antiösterreichische Fassung, da sich Schiller, obwohl er ein österreichischer Dichter zu nennen ist, doch nicht entschließen konnte, die Tiraden des Marquis Bosa über Gedankenfreiheit zu streichen. Kralik hat aber offenbar ein noch feineres Spürsinn. Ihm paßt die Aufführung auch der anderen Dramen nicht:

Ich habe sie bisher fast immer in antihabsburgischem Sinne inszeniert gesehen, ganz gegen die Absicht des Dichters, in gewaltsam hineingetragener Tendenz.

Erwäge wir alles, so können wir nur sagen, Oesterreich kann Gott danken, daß es den Herrn v. Kralik schon hat und diesen Ruhm nicht erst um teures Geld aus dem Ausland holen muß...

— Die Burgtheaterkünstler an der Isonzofront.
Von der Isonzoarmee wird uns geschrieben: Klein, aber gewählt und bestens zusammengestellt war die Schar, welche das Hofburgtheater am Ende des vergangenen Monats aus sandte, um den Offizieren und Soldaten der Isonzoarmee an der Front den seltenen Genuß einer Reihe von Lustspielabenden zu bereiten. Die Damen Wittels, Wilke, v. Alnau und Meil, die Herren Häussermann, Müller, Stoda und Wawra wagten beherzt die Reise ins „Ungewisse“ auf den Kriegsschauplatz; sie trösteten allen Unbilden der langen Quartiere in Kauf, um schließlich auf Bühnen von Shalespeareischer Einfachheit unseren Braven durch ihre Kunst einige unvergeßliche frohe und genüßreiche Stunden zu bereiten. Von der Küste des Meeres ging die Fahrt der frohgestimmten Künstlerschar über den Karst zunächst zum Standorte eines Korpskommandos, von dort wieder in die rauhen Gegenden des Ternowaer Plateaus, in die Wochein. Ueberall, wo die Künstler — leider nur für kurze Tage — verweilten, löste ihr glänzendes Spiel, ihr sonniger Humor die warme Anerkennung eines dankbaren Publikums von Kriegern aus, das von weither in hellen Scharen zuschrömte. Der angestrebte Zweck der Reise ist in seltenem Maße erreicht worden. Die Kameraden, denen die Gelegenheit zum Besuche der Vorstellungen geboten war, verbreiten es gerne unter den anderen, was sie im primitiven Theatersaal kurze Stunden hindurch gesehen, erlebt und genossen haben. Der Dank der Isonzoarmee gebührt in erster Linie den Künstlern, die Mühe und Plage nicht scheuten, ebenso aber auch den maßgebenden Stellen, welche es in anerkennenswerter Weise ermöglichten, mitten in der Spielzeit eine so einzig dastehende Gaußpielreise auf den Kriegsschauplatz zu ermöglichen und durchführen zu lassen.

Die Direktionskrise im Burgtheater.

Die wahrscheinliche Ernennung des Hofrates v. Millenkovich zum Burgtheaterdirektor.

Die Nachricht, daß das Burgtheater in der Person des Hofrates v. Millenkovich einen neuen Direktor oder zumindest provisorischen Leiter erhalten werde, ist heute in Theaterkreisen viel besprochen worden. Eine authentische Bestätigung, daß die Neubesetzung der wichtigsten künstlerischen Stellung, die in Wien zu vergeben ist, in dieser Weise erfolgen werde, steht bis zur Stunde aus. Hofrat v. Millenkovich hat keinerlei Bestätigung erhalten und auch an den in Betracht kommenden amtlichen Stellen hüllt man sich in unverbrüchliches Schweigen. Nichtsdestoweniger sind jene Kreise, die der Neuordnung der Dinge im Burgtheater mit begreiflichem gespanntem Interesse entgegensehen, mehr oder weniger davon überzeugt, daß nur noch der formale Abschluß der Verhandlungen aussteht, was darauf zurückzuführen sei, daß nicht alle in Betracht kommenden Funktionäre sich gegenwärtig in Wien aufhalten. In sachlicher Beziehung sei aber die Entscheidung bereits tatsächlich erfolgt.

In der Person des Hofrates Max v. Millenkovich würde zum zweiten Male ein Burgtheaterdirektor aus dem Unterrichtsministerium geholt werden. Der erste Burgtheaterdirektor, der den gleichen amtlichen Ursprung hatte, war Max Durchhard, der zur Zeit, da er sein Amt am Franzensring antrat, als Ministerialsekretär dem Unterrichtsministerium zugeeilt war. Mit diesem Vorgänger hatte Hofrat v. Millenkovich noch eines gemeinsam: das verhältnismäßige Unbekannt- und Ungekanntsein bei den Leuten vom Bau. Max Durchhard war, als er Burgtheaterdirektor wurde, von der österreichischen Juristen als eine Hoffnung unserer Jurisprudenz angesehen, und diese ersten Männer waren mehr oder weniger geneigt, ihm sein großzügiges „Tanzhauserepos“ als lässliche Genußsünde anzurechnen. Max v. Millenkovich ist wieder in der Musikerwelt weit bekannter als unter Schriftstellern und Schauspielern. Er ist knapp vor einem Monat 51 Jahre alt geworden und unterhielt bisher mit der Oper weit innigere Beziehungen als mit dem Schauspiel. Er ist sogar bereits in der Wiener Hofoper zu Wort gekommen, und zwar wurde hier seine Oper „Der Bundschuh“ aufgeführt, zu der Josef Reiter die Musik geschrieben hat. Von Josef Reiter stammt auch die Musik zu einer zweiten Operndichtung Max v. Millenkovichs „Klopstock in Zürich“, und derselbe Komponist nimmt in der essayistischen Wirksamkeit Max v. Millenkovichs desgleichen einen breiten Raum ein. In Josef Reiter erblickte der präsumtive Burgtheaterdirektor einen Mäzster des vollstimmlichen Liedes, und seinem Schaffen hat er zeitweilig die liebevollste Aufmerksamkeit gewidmet. Andere musikalische Studien Max v. Millenkovichs besaßen sich mit Hugo Wolf und Anton Brudner.

Schöngeistige und ästhetische Reigungen hat Max v. Millenkovich bereits im Elternhaus überkommen. Der Name seines Vaters Stephan Milow, des treuen, mitstreubenden Freundes Ferdinand v. Saars, ist auf einem lebenswürdigen und anmutigen Blatt österreichischer Literaturgeschichte verzeichnet. Max v. Millenkovich, der Sohn, ist mehr Essayist und Kritiker. Von seinen Operndichtungen abgesehen, fennen wir von ihm nur lyrische Gedichte und ein Tanzspiel. Essays literarhistorischen Inhalts hat er auch im Grillparzer-Jahrbuch veröffentlicht. Er gibt als ein gewandter und geschmeidiger Redner und seine Urania-Vorträge haben auf das Publikum dieses Bildungsinstituts Anziehungskraft ausgeübt.

Ob die Neuordnung der Dinge im Burgtheater noch vor Ohiern zur Tatsache werden wird, steht, wie oben bemerkt, noch nicht fest. Falls zunächst ein Provisorium geschaffen werden sollte, wird davon gesprochen, daß im Rahmen dieses Provisoriums dem Schauspiel und Regisseur Albert Seiner ein weiteres Feld der Betätigung eingeräumt werden soll. Unbedingt scheint das Bestreben vorzuherrschen, den gegenwärtigen Zustand möglichst abzukürzen. Das Scheitern der Verhandlung mit Geheimrat Dr. Reiß, von dem bereits im Abendblatt die Rede war, wird auch darauf zurückgeführt, daß die Notwendigkeit betont wird, den Burgtheaterdirektorposten möglichst rasch zu besetzen, eine Bedingung, die Doktor Reiß infolge seiner Verpflichtungen in Frankfurt nicht erfüllen konnte. Man will den Konflikt zwischen Regisseur Holz und den Schauspieleregisseuren nicht länger andauern lassen und mit tüchtigster Beschleunigung zu normalen Verhältnissen zurückkehren.

s. s. Berliner Theater. Aus Berlin wird uns geschrieben: „Hans im Schnakenloch“, ein elsässisches Schauspiel von René Schickel, fand in Berlin im Kleinen Theater vor einem künstlerisch gestimmten Publikum ermunternden Beifall. Dies ist um so mehr ein Erfolg, als im Stofflichen manche Momente liegen, die mit Recht Befremden und fast eine gewisse Bestürzung wecken konnten. Tritt doch der Titelheld, ein elsässischer Gutsherr, zum Schluß des Stückes, bei Ausbruch des gegenwärtigen Krieges, in die französische Armee ein, wenn auch nicht aus Deutschenhaß, so doch aus einer etwas vagen und nicht ganz durchschaubaren Gemütsverfettung mit dem Schicksalserlebnis der Franzosen. Man kann sagen: es ist ein innerer Bankrott, der diesen

von allen möglichen „Schnaken“ (das ist Gessen) zerstoßenen Hans in die Reihen der mutmaßlichen Unterlieger treibt. Geschichtlich und psychologisch mag dies alles aufs beste stimmen. Aber dem deutschen Entfinden, das in gegenwärtiger Zeit alles unbestimmt Schillernde oder gar feindselig Abgetriebene abzulehnen gezwungen ist, steht dieser sonderbare elsässische Hans jedenfalls recht entrückt gegenüber. Es ist schwer für einen so gleichgewichtlosen Menschen, mag er auch innerlich viel Bestechendes haben, gerade jetzt die nötige Teilnahme zu erwecken. Wenn es also trotzdem dem Dichter gelang, seine Zuhörer zu fesseln, so vermochte er dies nur dank einer starken Talentprobe, die allem Banalen entschlossen aus dem Wege ging und durch geistige Armut zu gewinnen verstand. Beide deutsche und französische Eigenschaften vereinigen sich in René Schickel zu einer anmutenden Mischung. Und wenn auch die Liebe zu französischer Art sich keineswegs verleugnet (so wenig wie der Spott dazwider), so hat doch der Dichter schon allein dadurch seine Wahl für das Deutsche getroffen, daß er in unserer Sprache dichtet und denkt. Und schließlich wendet sich Schickel ja doch allein an das deutsche Publikum, wie mit der Aufführung, so mit dem besonders lesenswerten Buch (Verlag der Weißen Blätter, Leipzig), und nicht etwa an Franzosen, die ihm trotz mancher Sympathieäußerungen unzweifelhaft einen üblen Empfang bereiten würden.

8. IV. 1917

M

Hofburgtheater.

Die Direktionsfrage.

Als wir vor zwei Wochen die Männer aufzählten, die als Antwort auf den vertrauten Direktionsstuhl des Hofburgtheaters in Betracht kamen, da gedachten wir auch des Hofrates Max v. Millenkovich, indem wir eindringlich auf den Gewinn hinwiesen, den die Ernennung dieses Mannes unserer Ueberzeugung nach für die Sache reiner und wahrer Bühnenkunst bedeuten würde. Mit aufrichtiger Freude dürfen wir heute mitteilen, daß die Person des Hofrates Max v. Millenkovich aus der Reihe aller anderen Bewerber weit genug in den Vordergrund getreten ist, um uns in ihm einen den künftigen Burgtheaterdirektor sehen zu lassen, wenn seine formelle Ernennung auch zur Stunde noch nicht erfolgt ist.

Max v. Millenkovich, Hofrat im Unterrichtsministerium, feierte im vorigen Jahre seinen 50. Geburtstag, bei welchem Anlasse die hohe Wertschätzung, die alle deutschgesinnten und arisch fühlenden Kreise Oesterreichs für diesen Mann empfinden, offensichtlich in Erscheinung trat. Mit seinem Schriftstellernamen heißt Max von Millenkovich „Max Morold“ und ist ein Sohn des vor zwei Jahren verstorbenen Lyrikers Stefan Milow. Im Vaterhause, in dem altösterreichischer Geist und seiner Kunstsinne herrschte, waren Dichter und Musiker häufige und gerne gesehene Gäste. So ging hier Ferdinand von Saar aus und ein. Aus diesem Geiste, aus dieser Umwelt heraus erklärt sich, was Max Morold geworden ist. Sein reiches Schaffen, das niemals nach leichten Augenblickserfolgen ausging, niemals dem herrschenden Geschmack die Breite eines Schrittes entgegenkam, läßt sich auf engem Rahmen kaum aufzählen. Er dichtete Operntexte (zu denen sein Freund, der Komponist Josef

Reiter die Musik schrieb („Der Bundschuh“, „Stoppes in Brix“, „Der Totentanz“). Er sang eine Reihe der feinsten lyrischen Gedichte, die in vornehmen Zeitschriften zum Abdruck gelangten. Er schrieb viele, viele Artikel theater- und musikkritisch. In Inbalt, unter denen besonders eine Studie über Anton Brändner, eine solche über Hugo Wolf und eine über die Bedeutung Thomas Müntzer für das kärntner Volkslied berechtigtes Augenmerk gefunden haben. Er hielt Vorträge über alle Gebiete der Kunst und führte in großen Richtlinien aus, wie das deutsche Kunstideal anzustreben wäre. Den Leitstern für dieses Ideal erblickte er stets in Richard Wagner, an dem er mit glühender Verehrung hängt, für dessen Andenken er stets mit Worten voll dichterischer Bewunderung eintrat. So sehen wir, daß das Wesen dieser in gleicher Weise kritisch widerspiegelnden und selbstschaffenden Künstlernatur nach gewissen sittlichen und vor allem rein deutschen Gesetzen geregelt ist. Daneben aber kommt allenthalben stark ausgeprägtes Oesterreichertum in edler Form zur Geltung. Kein Wunder, daß wir uns von diesem Mann, wenn seine Berufung auf den Direktionsposten des Burgtheaters zur Tat wird, das Höchste erwarten: daß er dem erschreckenden Niedergang unserer ersten Bühne Einhalt gebiete. Hat er doch den Tiefstand unserer modernen Bühne, gewisse Verfallserscheinungen der Kunst oft genug mit Worten besprochen, die keinen Zweifel darüber lassen, daß er den Geist genau kennt, der dem Kunstleben unserer Zeit so sehr zum Verderben wird. Möge Max v. Millenkovich sich nur die Kraft bewahren, ein Einsamer, Freier, Keiner zu bleiben! Dann sehen wir für die geliebte Bühne einen neuen, wahrhaft deutschen Kunstfrühling anbrechen.

B.

8. IV. 1917

13

8. April 1917

Seite 15

Mein Werdegang.

Aus einem Gespräch mit Helene Thimig.

Aus meinem Werdegang soll ich Ihnen einiges erzählen? Dieser Wunsch ist leicht und schwer zu erfüllen: ich habe nämlich nicht viel zu erzählen. Die sieben Jahre, die ich nun beim Theater bin, sind sehr ruhig und glatt verlaufen, ohne große äußere Ereignisse, ohne Kriegen, Konflikte, Affären und was sonst zu einer Schauspielerbiographie gehört. Ich kann also wirklich nicht viel von mir berichten, aber ich will immerhin versuchen, dieses Wenige zu erzählen.

Ich bin in Wien geboren und hier aufgewachsen. Mit vierzehn Jahren durfte ich zum erstenmal ins Theater gehen. Mein Vater war nämlich ängstlich darauf bedacht, meinen Bruder und mich vom Theater möglichst lang fern zu halten, weil er mit uns ganz andere Pläne hatte. Trotzdem hat sich in mir sehr frühzeitig ein unbestimmter Wunsch, eine unklare Liebe zum Theater geregt, und obwohl ich damals erst ein ganz kleines Mädchen von zehn Jahren war und gar nicht genau wissen konnte, was ich wollte, habe ich doch schon davon geträumt, später einmal zum Theater zu gehen. Aber das war mein eigenstes Geheimnis, von dem niemand etwas wissen durfte.

Dann, als ich ins Theater gehen durfte, wurde aus dem kindlichen Wunsch bald ein bestimmterer Wille, der freilich erstem elterlichen Widerstand begegnete. Nur so viel konnte ich durchsetzen, daß mein Vater mich zu seiner Kollegin Hedwig Bleibtreu führte und sie hat, meine Begabung zu begutachten. Nachdem ich Frau Bleibtreu einiges vorgesprochen hatte, meinte sie vorsichtig: „Na, es reicht höchstens für die Provinz.“

Ich muß wohl sehr unglücklich dreingeblickt haben, denn Frau Bleibtreu versprach, es nochmals mit mir zu versuchen. Sie erteilte mir in freundschaftlicher Weise Unterricht, und mit ihr zusammen bin ich auch zum erstenmal aufgetreten. In Baden bei Wien hat sich dieses Ereignis abgespielt. Außer meinen Eltern durfte niemand von der Sache wissen, und ich mußte auch unter anderem Namen auftreten. Mir zuliebe gastierte Frau Bleibtreu in Baden in einer undankbaren Rolle und nahm mich mit, damit ich die Nebenrolle in Paillerons Lustspiel „Die Maus“ spielen könne. Das Debüt ist ganz gut abgelaufen, obwohl ich nie vorher auf einer Bühne gestanden hatte. Ich muß damals wie in einer Hypnose gespielt haben und ich erinnere mich noch, daß ich die vorangehenden Tage nichts essen konnte.

Trotz dieses geglückten Versuches durfte ich mich noch nicht endgültig dem Theater widmen. Mein Vater bestand darauf, daß ich zunächst die Handelsschule absolviere, damit ich doch noch ein nützlicher Mensch werden könne, falls es mit der Schauspielerei nicht vorwärts gehen sollte. Daneben genoß ich ab und zu den Unterricht bei Frau Bleibtreu. Dies und die wertvollen Winke, die mir mein Vater gesprächsweise gab, sind eigentlich der einzige dramatische Unterricht gewesen, den ich genossen habe.

Durch Frau Bleibtreu erhielt ich auch mein erstes Engagement: nach Meiningen ans Hoftheater, das damals unter der Leitung Max Grubes stand. Schon vorher war ich bei den Festspielen in Düsseldorf zusammen mit Frau Bleibtreu aufgetreten: sie gab die Sappho, ich die Melitta. Dort traf ich auch mit Grube zusammen, dem man wohl schon erzählt hatte, daß meine Gesichtszüge den allgemeinen gültigen Schönheitsbegriffen nicht ganz entsprächen. Und als er mich nun zum erstenmal sah, sagte er erleichtert: „So schlimm ist es doch gar nicht.“

Wegen meines Neuzugers hielt mich Grube anfangs für ungeeignet, die Idealgestalten der klassischen Stücke zu spielen, und ich bekam zunächst lauter kleinere Lustspielrollen zugewiesen. Allmählich wurde ich auch im sentimentalen Fach und in Charakterrollen beschäftigt, und jedenfalls habe ich mir in den drei Meiningener Jahren die Bühnensicherheit, das Technische erworben.

Von Meiningen kam ich nach Berlin ans königliche Schauspielhaus, dem ich jetzt noch angehöre. Während der ersten zwei Jahre mußte ich mich mit kleinen Rollen begnügen. Daß man mir dann auch größere Aufgaben anvertraute, verdanke ich eigentlich der Berliner Kritik, der ich in Episodenrollen aufgefallen war und die immer wieder auf mich hinwies. Seitdem habe ich in Berlin viele große Rollen dargestellt, sentimentale Liebhaberinnen und Heroinen, darunter die Antigone. Selbstverständlich habe ich auch den Wunsch, in den Werken moderner Dichter zu spielen, aber dazu habe ich bisher fast nur bei meinen Gastspielen Gelegenheit gehabt.

In Wien, meiner Vaterstadt, gastiere ich natürlich am liebsten. Vor drei Jahren habe ich in der Residenzbühne in Strindbergs „Schwanenweiß“ und „Minna von Barnhelm“ gespielt, vor zwei Jahren im Stadttheater in „Mädchen von Heilbrunn“, „Die Geschwister“ und dem „Jungen Gelehrten“ und heuer in „Kronbraut“ und „Lady Windermeres Fächer“. Ich suche es zu vermeiden, literarisch wertlose Unterhaltungsstücke zu spielen und obwohl auch das wilde Drama als solches gilt, scheint mir doch als ob man ihr unrecht tun würde, denn trotz der konventionellen Maché enthält das Stück manches dichterisch Feine. Auch dem Wiener Publikum scheint das Stück sehr gefallen zu haben.

Die hübscheste Erinnerung ist die an mein allererstes Auftreten in Wien, im Hause meines nachmaligen Schwiegersvaters Max Kalbeck. Zusammen mit Paul Kalbeck, dessen Frau ich später wurde, und mit meinem Bruder spielte ich in den „Geschwister“ vor einem kleinen Kreise von künstlerisch sachverständigen Gästen. Ich war damals schon drei Jahre in Meiningen, aber in Wien noch völlig unbekannt. An diesem Abend wurde ich nun sozusagen entdeckt, denn es waren einige maßgebende Zuschauer im Publikum, deren Aufmerksamkeit ich erregte. Wir wiederholten die Vorstellung später im Hause Max Gutmanns, und auch da habe ich vor einem größeren Kreise die Anerkennung gefunden, die mir seitdem jedesmal in Wien in so herzlicher Weise zuteil wurde.

Dies ist alles, was ich von mir erzählen könnte. Und wenn ich mir nun meinen ziemlich kurzen und geradlinigen Werdegang betrachte, so bemerke ich, daß er eigentlich nur

8. IV. 1917

14

(Mozarts Geburtshaus verkauft.) Aus Salzburg wird berichtet: Ein langjähriger Wunsch aller Mozartverehrer hat jetzt seine Erfüllung gefunden: Durch Vermittlung des Bürgermeisters kaiserlichen Rates Max Ott ist das sogenannte Hagenauerhaus in Salzburg, in dem Wolfgang Amadeus Mozart am 27. Januar 1756 das Licht der Welt erblickt hat, in den Besitz der Internationalen Stiftung „Mozarteum“ übergegangen. Dadurch ist das Haus für alle Zeit dem Mozart-Kult geweiht und den Gefahren entzogen, die manch andere, der pietätvollen Erhaltung wert gewesene Baulichkeiten vernichtet hat. Wenn Mozarts Geburtshaus der Nachwelt in unverändertem Zustand erhalten bleiben wird, so dankt dies die Stadt zunächst dem gegenwärtigen Besitzer des Hauses, dem Großkaufmann Herrn Gustav Scis, der in bezug auf den Kaufpreis (180.000 Kronen) dem „Mozarteum“ in besonderer Weise entgegengekommen ist, dann aber auch den Bemühungen des Bürgermeisters, der um die Beschaffung der nötigen Geldmittel besorgt war, um dem „Mozarteum“ nicht eine neue drückende Last aufzubürden. In einer Sitzung des Kuratoriums des „Mozarteums“ wurde der Kauf des Hauses endgültig beschlossen. Durch die Erwerbung ist auch eine Ausgestaltung des Mozart-Museums möglich geworden, das bekanntlich Familienbilder, Autographen, Instrumente und den Schädel Mozarts aufbewahrt und um das sich kaiserlicher Rat Engl in Salzburg das größte Verdienst erworben hat.

Max v. Millenkovich — Direktor des Burgtheaters.

Die Direktionskrise im Burgtheater ist beendet. Der Kaiser hat die durch den Ersten Obersthofmeister Prinzen zu Hohenlohe erfolgte Ernennung des Ministerialrates im Ministerium für Kultus und Unterricht Max v. Millenkovich zum Direktor des Burgtheaters bei gleichzeitiger Verleihung des Titels eines Hofrates genehmigt. Es ist wohl das erste Mal, daß eine Direktionskrise im Burgtheater eine so rasche und glatte Lösung gefunden. Zwei Momente trugen hierzu bei: die kleine Palastrevolution, welche das Regielkollegium gegen die Bestellung des Herrn Holz zum provisorischen Leiter des Burgtheaters inszenierte und die die künstlerische Disziplin des Hauses zu lockern drohte, und dann der Umstand, daß Geheimrat Zeiß, mit dem ernste Verhandlungen im Zuge waren, seinen Vertrag mit Frankfurt nicht lösen konnte.

Mit Hofrat Millenkovich tritt wieder ein Wiener an die Spitze unserer ersten Bühne. Hofrat Millenkovich, der Sohn des vor einigen Jahren in Mödling verstorbenen Lyrikers Stephan Milow, wurde in Wien am 2. März 1866 geboren, steht also im 51. Lebensjahre. Im Unterrichtsministerium hatte er das Referat für Literatur und Kulturbauten. Seit dem Jahre 1893 war er literarisch tätig. Seine Arbeit, die er unter dem auch später beibehaltenen Schriftstellername Max Morold veröffentlichte, war ein lyrisches Drama: „Kloppstock in Zürich“. Für den Komponisten Reiter, mit dem er innig befreundet ist, schrieb er mehrere Textbücher, darunter das Buch zur Oper „Der Bundschuh“, die in der höchsten Hofoper zur Aufführung gelangt ist, und kürzlich erst das bereits vertonte Buch zur Oper „Wilhelm Tell“. Seine erste literarisch-musikalische Arbeit galt dem Kärntner Volkslied und Thomas Koschat. Er veröffentlichte auch eingehende Monographien über Josef Reiter, Anton Bruckner und Hugo Wolf. In den Vorträgen, die er in der Urania hielt und bei denen er sich als tüchtigster Conferencier erwies, befaßte er sich hauptsächlich mit musikalischen Themen. Besondere Beachtung fand auch vor einigen Jahren sein Zulauf von Vorträgen über Richard Wagner im Wissenschaftlichen Klub.

Zum fünfzigsten Geburtstage des neuen Burgtheaterdirektors haben wir am 2. März 1916 ein Feuilleton „Max Morold“ von Prof. W. A. Hammer veröffentlicht; es dürfte von Interesse sein, heute einige Stellen aus dem Aufsatz Professor Hammers anzugewisse zu wiederholen.

Ferdinand v. Saar, erzählt der Autor, den mit Milow (Stephan) für den Vater des neuen Direktors, Stephan v. Millenkovich) das gemeinsame Waffenhandwerk zusammengeführt hatte, verfolgte das Geglück seines Freundes mit teilnehmender Freude und stellte sich mit seinen Segenswünschen ein, als der erste Sproßling Max zur Welt kam. Der ebenfalls mit dem Elternhause Max v. Millenkovich' befreundete Dichter Graf von Heusenstamm gab später dem vierzehnjährigen Max mit der Reifebeschreibung der „Robara“ folgende Lehre auf den Lebensweg:

„Erwäge, was du nimmst und gibst,
Im Marktverleer der Preise;
Noch treuer prüfe, wo du liebst,
Und wer nicht schilt und preise!“

Nach Abschließung der akademischen Studien trat Max v. Millenkovich, von praktischen Gesichtspunkten geleitet, in den Staatsdienst; aber auch hier bot sich ihm reichlich Anlaß, sich auf kunstkritischem Gebiet zu betätigen und seine ästhetische Kunstanschauung in die Tat umzusetzen. Und dies um so mehr, als ihm das Referat über Kunst- und Literaturangelegenheiten im Ministerium für Kultus und Unterricht übertragen worden war. Ähnlich wie für die Kräftebebung der klassischen Musik ist er auch für eine Befundung auf literarischem Gebiet stets eingetreten. Vor allem gebührt ihm das Verdienst, bei jeder Gelegenheit für unser heimisches Schrifttum eine Lanze gebrochen zu haben. Als er auf Ferdinand Kürnbergler als einer der Ersten nachdrücklich hinwies, leitete ihn die richtige Erkenntnis, daß dieser Schriftsteller zu den schaffungstüchtigsten Geistern Mitösterreichs zählt. Mit besonderer Liebe aber beschäftigte sich Morold auch mit seinem Gönner Ferdinand v. Saar, dem er wiederholt lauschen durfte, wenn er etwas Neues Geschaffenes im Elternhause vorlas.

In weit höherem Maße gilt aber Morold als Meister der Rede, der den Zuhörer wie mit magischer Gewalt zu fesseln versteht. Wer ihm einmal zugehört, wird sich die Gelegenheit, ihm wieder zu lauschen, nicht so leicht entgehen lassen. Wie er jedes Thema hohlstümmlich zu fassen versteht, zeigte sich besonders bei seinem letzten Vortrage über das moderne Theater.

Direktor Millenkovich erschien heute Vormittag in der Direktionskanzlei des Burgtheaters und übernahm die administrativen Angelegenheiten des Hauses. Donnerstag wird sich ihm das Personal des Burgtheaters vorstellen.

10. IV. 1917

Der Film im Dienste der Aufklärung.

Auf Veranlassung und mit Unterstützung des Kriegsministeriums sind durch die Deutsche Bioskop-Gesellschaft zwei große Filmwerke hergestellt worden, die eindringlicher noch als es Worte vermögen die schändliche Behandlung der deutschen Zivil- und Kriegsgefangenen durch unsere Feinde zum Bewußtsein bringen sollen. Sie führen die Titel: „Die Marokko-Deutschen in der Gewalt der Franzosen“ und „Der Knute entflohen“ und sind auf Grund eidlicher Aussagen der Betroffenen und amtlicher Feststellungen hergestellt worden. Der Film als Mittel, die ganze Welt gegen uns Deutschen einzunehmen, spielt bei unseren Feinden eine große Rolle. Wenn wir ihn nun selbst als Abwehrmittel gegen den Verleumdungskrieg benutzen, so darf das wohl allgemeiner Zustimmung sicher sein. Zur Begründung dieser Abwehrarbeit ist der Inhaltsgabe des Marokkofilms folgendes mit auf den Weg gegeben worden:

„Das Los der Kriegs- und Zivilgefangenen berührt jedes deutsche Herz und bildet eine Quelle steter Sorge, insbesondere für denjenigen, der einen lieben Angehörigen in feindlicher Gewalt weiß. Was vor allem Franzosen und Russen, — erstere aus blindem Nationalhaß gegen alles Deutsche, die letzteren Infolge gänzlichen Mangels an Organisation und aus selbstherrlicher Willfür — an unseren wehrlosen Landsleuten gesündigt haben und weiter sündigen, ist dem deutschen Volke aus amtlichen, halbamtlichen und persönlichen Veröffentlichungen bekanntgeworden. Die verantwortlichen Stellen haben nichts unterlassen, was eine Besserung in der Lage der deutschen Gefangenen hat herbeiführen können, und durch geeignete Maßnahmen in zahlreichen Fällen Abhilfe geschaffen. Die markigen Worte des preussischen Kriegsministers im Reichstage bieten dem deutschen Volke die Gewähr dafür, daß auch in Zukunft das Menschenmögliche getan wird, um unsere Feinde zur Anerkennung der Menschenrechte eines Gefangenen zu zwingen. Der Gedanke, das Schicksal der Deutschen im Film vorzuführen, ist neu und wird, das darf man sich nicht verhehlen, nicht überall unwidersprochen bleiben. Aus Rücksicht auf die Angehörigen, deren Sorge und Kummer vielleicht vermehrt werden. Dieses sei zum Trost gesagt, daß auch der Gefangene in Feindesland, wenn er gefragt werden könnte, sicherlich seine Zustimmung geben würde zu der symbolischen Darstellung seiner ihm auferlegten Leiden, nicht um der Sensationslust zu frönen oder die niedrigen Instinkte im Menschen zu wecken, sondern um die Deffentlichkeit aufzuklären. Und das deutsche Volk ertönt dank seiner hohen Kultur, seiner Urteilsfähigkeit und seines warmen Mitgefühls die volle Wahrheit! Dem kritischen Rörgler aber sei gesagt, daß diese neuartigen Filme zwar gestellt sind, ihnen aber wahre, inzwischen historisch gewordene Begebenheiten als Unterlage gedient haben. Die Anregung, den Film als Aufklärungsmittel der Frage der Gefangenenbehandlung dienstbar gemacht zu haben, ist das Verdienst des Hauptmanns der Reserve Langfeldt.

Beide Filmwerke wurden heute in den Tauengien-Lichtspielen zum ersten Male vorgeführt. Ihre Wirkung war tief, besonders die Schilderung der „Kulturthaten“ der Franzosen im „neutralen“ Marokko, wo sie von Anfang an das Völkerecht in unmenschlicher Schamlosigkeit verhöhnten. Dieser Film wirkt durchaus als Dokument, dessen Wahrheit ja jeder an Hand der amtlichen Feststellungen über die Leiden der Gefangenen in Marokko nachprüfen kann. Es liegen ihm besonders die Schicksale des deutschen Bizekonsuls Gustav Fod zugrunde, dem es nach unendlichen Mühen gelungen ist, aus der Gefangenschaft zu entkommen. — Die Handlung des zweiten Films hat die Gefangennahme eines deutschen Kriegsfreiwilligen durch die Russen und die unsäglichen Leiden der deutschen Gefangenen, wie sie durch das Schreckenswort „Sibirien“ gekennzeichnet sind, zum Gegenstand. Wer eigentlich für die Menschlichkeit kämpft, dürfte auch dem Gleichgültigsten nach Anschauen dieser Illustrationen zur Kulturgeschichte unserer Feinde in diesem Kriege klar werden.

— Deutsches Volkstheater. Am Oster Sonntag — ein anderer Tag wäre gar nicht dafür geeignet gewesen — hat man hier „Die reizende Frau“ von G u g e l und S a h m a n n zum ersten Male aufgeführt. Das alte Lied von der tapfersten, toterten Frau mit den vielen Liebhabern. Ganz ungläublich ist es, daß sich zwei Leute zusammensetzen müssen, um sich so ganz und gar nichts einfallen zu lassen. So leer ist schon lange kein dreistufiges Bühnengeschwätz vorübergeronnen wie dieses. — Womit wir alle Hoffnungen auf den Herrn Sahmann, der einmal so etwas wie eine Verheißung war, aufgeben. Er kam als ein neuer Mann in die glänzige Literatur geschneit und man erwartete von ihm Neugerungen einer unverdorbenen Kraft. Jetzt tut er sich mit einem Routinier zusammen und schreibt ein Stück, das ebenso gut oder besser: ebenso schlecht der Dörmann oder der Salzmann oder der Auernheimer und noch ein gutes Duzend anderer von den gewissen „Dichtern“ geschrieben haben könnten. — Gespielt wird das neue Lustspiel von Herrn Kramer, dem ermüdend hübschen Fr. Müller, Herrn Edthofer, der seinem Schatten von Rolle dadurch einigen Inhalt zu verleihen sucht, daß er das Neigen im Gesicht hat, und noch einigen anderen bedauerndwerten Schauspielern. Als mitwirkend wird auf dem Theaterzettel noch die Firma S. Ungar genannt, welche sich durch Bestellung der Pelzmäntel im ersten Akt an dem Zustandekommen des Kunstereignisses beteiligte.

Die Theater und die Gast- und Kaffeehäuser.

Wie wir erfahren, wird mit Eintritt der Sommerzeit der Wiener Theaterbetrieb eine einschneidende Aenderung erfahren. Die Bühnen werden vom 16. April, dem Beginn der Sommerzeitrechnung an, wieder bis zehn Uhr abends spielen dürfen. Diese Maßnahme wird bestimmt den Beifall des gesamten Publikums finden. Die vielen, denen der Sechß- und Halb-Sieben-Uhr-Beginn den Theaterbesuch nicht ermöglichte, werden die Vorstellungen wie früher besuchen können.

Zugleich erfahren wir aus sehr gut informierter Quelle, daß gleichzeitig eine Hinausschiebung der Sperrstunde für Gast- und Kaffeehäuser erfolgen wird. Jene werden vom 16. April ab erst um halbe elf, diese um Mitternacht geschlossen werden. Von der allerdings noch lange nicht ausreichenden Erstreckung des Straßenbahnverkehrs bis 11 Uhr nachts (Sommerzeit) wurde schon Nachricht gegeben.

* Die Lohnbewegung der Bühnenarbeiter im Carl-Theater. Mit Ausnahme des Johann Strauß-Theaters bestärkte sämtliche Wiener Operettentheater und das Deutsche Volkstheater die Organisationsbestrebungen ihrer Arbeiter dieser Jahre auf das heftigste. Die Löhne der Arbeiter dieser Betriebe schwanken zwischen hundertdreißig und hundertfünfzig Kronen monatlich und sind durchschnittlich um dreißig Prozent niedriger als die der organisierten Bühnenarbeiter. Die Arbeiter des Carl-Theaters forderten nun kürzlich von ihrer Direktion Gleichstellung mit den Löhnen der organisierten Bühnen und verlangten Samstag vormittag und nicht, wie eine Korrespondenz meldete, eine halbe Stunde vor Beginn der Vorstellung, zur Durchführung der Verhandlungen die Beiziehung des Organisationsvertreeters. Die Direktion lehnte die Forderungen ab. Die Arbeiter setzten trotzdem die Dekoration des ersten Aktes der Abendvorstellung und erst als ein neuerliches Einschreiten der Vertrauensmänner ohne jeden Erfolg blieb, erfolgte die Arbeitseinstellung. Nun wurde der Vertreter der Organisation empfangen. Bei den Unterhandlungen, an denen sich auch der im Theater Dienst versetzende Polizeikommissär beteiligte, kam eine grundsätzliche Einigung zustande. Die Arbeit wurde hierauf aufgenommen und die Vorstellung erfolgte ohne Störung. Dienstag hat nun die Direktion mit dem Verband der Bühnenarbeiter einen Vertrag geschlossen, nach dem die üblichen Organisationsbestimmungen anerkannt werden und die Bühne der Arbeiter eine zwanzigprozentige Erhöhung erfahren.

13. IV. 1917

27

Vom alten Burgtheater.

Von Rudolf Karl Goldschmit.

Zu keiner Zeit hat im deutschen Sprachgebiet ein Theater eine so vorherrschende, tonangebende, angesehene und gerade durch ihre Traditionstreue vornehmste Stellung eingenommen wie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Wiener Burgtheater. Das Théâtre français, das dem Burgtheater ja bei der Gründung offensichtlich Vorbild war, kann dennoch nicht zum Vergleich herangezogen werden. Wohl blüht die Pariser Bühne auf eine längere Vergangenheit zurück und war in weiterem Sinne die Bühne des französischen Reiches. Aber diese Stellung war schon dadurch leichter gegeben, daß Paris Kunst- und Kulturzentrum Frankreichs ist, während Wien inmitten eines schönen Kranzes deutscher Städte steht, die alle aus eigenem engerbegrenztem Kulturboden erwachsen sind und selbst eine eigengeprägte Theaterkultur haben, wie Hamburg, Berlin, Weimar, Leipzig, München, Mannheim. Und doch blieb die Stellung des Burgtheaters als erster deutscher Bühnenlange unbesiegt, und noch heute bilden alle deutschen Dramaturgen als Leiter der Privat- und meisten Hofbühnen mit mehr oder minder großer Hoffnung und Sehnsucht nach Wien, und so oft der Direktorenstuhl in der Burg frei wird, werden die besten Namen der Bühne und der Literatur unter den Anwärtern auf dem Direktorenposten genannt. Alte Freunde der Burg zwar meinen, seit die Kunst in das neue Haus gezogen, seit seinen 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts sei die Vermacht des Burgtheaters gebrochen, und sie weisen auf die Triumphzüge der Meiningen, auf Bayreuth und München (Gesamtgesellschaften), auf Brahms und Reinhardt hin. Aus der Bühnenwelt ist eine Mittelalterin geworden, die freilich noch immer in der allerersten Reihe steht.

Die Literatur über das Burgtheater ist reich, und selbst Goethes Weimarer Theater ist trotz Goethegesellschaft und Goethephilologie nicht so oft und eingehend gewürdigt worden wie das Burgtheater. Groß und umfangreich ist die Buchliteratur, fast unüberschaubar die Zahl der in Zeitschriften und Zeitschriften erschienenen Aufsätze. Aber wir freundlich der Theaterfreund dennoch jedem neuen Werke begegnet, zeigt der bereits in kurzer Zeit drei Auflagen erlebte. Was Richard Suckale in seinem Erinnerungsbuch „Vom alten Burgtheater“ bringt, ist zwar nicht, wie der Herausgeber meint, etwas methodisch Neues. Denn Romy Jacobs hat vor einigen Jahren in seiner „Deutschen Schauspielkunst“ dieselben Wege beschritten. Kein abgerundetes Geschichtswerk soll

*) Im Verlag Anton Schroll und Co., Wien.

das Buch sein, vielmehr hat Smetal versucht, aus zeitgenössischen Berichten, Kritiken, Biographien, Protokollen und ähnlichem Material eine Art Chronik zusammenzustellen, die nicht dem rückschauenden Historiker, sondern dem betrachtenden und begleitenden Zeitgenossen, Freund oder Kritiker aufzuzeichnen ist. Gerade die Kunst der Bühne kann nur vom Mitlebenden schärf und getreu erfasst werden. Die Kunst eines Theaterabends ist immer noch „dem Kritiker anzuweisen, und wenn er dies wesentlich dem bösen Kritiker zu danken.

Smetals Buch ist ein Ehrenmal für das Burgtheater und seine Künstler. Es entzieht reiches, manchmal sogar amüsanteres Material der Vergessenheit. Wir machen die erste Sitzung des Regietolleiums mit und ergötzen uns an den Vorschriften und Gesetzen, „nach welchen sich die Mitglieder des K. K. Nationaltheaters zu halten haben“. Schon in den ersten Jahren seines Bestehens erfreute sich das Burgtheater weitgehender finanzieller Unterstützung. Im Jahre 1781 kamen die gesamten Unterhaltungskosten auf rund 100 000 Gulden. Aus den Instruktionen des Wiener Theaterzensors Sägelin, 1795, werden wir belehrt, daß auf die Bühne weder irgendwelche Religionspersonen gebracht, noch auch Begebenheiten aus der Geschichte des Erzhauses aufgeführt werden dürfen, „deren Ausschlag diesen Regenten nachteilig war, z. B. die Empörung der Eidgenossenschaft, item der Schweizer Volk Wilhelm Tell; dem die Rebellion der vereinigten Niederlande... Hinrichtungen der Regenten können in monarchischen Staaten nicht aufs Theater gebracht werden. Nie muß der Tadel auf ganze Nationen, auf ganze Stände, besonders auf die vornehmern (!) und den obrigkeitlichen Stand überhaupt fallen... Personen männlichen Geschlechts können der Tugend Schlingen legen, Männele und kräftliche Anträge machen; allein ein Frauenzimmer kann nie, wäre es auch nur zum Scheine, einwilligen... Die Zensur hat auch darauf zu sehen, daß nie zwei Personen miteinander allein vom Theater abtreten.“ So sorgsam hütete man die Moral. Ueberhaupt, meint der gute Sägelin, gilt die Regel, „daß die Tugend allzeit liebenswürdig, das Laster aber allzeit verabscheuungswürdig erscheinen muß“.

Recht hübsch liest sich die Erzählung Müllers von der „Veemiers“ der Österreichischen Kaiserhymne, wie am 12. Februar 1797 der Kaiser beim Beitreten des Burgtheaters damit überrascht wurde, daß das „vom Herrn Lorenz Leopold Gassala verfertigte und von dem berühmten Doktor der Musik Joseph Haydn komponierte Volkslied“ „Gott erhalte Franz den Kaiser“ abgejungen wurde. In allen Theatern der Donaumonarchie erklang an diesem Tage, dem Geburtsstage des Kaisers, das Lied.

Von Komber bringt Smetal die Kritik der Erstaufführung des „Erbförster“: „Den Namen des jungen Dramatikers,

der gestern zum ersten Male von einem großen Teil unseres Publikums auf dem Theaterzettel gelesen ward, sollte sich die Kritik merken und in ihr rotes Buch einschreiben. Er nennt sich Otto Rudsig aus Eisleb.“ So wird verstaubte Vergangenheit in diesen Blättern lebendige Gegenwart. Baron Deygers schöner Epilog, für die letzte Vorstellung im alten Haus gedichtet, macht den würdigen Beschluß des 260 Seiten starken Bandes. Bekannte und unbekannt Namen haben an dem Buche mitgearbeitet, und unter den paar Duzend vortrefflichen Abbildungen findet der Freund deutscher Theatergeschichte manche wertvolle Seltenheit. Daß dieses Friedenswerk gerade jetzt erscheint und — gekauft wird, ist jedenfalls ein ehrendes Zeichen verlegerischen Magemuts und energischen deutschen Kulturwillens.

Ein dänisches Gulasch-Cultspiel.

Von unserem Berichterstatter.

Kopenhagen, im April.

Das materielle Leben der Neutralen erscheint der bitteren Not der Kriegsführenden, wenn auch nicht immer ganz zu recht, als eitles Schmarogertum. Als ein Boden, aus dem doch früher manche Blüte geistiger oder künstlerischer Verklärung gesprossen. Aber solchen, einst oft gerechtfertigten, verschwenderischen Gebelthen scheinen die scharfe Luft und die unbarmherzige Gewalt der großen planetarischen Konvulsion nicht günstig. Die allgemeine Vernichtung duldet vorderhand kein neues Leben.

Alle produktiven Kräfte sind auf die Erhaltung des nackten, darum doch nicht anspruchslosen Lebens gerichtet; das losgelöste höhere Streben muß im alten Gleise weiter trotten. Trotzdem ließe sich wenigstens die wirklichkeitsplatte Selbstbespiegelung des neuen Glückrittertums, etwa auf der Bühne, begehrenswert und reizvoll denken. Das durchschüttelte gesellschaftliche Kaleidoskop, das immer noch nicht zur Ruhe gekommen, lockt mit seinen neuen Kombinationen an Formen und Farben. Der dänische Kriegsgewinnler, der als Lebensmittellieferant zuerst in Erscheinung trat, der Gulaschmann, der nunmehr in allen Ländern seine Karte abgegeben hat, dieses ausschweifende Abenteuer einer unbarmherzigen Wirklichkeit, sucht seinen Gestalter — seinen Verspottter oder auch seinen Verherrlicher. Die Neuheit des Kopenhagener Dagmar-Theaters „500 Prozent“ schwankt, sehr zum Schaden ihrer geraden Linienführung und Haltung, bedenklich vom Spott zur ehrenrettenden Verehrung hinüber.

Zu ersten Kriegswinter schrie der betriebsame Baron Palle Rosenkranz, ein Mann der glücklichen Einfälle, jedoch des Kleinbürgerlichsten Geschmacks und der kümperhaftesten Form, die erste dänische Gulaschzählung, betitelt „Gulasch-Hansens Reise nach Petrograd“, die als Biteratensatire kaum lokalen Reizes begann und als Detektivbericht internationaler Dürftigkeit schloß. Steidem beherrschten allein die Kopenhagener Neuren in immer neuen Spielarten ihrer ephemeren Gattung den neuen Gulaschadel, und neuerdings hat Frederik Jensen, vielleicht der phantastischste mimische Gestalter der Kopenhagener Bühne, wenn auch leider seit Jahren dem Hanswuristikum der Volkstheater verschrieben, den Auf- und Abstieg eines vorstädtischen Kneipenwirts durch die Gulaschwelt verlebendigt. Nun haben zwei als Schauspieler, Regisseure und Textschreiber bewährte alte Theaterprobierer, Johannes Anker Larsen und Egil Rostrop, dem neuen Nachhabertum lustspielmäßig beikommen wollen.

Zu zaghaft, um — der allgemeinen Stimmung folgend — den beneideten Verhassten durch ein Uebermaß widerlicher, sinnloser,

rechtsverspottender Eigenschaften dem alltäglichen Urteil ins Impofante zu entrücken, zogen sie allein den modisch gebügelten Gulaschanzug einer fast religiös getönten Seele von Menschen an und ließen diesen Mastenmann als ehemaligen Delikatwarenhändler, der für seine 28 000 Tonnen Gulasch drei volle Millionen eingehemst, einige unbeträchtliche Menschenschicksale vertikalpfe und lösen. Zwei verarmte Professorentöchter, die sich bisher ehrbar durch Klavierunterricht und Kleidernähen durchgeschlagen, durch glückliches Börsenspiel — wie im alten Volksspiel durch den unerwarteten Lotteriegewinn — nun ihr Sparlassenguthaben um 500 Prozent vermehrt haben und sich dafür im Stagener Luxushotel ein vierwöchiges Herrschaftsdasein unter Adel und gesättigtem alten Bürgertum leisten, gewinnen jede nach ihrer Art dabei etwas fürs Herz. Die Dinge scheinen von den Verfassern mit Gewalt gegeneinander gestellt, wenn man den Neuling im Kreis der Besessenen, den Gulaschmann, oder gar die Gäste darin, die Professorentöchter, in beläbendem Agitatorstone als Opfer sozialen Vorurteils einer verrotteten Herrschaftskaste löwenhaft verteidigen hört. Unterhaltame und lustige Einzelheiten im Szenenbau schlagende und lebendige Wirkungen des Dialogs retten nicht den wesentlichen Mangel eines gedanklichen und damit konstruktiven Rückgrats.

afo.

Grillparzers Hannibal-Fragment auf der Bühne.

Gestern (Donnerstag) nachmittag fand zum Nationaltag der deutschen Bühnen für die 6. Kriegsanleihe auf der Bühne des Lessing-Museums ein Gastspiel des Kleinen Theaters statt. Man spielte Lessings „Philotas“ und Grillparzers „Hannibal“. Das Grillparzersche Bruchstück, im Jahre 1835 entstanden, stellt die beiden großen Gegner Hannibal und Scipio vor der Schlacht bei Zama einander gegenüber. Der Karthager hat den Römerfeldherrn zu sich beschieden, um ihm den Frieden anzubieten:

„Rom und Karthago haben sich gemessen
Und beiderseits zu stark befunden; drum
Laß' uns die Kämpfer trennen, eh' der Atem,
Im Streit entgehend, beide niederstreckt.“

Aber Scipio kann diesen Frieden nicht annehmen. Hannibal kann von sich sagen: ich bin Karthago; ich bin der Wille und die Tat; in mir steht und fällt das Punierreich. Der Römer aber sieht über sich ein anderes, das ihm Wille und Befehl, dem er nur Diener ist: Rom, den Staat, und Rom verbietet ihm einen Frieden, der nicht Sieg und Vollendung, Triumph und Krönung ist. Der Wunsch des einzelnen gilt hier nicht:

„Ein Römer sieht in sich nur Rom,
Rom will er heben, Rom verherrlichen,
Rom dienen, sterben nur für Rom.
Wenn ich erliege, wird ein andrer Römer
Vollenden, was der erstere begann.“

Wie in König Ottokar und Rudolf von Habsburg setzt Grillparzer hier dem individualistischen Staatsbegriff den sozialen entgegen, der das Individuum nur als Diener des Ganzen und als Vollstrecker überpersönlichen Willens begreift. Es ist zu bedauern, daß der Dichter von dieser Hannibastragödie nur diese eine, wenn auch entscheidende Szene niederschrieb; denn es eröffnet sich der Ausblick auf die Möglichkeit eines großen Aufrisses, und in der Anlage der Gestalten zeigt sich eine bedeutende Linie. Gustav Rodegg gab den Hannibal mit der ruhigen Kraft ge-

sammelter Männlichkeit, während Paul Bildt den Scipio mit dem Feuer heldischer Idealität erfüllte.

Der „Philotas“ ist von der Aufführung im Kleinen Theater her bekannt. Nach Grillparzers lebenerfülltem Fragment fühlte man etwas unangenehm die dialektische Ueberspizung, das Konstruierte, das der Dichtung bei aller Schönheit und Tiefe anhaftet, und das Paul Bildt, als Philotas, mit allem jugendlichen Temperament nicht wegzuwischen vermochte. Die Veranstaltung wurde eingeleitet durch Verse von Alfred Kerr, die im Ton der „Peter“-Gedichte aus dem „Tag“ zur Zeichnung der Kriegsanleihe aufforderten: „Draht ist noch kein Stacheldraht“. P. S.

Wiener Stadttheater. Seit ein paar Jahren bemühen sich unsere Bühnen, den Dänen Julius M a g n u s s e n bei uns einzuführen. Bisher setzte man uns hauptsächlich schwache Stücke von ihm vor, gestern das ausgesprochen schlechteste. Es hieß „Betty“ und verlangt keinerlei nähere Würdigung. Für Dirnenstücke dieses Typs haben wir weder Interesse übrig, noch Raum. Der Stoff ist uns auf der Bühne schon zwanzigmal in den unterschiedlichsten Variationen vorgequatscht worden, doch so frech, so ordinär und dabei langweilig war bisher keine. Wirklich, dieses Stück ist von allen guten Geistern der Bühne ganz und gar verlassen. Es ist einigermaßen schwer, ruhig sitzen zu bleiben, wenn solch ein Dichter da oben auf der Bühne einen Menschen sagen läßt: „Ich weiß nur soviel, daß ich die Welt nicht erschaffen habe, sonst wäre sie nicht so trottelhaft.“ — In der Titelrolle war Fr. Marietta W e b e r bemüht, die Langeweile abzuwehren, was ihr

denn auch mit Zuhilfenahme ihrer hübschen Gestalt, von der mancherlei freigebig enthüllt wurde, bei einem Teil des Publikums gelang. Es ist schade um diese begabte Schauspielerin, wesentlich vornehmer wirkt Fr. v. N a g t auf der Bühne. Herr S t r o b l zeigt sich wieder als ein Schauspieler von Geist und guten Mitteln.

* (Ziehers Eröfnungs- und Kaiser Karl-Marsch.) Wie gemeldet, hat Hofkapellmusikdirektor Ziehrer anlässlich der Eröfnung in Ungarn dem Kaiserpaar einen Eröfnungsmarsch gewidmet und außerdem auch einen musikalisch sehr wirkungsvollen Kaiser Karl-Marsch komponiert. Mittels Dekretes des Oberstkammereramtes wurde Ziehrer nun in besonders schmeichelhaften Worten verständigt, daß der Kaiser und die Kaiserin unter Bekanntgabe ihres Dankes die Widmungen angenommen haben. Obige Märsche wurden in die Archive sämtlicher k. k. österreichisch-ungarischer Militärmusiken einverleibt.

Freivorstellungen im Burgtheater.

Wiens Hoch- und Mittelschüler als Gäste des Kaisers.

Die Direktion des Burgtheaters ist seit kurzem mit der Ausarbeitung eines Planes beschäftigt, der einem persönlichen Entschluß des Kaisers seine Entstehung verdankt und der eine Idee verwirklichen soll. Kaiser Karl hat nämlich den Wunsch geäußert, allwöchentlich einmal Wiens Hoch- und Mittelschüler als seine Gäste bei würdigen Vorstellungen im Burgtheater zu sehen. Der Besuch dieser Aufführungen soll vollkommen frei sein. Die Karten werden also ganz unentgeltlich ausgefolgt.

Diese neue Einrichtung, die hauptsächlich mittellosen Studierenden zugute kommen soll, die sonst nicht in die Lage kämen, der edlen Wirkung teilhaftig zu werden, die eine klassische Vorstellung unsres Burgtheaters auf den Hörer übt, ist nicht mit jenen Schüler- und Arbeitervorstellungen zu verwechseln, die seit der Direktion Burckhard alljährlich vom 15. bis 30. April und vom 1. bis 15. Oktober an Samstagen und Sonntagen veranstaltet werden. Für diese Aufführungen werden den Volksbildungsvereinen und Schulen Wiens an den Abendvorstellungen des Samstags und den Arbeiter- und Genossenschaftsvereinen Wiens an den Abendvorstellungen des Sonntags Sitze und Entrée der dritten und vierten Galerie zu ermäßigten Preisen zur Verfügung gestellt. Nur die Schuldirektionen und Vereinsvorstände haben das Recht, die Legitimationen zum Bezug solcher ermäßigter Karten auszugeben. Es handelt sich hierbei ausschließlich um einen Teil der dritten und vierten Galerie, der hier Volkskreisen zu billigen Preisen zugänglich gemacht wird. Wer an diesen Samstag- oder Sonntagabenden Parterre- oder Parkettplätze oder eine Loge benützen will, muß den gewöhnlichen Preis bezahlen.

Die Vorstellungen jedoch, die künftighin, dem Wunsche des Kaisers entsprechend, für Hoch- und Mittelschüler stattfinden sollen, werden das ganze Haus zur Verfügung der jungen Gäste des Kaisers halten. Jede dieser Freivorstellungen soll sich als Festaufführung darbieten. Selbstverständlich erfordert die Einfügung dieser neuen Vorstellungen in den Spielplan der Hofbühne besondere Vorbereitungen. Wahrscheinlich werden es Nachmittagsvorstellungen sein, die für schulfreie Tage angesetzt werden.

In der Öffentlichkeit ist bisnun über diesen Entschluß des Kaisers nichts bekannt geworden. Er zeigt einerseits den Willen des Monarchen, im Sinne Kaiser Josephs, des Schöpfers des Burgtheaters, diese Hofbühne zu einem wahren Volksschauspielhaus zu gestalten, das der lernenden Jugend so weit als möglich zugute kommen soll. Die Direktion des Burgtheaters bezieht sich, die ihr zuteil gewordene Aufgabe in möglichster Vollkommenheit zu lösen.

Das höllisch Gold.

Ein deutsches Singspiel in einem Aufzuge von Julius Wittner. Erste Aufführung in der Volksoper.

Der Mythos ist tot. Das dunkle Geheimnis seines musidramatischen Lebens hat Richard Wagner mit sich ins Grab genommen und keinen der Nachlebenden ist es gelungen, ein Kleinod aus dem Sort der Mythie zu holen. Der Mythos ist tot, es lebe der Dolk des Veristes und — welcher Abstand! das Weißglodenlaunen des Mythierums. Das Wunder und die Mußt haben sich von je gut getragen. In der Kirche, den kirchlichen Volks-schauspielen, dem Oratorium ist dieser Zweibund geschaffen worden, dann hat sich diese trans-sendentale Zweienigkeit von Wunderglauben mit Mußtbegleitung auf die Operbühne hinüber-geschwungen. Aber hat nicht auch da Richard Wagner mit seinem „Lauhäuser“, noch ver-führerischer mit seinem „Parfissal“, den Weg ge-wandert? Wir erleben den ins raffiniert naive zurückgewendeten französischen „Gaulter unserer lieben Frau“ mit der vielkfarigen Brillant-belichtung, neuerdings den musidramatischen „Eifernen Heiland“, und ach, vor Sahr und Tag hatte ein gewandter Herr ein Marienmythium sogar in den Zirkus vor zehntausend entglückte Zu-schauer verpflanzt. Julius Wittner, auch dies-mal sein eigener Textdichter, steckt sein neues Opus, ein neues Mythierum in ein altheidnisches Gewand. So etwa Zeit und Art des vana's Gedächts. Das ist recht, das gibt dem Ganzen bei aller Spottfelleit so was Anspruchsloses, Märchenhaftes, Ge-ständenes, womit denn auch der bedeutliche Ver-standesmensch zufriedengestellt sein mag.

Dieses „höllisch Gold“ ist dreifach und vier-fach Teufelsverl. Einmal weil es der „Wann“ zündet hat und deshalb durch den dreistreibigen

Juden von Haus und Hof gejagt werden soll. Der „Wann“ lästert und hätte doch allen Grund, im Besitze seiner prächtigen „Grau“ glücklich zu sein. Was aber das höllisch Gold für eine verfluchte Sache sei, das erfährt man ganz richtig erst da ein Teufel aus der Hölle kommt, mit einem Dukatenfackeln ausgerüstet. Ist ein rechter Springs-insfeld der Hölle, singt, ganz gegen die Art des Wehpsiftophelesgeschlechtes Tenor und trägt wahrhaftig ein grünes Spitzhütel. Dem soll das „alte Weib“ die hollenreife Seele verschaffen. Für Geld tut so eine Heze alles. Da nun die gute „Grau“ zur Maria beiet, geschieht alsbald das erste Wunder. Epphrain, des Wucherjuden Sohn, bringt ihr höllisch Gold, Geld in Fülle, nur mag sie ihn, der Mutterliebe nie gekannt, einmal auf die Strin fassen. Der Sohn entführt den Vater. Aber das süchtige „alte Weib“ weiß den „Wann“ wütend eifer-süchtig zu machen, schon will er gegen die vermeintlich schuldige „Grau“ das Messer ziehen, da flüchtet sie zum Marionbild und das Wunder begibt sich. Mit einem Donnerstschlag bricht Finsternis herein, diese durchflammt ein Licht, sanft leuchtet das Gnadensbild durch das Dämnel, in dem dürrer Dorn-busch dahinter schimmert es wie von einer Sternens-aureole. Der Mann ist besohrt und belehrt, der dumme „Teufel“ aber mißt sich begnügen, dem „alten Weib“ das „Genad anzudehnen“. Da sind so schwach von einander gesohbert, wie das in dem in ungebrochenen Farben matenden Märchen sein soll, und um die ganze Oberweltfahrt des Höllen-sohnes spielen die biederben, eot Wittnerschen Humore. Nur das Mystierenwunder hältten wir uns weniger außerlich, mehr mit dem Sinne der Handlung verbroben gedacht.

Die Tonprache des Komponisten der Opern „Die rote Orel“, „Der Mustfian“, „Der Beckee“ ist die des wohlgebildeten, feinnig den eigenen Weg suchenden

mittellosen Einbildungskraft, die in der Oper doch un-erlässliche Theatralik, das Zwingende, Treffende mit sichtlichem Mitteln erreichen zu können, wo doch der wichtige Opernmacher, gleich zu können, wo doch der verwegen sein muß, immer auf der Lauer, das störrige Ungeheuer, die Hörschwärze, zu bewältigen. Diesmal kommt Wittner mannigfaltiger, abwechslungs-reicher, vor allem aber schlagfertig, theaterfähig. Die Spannweite der musikalischen Eimimmungen reicht von dem paradiesischen Züngeln und Hüpfen der Hölle-Flammen und den begierbevolten Tanzschritten des Gegenweibes, über dramatische Höhe- und Tiefpunkte bis zu der warmen Inbrunst des Gebetes und dem von einem rethorischen Bläserchor gar vollstündig und eindringlich herausgebrachten Wunder. So auch Begehrenheiten zu fragen. Will gleich der Anfang die keinen kontrastärkeren Gleichzeitigkeiten uns in die frühere, deutsche fromme Art hineinführen, so wird uns, in erfreulicher Entwidlung, Julius Wittner mit einer ganz von modernsten Tonempfinden durchsetzten Harmonik, mit süßnen, alterierenden Uobergängen, darüber belehren, daß er der netterungsstrobe Mann ist, auf den unter anderem gerade die ver-botenen Quintenfolgen einen besonderen Reiz aus-üben. Ist aber ein gesunder Mensch und Künstler, der, wenn er in der Güte seines Herzens sogar für die raschelnde „Grasfäppe der Vierteltonmusik ein gutes Wort hat, sich für sein Teuf doch vor heraus-fordern Lieberverreibungen hütet. Führt ihm nicht oft das melodienfrohe, bejohringt röhymisch einher-wandelnde Wienerum die Feder? Dieses „alte Weib“ gerät doch immer wieder in einen wenn auch in zwösf und sechs Achtern zappelnden Walzer und erst als ihr gar zu jelig zu Sinne ist, stürmelt sie sich einen Zweivierteltakt mit dazugehörigem Ahyphonengel. Der Teufel aber, so jung und unerfahren er sein mag, ist keiner von den geist-losen. Er hat gewiß nach dem weltberühmten Goetheschen hingesehelt. „Wo siehst Du Hörner,

Schweif und Klauen?“ Es ist ein Jung-teufel, der, wenn es sein muß, so-gar einigermassen mit Schumann schwärmt, dann aber seine Satanasnatur durch ungeheuer-sich: Skavenprinze des Erchsters verrät, das seine höchsten und seine tiefsten Löne hergeben muß für diesen aus den Schanden der Unterwelt emporgelauden Elementargeist. Der aber auch nicht aufsieht, sich und die anderen in einem seltsamen Porace- und Parozerungsamorich zu verhöhen. Wirksam folgen auf die weitgespannte, zu bedeutendem Nachdruck gesteigerte Melodie des Gebetes die orientaltirernden Euntopen des G-moll-Gefanges Epphrains, ein stürmischer Dreckerfack leitet hinüber zu dem Wutausbruch des Mannes, nach den Klängen der vollen, von Sarsenarpeggien umspielten Wechharmonie voll-sieht sich das Licht- und Blütenwunder, in chor-alrigem Zwiegefang vereinigen sich die Stimmen von Mann und Frau. So ist Wittner die reiffe, bejohaltete, bühnengerechteste Passiur geglaubt, die er je geschrieben.

Die von Kapellmeister Grümer fleißig vorbereitete und eifrig geleitete Aufführung hat tüchtige Kräfte auf die Bühne gestellt. Frau Zeffler, die „Grau“, und Herr Manovara, der „Wann“, in Gesang und Darstellung gleich künstlerisch und wirksam. Herr Ludwig ein hochst gewandter Teufel mit rühmlicher Klarheit der Aussprache. Gut lyrisch die Deklamation des Herrn Nos als Epphrain. Fräulein Dorjay mußte dem „alten Weib“ die scharfe Herenhaftig-keit spulbig bleiben. Das szenische Bild gab einer Eimimmungsvollen Rahmen. Alles vereinigte sich also zu einem lebhaften, starken Erfolge, der sich in zahllosen Herausrufen der Mitwirkenden und außerordentlich herzlichen Stundgebangen für den persönlich dankenden Autor Dr. Julius Wittner ausdrückte. B. B.

Färbung. Da Dr. Baernreither Minister ohne Portefeuille war, entfällt die Notwendigkeit, für ihn einen Nachfolger zu ernennen. Zum Handelsminister als parlamentarischer Sachmann ernannt werden. Das Kabinett wird künftig den Charakter eines Beamten- und Sachmännerministeriums unter feudal-konservativer Führung aufweisen.

Die ausscheidenden Minister Dr. Baernreither und Dr. Urban gehörten dem Kabinett Clam-Martinic seit

Das höllisch Gold.

Ein deutsches Singspiel in einem Aufzuge
von Julius Wittner.

(Erstaufführung in der Volksoper am 17. April 1917.)

Höllisch Gold! Der furchtbare Dämon Gold, nach dem die ganze Welt jagt, besitzt eine Doppelgestalt als höllische Macht und als himmlischer Segen. Wohl ist das gleißende Metall an sich rein und Glück und Glüd, die es bringt, nehmen vom Menschenherzen ihren Ausgang. Eine uralte und jeder Dichtung würdige Idee, in diesen zweiseitigen Charakter des Goldes, den Keim für ein Bühnenwerk zu pflanzen. Julius Wittner ist ein Glückskind. Ihm kam der beneidenswerte Gedanke im Traume. Das begab sich also:

Eines schönen Tages schlief der Dichterkomponist auf dem Divan ein. Mählich sah er sich an einem Kreuzweg mit dem Gnadenbilde der Mater Dolorosa. Links und rechts zwei niedere Häuschen. In der Nähe ein Dornbusch mit dürren Ästen. Ein grauer Herbsttag. Die Bäume sind bereits entlaubt und Regenwolken decken den Himmel. Mählich erscheint, in zischende Dampfwölkchen und Flammen gehüllt, ein Teufel in obligater Jägeradjutierung. Kein schrecklicher Satan ist's. Ein urgemüthlicher junger Teufelsterl, der in der Hölle geboren, bislang gewöhnlicher Heizteufel war und nun zur Probe auf Seelenfang geschickt wird. Nichts hat man ihm auf seine Dienstreise mitgegeben als ein Sütlein Gold. Damit soll er nun jemanden zu einer Schandtat verführen. Der dumme Teufel hat aber keine Ahnung davon, wie er seine Aufgabe bewerkstelligen soll. Zudem ist er sehr mühselig. Es gefällt ihm gar nicht auf der Oberwelt und das stechende Licht schmerzt seine Augen. Viel lieber würde er in alle Ewigkeit seine Sünder da unten weiterbraten. Doch Befehl ist Befehl und ärgerlich zieht er seine haarigen Bockshufe vollends aus dem Höllenloch. Doch bald soll ihm Rat und Hilfe werden. Aus der einen Hütte tritt ein hegenhaftes, altes Weib heraus. Die Dame erinnert den Teufel an seine „herzliche Großmama“ und löst ihm Vertrauen ein. Weltmännisch beginnt er seine Unterhaltung: „Gnädiges Fräulein, darf ich es wagen?“ Die Golddukaten klingen verführerisch in seinem Beutelsack und nach kurzem Feilschen sind die beiden verwandten Seelen handelsbereit. Das alte Weib will ihm um das Gold aus der Not helfen. — So ein Teufel hat nun einmal höllisch Glück. Gleich in der zweiten Hütte wohnt ein unverschuldet ins Elend gerathenes Ehepaar. Haus und Hof sind einem kaltherzigen Juden verfallen und morgen sollen sie von der Heimat verjagt werden. Er in Verzweiflung verflucht den Himmel und lästert Gott. Sie voll Gottvertrauen und Gattentreue, sucht den erbitterten Mann zu trösten. Keine bessere Situation kann sich die alte Hexe wünschen. Zudem hat sie kurz zuvor die unglückliche Frau, die eben inbrünstig die Mutter der Schmerzen anrief, mit dem Judenknaben Ephyraim, dem Sohne des harten Wucherers, in angelegent-

seiner Berufung an. Dr. v. Bobrzynski war bereits Mitglied des Kabinetts Koerber.

Besprechungen der bürgerlichen deutschen Parteien.

Heute nachmittag 3 Uhr traten im Rathause in der Wohnung des Bürgermeisters Dr. Weiskirchner unter dem Vorsitz des Abgeordneten Dr. Groß Vertreter der christlichsozialen Partei und des Nationalverbandes zu einer Beratung der neugeschaffenen Lage zusammen. Es waren erschienen: Landmarschall Prinz Liechtenstein, Landeshauptmann Hausser, Bürgermeister Dr. Weiskirchner, Abg. Baron Fuchs, die Landesauschüsse Stöckler und Runschak, W. Rain und Bürgerklubobmann v. Steiner, ferner die Abgeordneten Dobernig, Dr. Stölzel, Pacher und Wolf und die bisherigen Minister Dr. Baernreither und Dr. Urban.

Dr. Baernreither erstattete zunächst einen Vortrag über die Vorgänge der letzten Tage und teilte mit, daß er und Dr. Urban ihre Portefeuille zurückgelegt haben, nachdem sie bei der gegenwärtigen Lage ihre Mission als nicht mehr in Betracht kommend ansehen müßten.

In der darauffolgenden Debatte, an der sich u. a. Landeshauptmann Hausser, Prinz Liechtenstein, Dr. Groß, Dr. Urban, Dr. Stölzel, Dr. Weiskirchner, Runschak, Wolf und Dobernig beteiligten, zeigte sich im allgemeinen eine ziemlich übereinstimmende Auffassung der Lage. Beschlüsse wurden keine gefaßt, da hierzu die Klubs berufen sind, doch war die Grundtendenz der Äußerungen, daß alles zu geschehen habe, was der Friedensmöglichkeit und dem Zustandekommen des Parlaments förderlich sei. Ernste Kritiken wurden laut, daß die sogenannten Voraussetzungen nicht schon längst erledigt seien und jetzt überhaupt noch eine Schwierigkeit bilden könnten; daneben wurde aber mit Nachdruck betont, daß die Erfordernisse der äußeren Politik keine Veranlassung zu einer Änderung der innerpolitischen Stellung der Parteien bilden könnten.

Um 5 Uhr trat im Landhause unter dem Vorsitz des Landeshauptmannes Hausser der Vorstand der Christlichsozialen Vereinigung

Geheimrat Zeiß und das Wiener Hofburgtheater

Obgleich der Posten des Burgtheater-Direktors nunmehr endgültig besetzt ist, finden sich in den Zeitungen immer noch Nachrichten, die sich mit der Person des Generalintendanten der Frankfurter städtischen Bühnen, Geheimrat Dr. Zeiß befassen. Da Dr. Zeiß es begreiflicherweise abgelehnt hat, sich zu diesen Gerüchten selbst zu äußern, sehen sich Dr.

Friedloben, Vorsitzender der Neuen Theater-Aktiengesellschaft und Oberbürgermeister Voigt zu folgender Mitteilung veranlaßt:

Im November v. Js. wurde vom damaligen ersten Oberhofmeister am Wiener Hof an den Magistrat der Stadt Frankfurt und den Aufsichtsrat der Neuen Theater-Aktiengesellschaft die Anfrage gerichtet, ob Herr Dr. Zeiß für eine Berufung als Direktor des I. und II. Hofburgtheaters in Wien, die schon die Zustimmung des Kaisers Franz Josef gefunden hatte, aus seinem Frankfurter Vertrag in nächster Zeit entlassen werden könne. Nach mehrfachen eingehenden Beratungen mußten die beiden befragten Stellen zu einem ablehnenden Bescheid kommen, weil die Neuregelung der Frankfurter Theaterverhältnisse nur unter der Voraussetzung einer Gewinnung des Herrn Dr. Zeiß in die Wege geleitet worden war und weil die Vorbereitungen für die nächsten Spielzeiten sowohl bezüglich der Annahme von Stücken wie der Anstellung von Künstlern von Dr. Zeiß ganz persönlich getroffen worden sind.

Im März ds. Js. setzten nun unmittelbar vor dem Rücktritt des Direktors Thimig aufs neue Verhandlungen mit Dr. Zeiß ein, und zwar durch den jetzigen ersten Oberhofmeister, die zu Besprechungen mit Dr. Zeiß in Wien führten. Diese Verhandlungen mußten abgebrochen werden, als das Oberhofmeisteramt keine Möglichkeit sah, den zur Regelung der Burgtheaterfrage notwendig gewordenen sofortigen Amtsantritt des Herrn Dr. Zeiß in Wien zu erreichen.

19. IV. 1917

61

* Germa v. Stoba-Abend. Im großen Saale der Wiener Urania fand gestern zu Gunsten der Beckmann-Stiftung für notleidende Bühnengehörige ein Rezitationsabend statt, der den Dichtungen der Frau Germa v. Stoba gewidmet war. Der Dramaturg des Volkstheaters Heinrich Glöckmann leitete den Abend mit einem Vortrag ein, in dem er das künstlerische Schaffen der Dichterin eingehend

würdigte und darauf verpries, daß die Dichterin Germa v. Stobas, die in gemessener Nähe der Dichtungen der Baronin Ebner v. Eschenbach und Baronin Suttner steht, dem zünftigen Aberglauben, daß Reichtum nur Dilettantismus hervorbringen könne, einen Stoß versetzt habe. Emmy v. Emmering vom Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und Erika v. Wagner vom Deutschen Volkstheater lasen im Laufe des Abends eine Reihe von stimmungsvollen, frauenhaft weichen Gedichten. Die stärkste Wirkung erzielte der zweite Akt der dramatischen Dichtung „Neues Leben“, den Ferdinand Dnno mit scharfer Charakteristik der einzelnen Rollen vorlas. Immer wieder mußte der Künstler für den nicht endevollenden Beifall danken. Schließlich führte er die Dichterin auf das Bühnenpodium, die von dem vollbesetzten Saale herzlich begrüßt wurde.

• Geheimrat Zeiß und das Burgtheater. Aus Frankfurt 20. d., wird uns telegraphiert: Obgleich der Posten des Burgtheaterdirektors nunmehr endgültig besetzt ist, finden sich in den reichsdeutschen Zeitungen immer noch Nachrichten, die sich mit der Person des Generalintendanten der Frankfurter städtischen Bühnen Geheimrat Dr. Zeiß befassen. Da Dr. Zeiß es abgelehnt hat, sich zu diesen Gerüchten selbst zu äußern, sehen sich Dr. Friedloben, Vor-

sitzender der Neuen Theateraktiengesellschaft, und Oberbürgermeister Boig, zu folgender Mitteilung in der Zfz. Anl. veranlaßt: Im November vorigen Jahres wurde vom damaligen Ersten Obersthofmeister am Wiener Hofe an den Magistrat der Stadt Frankfurt und den Aufsichtsrat der Neuen Theateraktiengesellschaft die Anfrage gerichtet, ob Herr Dr. Zeiß für eine Berufung als Direktor des Hofburgtheaters in Wien, die schon die Zustimmung des Kaisers Franz Josef gefunden hatte, aus seinem Frankfurter Vertrag in nächster Zeit entlassen werden könne. Nach mehrfachen eingehenden Beratungen mußten die beiden befragten Stellen zu einem ablehnenden Bescheid kommen, weil die Neuregelung der Frankfurter Theaterverhältnisse nur unter der Voraussetzung einer Gewinnung des Dr. Zeiß in die Wege geleitet worden war und weil die Vorbereitungen für die nächsten Spielzeiten sowohl bezüglich der Annahme von Stücken wie der Anstellung von Künstlern von Dr. Zeiß ganz persönlich getroffen worden sind. Im März dieses Jahres setzten nun unmittelbar vor dem Rücktritt des Direktors Thierg aufs neue Verhandlungen mit Dr. Zeiß ein, und zwar durch den jetzigen Ersten Obersthofmeister, die zu Besprechungen mit Dr. Zeiß in Wien führten. Diese Verhandlungen mußten abgebrochen werden, als das Obersthofmeisteramt keine Möglichkeit sah, den zur Regelung der Burgtheaterfrage notwendig gewordenen sofortigen Amtsantritt des Herrn Dr. Zeiß in Wien zu erreichen.

21. IV. 1917

63

Burgtheater-Gastspiel an der Südfront.

Von Hoffchauspielerin Oisa Witte.

Als unsre aus acht Mitgliedern des Burgtheaters bestehende Reisegesellschaft am 25. März Wien verließ, um ein zweiwöchiges Gastspiel an der Südfront zu veranstalten, beherrschte uns alle der Gedanke, daß wir wohl nun auch einen Einblick in den Krieg gewinnen, daß das, was wir mehr als zweieinhalb Jahre hindurch bloß aus Schilderungen kennen lernten, jetzt in seiner ganzen packenden Wirklichkeit sich vor uns aufzumachen werde. Und diese Erwartung war keine trügerische, wir haben vieles gesehen: Großartiges, Erhabenes, Erschütterndes und Erhebendes, die Eindrücke stürmten geradezu auf uns ein, und keiner von uns wird sie je vergessen.

Unsre kleine Truppe gab an dreizehn aufeinanderfolgenden Tagen in vier Standorten zwölf Vorstellungen. Die erste begann stets um 9 Uhr früh — also zu einer für uns ganz ungewohnten Stunde —, aber da sie ausschließlich für die Mannschaft bestimmt war und da diese oft Stunden weit von ihren Standorten oder Schützengraben herbeikam, war es nur selbstverständlich, daß wir zur festgesetzten Zeit pünktlich auf der Bühne standen, von dem Wunsche befeelt, durch das Aufgebot unsres besten Könnens unsern Helden ein paar fröhliche Stunden zu bereiten. Die zweite der täglichen Vorstellungen, in welcher das Publikum ausschließlich Offiziere bildeten, und zwar solche vom Kommando, vom Stab und von der Front, begann um 1/2 5 Uhr nachmittags. Unsre Bühne war im ersten Standort in einem Schlachthaus aufgeschlagen, im zweiten in einem Militärkasino, im dritten in einer italienischen Gefangenenbaracke, im vierten in einem Kino. Da wir uns nur in Abschnitten bewegten, in denen die Straßen tagsüber vom Feinde beschossen wurden, mußten wir unsre Autofahrten von einem Standort zum nächsten ausschließlich des Nachts zurücklegen. Während dieser Fahrten hinter der Front befanden wir uns zumeist bloß zwei Kilometer von der feindlichen Linie entfernt. Der Donner der Geschütze hallte durch die Berge, und einmal wurde die schauerliche Romantik einer solchen Nachtfahrt noch dadurch erhöht, daß ein feindlicher Scheinwerfer unsre Kolonne in seinen Lichtkegel hüllte. ... Da hieß es, die Lichter unsres Autos abzublenden, damit sie dem Feinde kein willkommenes Ziel böten. Während dieser vierstündigen Reise machten wir auch vor einem Schloß kurzen Halt, das, in der Kriegschronik wiederholt genannt, die Spuren heftiger Zerstörung aufwies und dessen einsame Schönheit uns mächtig ergriff. Der Park des Schlosses ist in einen Friedhof verwandelt, in dem ein Blick auf die von den zarten, silbernen Lichtern des Mondes erleuchteten Grabhügel unsrer Helden unsre Herzen tief bewegte. ...

Der Schleier, der den Krieg bedeckt, löstete sich für eine kurze Weile, als wir nach der zweiten Vorstellung unsres Ensembles von einer Höhe aus Gelegenheit fanden, einen im Gange befindlichen Nachtangriff unsrer Truppen auf den Feind zu beobachten. Der Lärm der Geschütze, insbesondere die gewaltige Erschütterung des Bodens durch unsre großen Mörser, das Aufblitzen der Leuchtflugeln, das Spiel der mächtigen Scheinwerfer, das merkwürdig feurige Licht, das die Bergspitzen ringsum umspielte, alle diese für uns so neuen Eindrücke hämmerten an unsern Nerven, ließen uns lange nicht zur Ruhe kommen. Diese Empfindungen wurden noch gesteigert während des Aufenthaltes in unserm dritten Standorte, der italienischen Gefangenenbaracke, denn hier waren wir an einem Ort, der in den Kriegsberichten unzähligmal erwähnt wurde, an dem sich schwerste Kämpfe abgespielt, und wir bewegten uns in einer Entfernung von nur 800 Schritten vom Feinde. Die Fahrt dahin

ging an einem Haus vorbei, das ein Ziel ständiger Beschießung durch denselben ist und von dem aus uns während eines kurzen Halts, durch Weiser geschützt, ein Blick auf die feindliche Linie hinab gestattet war. Kaum hatten wir den unheimlichen Platz verlassen und die Weiterfahrt angetreten, als nur fünfzig Schritte von dem Auto, in welchem meine Kollegin, Frau Wittels, fuhr, ein Schrapnell plaste. ... Der Zwischenfall vermochte unsre Laune nicht zu trüben, und am Abend, nach der Theatervorstellung, waren wir, wie an jedem vorhergegangenen, bemüht, unsern Tischgenossen durch ernste und heitere Vorträge Berstreuung zu bieten. Manche unter ihnen waren seit einem Jahr und auch länger nicht im Hinterland gewesen, und insbesondere sie bezeugten uns rührende Dankbarkeit. Sie ergötzen sich an den prächtigen Wiener Liedern der Frau Wittels, an den humoristischen Vorträgen Häusermanns, an den mit Lautenbegleitung gesungenen Liedern Barvas, an den Versen, welche die Damen Mell, Adnah und ich rezitierten.

Um von unserm dritten Standort zum vierten und letzten während unsrer Tournee zu gelangen, legten wir neuerlich eine zweistündige Fahrt zurück, auf welcher wir zahlreichen Proviantkolonnen begegneten, an dem Ausgangspunkt einer zu unsern Truppen führenden Seilbahn vorüberkamen und den imponierenden Apparat bewundern konnten, den dieser Krieg im tief verschneiten Gebirge erfordert. Der Schneefall war oft ein starker, trotzdem aber die Luft sanft und milde. Am Abend nach unsrer letzten Vorstellung, als wir in der Offiziersmesse saßen, waren wir noch Ohrenzeugen eines Angriffes der Italiener, und der Donner der Geschütze rüttelte an den Wänden des Hauses und ließ die Fenster erklinkern.

Als wir am Tage vor dem Osterfest die Rückreise nach Wien antraten, nahmen wir als schönstes Ergebnis dieses Ausfluges an die Südfront das Bewußtsein mit in die Heimat zurück, daß unsre Truppen da draußen von hellster Begeisterung, ihre Führer und Offiziere von felsenfester Zuversicht erfüllt sind. Aber auch die frohe Befriedigung darüber, unsern Helden, die mit Aufopferung aller Kräfte täglich und stündlich ihr Leben im Kampf für das Vaterland einsetzen, einige frohe Stunden bereitet zu haben.

Schönherr's „Volk in Not.“

Erstaufführung in der Volksbühne.

Vorsichtig eingebettet in sehr wohlthätige Zwecke — wer wünschte der „Brandenburgischen Kriegsbeschädigtenhilfe“ nicht eine gewaltige Einnahme? — ging gestern Schönherr's „Deutsches Heldenlied“ zum ersten Male über die Volksbühne. War's ein Erfolg? Ein hörbarer jedenfalls nicht, denn es wurde zuletzt kaum applaudiert. Aber vielleicht war es Ergriffenheit, die das Händeklatschen verhinderte? Es ist sehr schwer, die Stimmung eines Publikums zu deuten.

Dieses Heldenlied ist dramatische Historienmalerei. Es rührt, obwohl es aus der Welt Andreas Hofers schöpft, an viele Wunden heutiger Menschen und nicht gerade auf sehr behutsame Art. Vielleicht ist die Zeit für diese deutschen Heldenlieder noch nicht gekommen, vielleicht wäre es gerechter, auch gegen Schönherr, gewesen, „Volk in Not“ erst in ein paar Jahren, wenn wir Deutschen aus allen Wunden sind, zu spielen. Aber wer will solche Gelassenheit einem Theaterdichter von heute zumuten? Es sah man denn auf der Bühne erst einen begeisterten Auszug gegen den welschen Feind, dann die Schlacht am Berge Isel mit Toten und Verwundeten und schließlich den lauten und stummen Jammer der Weiber, die vergebens auf die Rückkehr ihrer Männer warten. Der erste Aufzug war verheißend. Die Historienmalerei ist hier mehr Egger-Dieng als Defregger angenähert. Jede Figur redet nur das Knappste, und eben diese Knappheit schwer bewegter Seelen hat heroischen Stil. Im zweiten Akt wird viel geschossen, und man erkennt, daß die Regisseure im Weltkrieg zugelehrt haben. Das Gausen der Kugeln wird jetzt viel richtiger wiedergegeben, ganz ohne das Getöse von ehemals. Sehr fein ist's, daß Schönherr den Tiroler Krieg doch auch als höchstes Sportvergnügen leidenschaftlicher Schützen darstellt, das Vaterländische versteht sich von selbst. Am schwersten zerrt der dritte Akt an den Nerven heutiger Menschen. Dieses peinvolle Parton der Wittererß und Geliebten auf die nicht heimkehrenden Krieger — ach, hat es nicht Zeit, dergleichen später vorzuführen? Soll eine weinende Generation sich öffentlich in den Spiegel schauen? Geduldet Euch, Kriegskücheldichter! Ich gebe zu, daß die Schönherr'schen Bauernweiber sich großartig halten. Immer nach diesem Rezept: Der Notadlwirtin sind der Mann und dazu drei Söhne weggeschossen worden. Sie aber sagt, da man sie trösten will, „zähneknirschend“, wie es im Buche heißt, zur Dienst-

magd: „Annemarie, tu die Erdäpfel herüber.“ Das ist Schönherr's Formel, diese Knappheit, Beherrschtheit, sich abgezwungene Sachlichkeit. Alle drei Akte sind von diesem Erdäpfelheroismus ausgefüllt.

Die Vorstellung, von Gregori und Reinhardt inszeniert, litt unter Dialektschwierigkeiten. Else Lehmann sprach ein rührend schlossisches Tirolerisch, Auguste Pünksly blieb frisch-wienerisch, und die andern sprachen ein angenehm verständliches, gut norddeutsches Tirolerisch. Winterstein gab einen wetterharten Andreas Hofer, Berner Kraußens Genialität blühte einige Momente auf, Paul Hartmann spielte einen Tiroler Duam mit seinem schönen Ingrim. Eine Tiroler Amazone sprach Irma Bahr-Mildenburg, und es war zuweilen fast Gelang. Kein Zweifel, Frau Bahr ist von irgendeinem Dämon angefeuert, aber sie gehört nicht in die naturalistischen Regionen. Dieses Bauernweib von gestern könnte eine Medea von morgen sein.

Stefan Großmann.

25. IV. 1917

Wien. K. k. Bezirksgericht

Prof. Dr. Richard Wallaschek gestorben.

Im 57. Lebensjahre.

Der a. o. Professor an der Wiener Universität für Ästhetik und Psychologie der Tonkunst Dr. Richard Wallaschek ist heute früh im 57. Lebensjahre an den Folgen einer Herzkrankheit gestorben. Mit ihm verschwindet aus dem Gesamtbild des geistigen Wien eine Persönlichkeit, die einen reichen, vielseitigen Bildungsschatz musiktheoretischer Erkenntnissen dienstbar zu machen verstand.

Richard Wallaschek wurde in Brünn als Sohn des Präsidenten der Notariatskammer und Direktors der Mährischen Sparkasse Dr. Karl Wallaschek geboren. Zunächst scheint auch er sich mit juristischen Zukunftsplänen getragen zu haben, denn er erwarb sich in Wien das Doktorat der Rechtswissenschaften. In Heidelberg und Tübingen studierte er Philosophie und habilitierte sich 1886 als Privatdozent der Philosophie in Freiburg, wo er bis 1890 blieb. Dann trieb er fünf Jahre lang im Britischen Museum in London eingehende Studien aus musikalisch-geschichtlichem Quellenmaterial. Für Wallascheks gründliche Art ist es charakteristisch, daß er damals auch als Geiger in einem Londoner Orchester sich praktisch betätigte.

Im Jahre 1896 kam Wallaschek als Privatdozent an die Wiener Universität und wirkte auch durch mehrere Jahre als Lehrer für Ästhetik der Tonkunst am damaligen Wiener Konservatorium, der heutigen Akademie für Musik und darstellende Kunst. Durch viele Jahre führte Wallaschek das Musikreferat in unserem Blatte und blieb nachher noch bis zu seiner schwereren Erkrankung Mitarbeiter am Feuilleton der „Zeit“, das ihm eine Reihe sehr wertvoller Arbeiten verdankt. In den letzten Jahren hat Wallaschek an der Wiener Universität sehr gut besuchte Vorlesungen über Rhetorik abgehalten, bei denen wie in einem Seminar in lebhafter Wechselrede der Gegenstand erörtert wurde; und mit den Erfahrungen, die er auf diesem Gebiet gemacht hatte, beschäftigte sich sein letzter Aufsatz „Von Reden und Hören“, den der verbliebene Gelehrte am 4. März d. J. in der „Zeit“ veröffentlicht hat.

Richard Wallaschek.

Die der großen Öffentlichkeit unerwartete Nachricht vom Tode Prof. Wallascheks wird in musikalischen Kreisen Oesterreichs und des Auslandes mit Beifall aufgenommen werden, denn in vielfach ausgebreiteter Tätigkeit, als Mann der musikhistorischen und musikästhetischen Wissenschaft, als Musikkritiker, als populärer Redner, hat Wallaschek warme Schätzung und lebhafteste Sympathien erworben. Sein Buch über „Primitive Musik“ vor allem hat auch im Ausland den Ruf Prof. Wallascheks, der nach dem Tode Eduard Hanslicks sich für das Fach der Musikästhetik an der Wiener Universität habilitierte, begründet. Zum erstenmal wurden in dieser Arbeit die Nachrichten und Schilderungen über die Musik der Naturvölker zusammengefaßt, mit Einfachheit und Wärme der große Stoff dargestellt, überdies geistvoll und mit der Sachlichkeit des exakten Forschers, zuweilen auch mit wohlthuendem Humor, das Ganze zu einem lebensvollen Bild primitiver Musikübung gestaltet. In den schwierigsten Fragen bewährte Wallaschek diese anmutige, schlichte Art der Darstellung, die stets auf dem festen Grund des gesunden Menschenverstandes mit liebenswürdiger Grazie sich bewegte: selbst ein so abstraktes psychologisches Thema wie das „Leben der Vorstellung“ hat Wallaschek in seiner anregenden und dennoch stets klaren Weise in einem lehrreichen Buch behandelt. Diese Eigenschaften der Sachlichkeit, Wärme und Klarheit haben Wallaschek zum Kritiker prädestiniert, und seine Musikkritiken, die zuerst in der Wochenchrift „Die Zeit“, dann im Tagblatt erschienen sind, haben durch die Verbindung von Wissen, Urbanität und menschliche Wärme, zudem durch musterhaftes Deutsch viele Leser erfreut. Wallaschek war kein Mann der Claque und hatte als sympathische, mit wohlthuendem Humor begabte Erscheinung, in allen musikalischen Parteilagern Freunde. Denn, obgleich er stets entschiedene Urteile aussprach, so auch im Falle Mäher, verfuhr er dennoch stets die humane Art seiner Darstellung selbst die Gegner. Wallascheks seltenes Talent populärer Darstellung machte auch seine Vorträge beim großen Publikum beliebt.

Mit der Redekunst hat sich Wallaschek, der auch als Redner natürlich, herzlich und warm war, nicht nur praktisch, sondern auch theoretisch beschäftigt, und zwischen seinen, in einer reizvollen kleinen Schrift niedergelegten Theorien und seiner Praxis war kein Widerspruch. Wallaschek verlangte vom Redner vor allem Natürlichkeit, und sie war die Hauptzierde des Gelehrten, des Schriftstellers, des Redners. Wie er einen klaren, liebenswürdigen Stil sprach, sprach er auch ein klares, liebenswürdiges Deutsch, kurz, hinter dem feinen Kritiker, dem gewinnenden Redner stand ein liebenswerter Mensch, und selten hat sich ein Mann der Gelehrsamkeit so bescheiden in seinem Auftreten gegeben wie Richard Wallaschek, der im Wiener geistigen und wissenschaftlichen Leben eine hervorragende Rolle gespielt hat, obgleich er mit einer fast altherkömmlichen Schüchternheit dem lärmenden Getriebe der einflussreichen akademischen und musikalischen Parteien und Klänge, humorvoll in sich hineinlächelnd, aus dem Weg gegangen ist.

m. g.

Die Theater werden wieder geheizt.

Der Verband österreichischer Theaterdirektoren erhielt heute von der Statthalterei die Verständigung, daß den Direktoren der Privattheater erlaubt wird, ihre Säler aus eigenen Kohlenvorräten zu heizen. Diese Bewilligung erstreckt sich wohl nur auf Bühnen und Garderoben, doch sind dadurch die größten Unannehmlichkeiten beseitigt, da ja die Bühne im allgemeinen kälter ist als der Zuschauerraum.

Das Burgtheater an der Front.

Hofburgschauspielerin Wilma u. Anah, die an der kürzlich absolvierten Gastspielreise des Frontensembles des Burgtheaters, bestehend aus den Damen Wittels, Wille, Melli und den Herren Müller, Skoda, Häuffermann und Wawra, teilgenommen hat, hatte die Freundlichkeit, über den Verlauf dieser Reise und über die an der Front gewonnenen Eindrücke einem unsrer Redakteure folgendes mitzuteilen:

Auf Anregung des Kriegspressequartiers wurde durch den Ersten Obersthofmeister Prinzen Hohenlohe die Direktion des Burgtheaters beauftragt, ein kleines Ensemble an die Südfront zu entsenden. Nach gründlicher künstlerischer Vorbereitung führen wir feldmäßig ausgerüstet und in begeisteter großer Aufregung, jedoch in froher und begeisterter Stimmung als Gäste des Kriegspressequartiers an die Front ab. Das hohe patriotische Ziel unsrer Gastspielreise wurde im vollsten Maß erreicht, ja die Erwartungen, die an sie geknüpft wurden, weit übertroffen. Überall, wo wir hinkamen, wurden wir mit lebenswürdigster Gastfreundschaft aufgenommen und als Vertreter und Bringer der Kultur des Burgtheaters in wahrhaft überschwenglicher Weise gefeiert. Auch tüchtige Arbeit wurde durch die kleine Künstlerschar geleistet, sie scheute keine Mühe, keine Strapazen und blieb stets bei gutem Humor, um nicht nur von der Bühne, sondern auch im persönlichen Verkehr Frohsinn zu verbreiten. Wir spielten täglich vormittags für die Mannschaft, die in hellen Scharen aus den Schützengräben herbeiströmte, um mit kindlicher Andacht den ihr märchenhaft scheinenden Vorgängen auf der Bühne zu lauschen. Ihre Dankbarkeit war rührend und kannte keine Grenzen. Abends waren die Offiziere und auch einfache Soldaten unsre Gäste, die in den beschränkten Räumen nicht immer Platz gefunden haben, und das Offizierskorps äußerte stets die höchste Anerkennung für die hohe Kunst des Burgtheaters. Alle waren, Generale wie einfache Soldaten, immer nur darauf bedacht, uns den Aufenthalt bei ihnen möglichst angenehm zu machen, wir wurden mit Beifall und Blumen überschüttet, erhielten unzählige kriegerische Andenken und Geschenke, man ließ uns Einblick in die Geheimnisse des Kriegshandwerks nehmen, und sie sahen es als eine besondere Auszeichnung an, daß es der Frontfront durch die Verfühlung des Prinzen zu Hohenlohe gegönnt war, die hohe und vornehme Kunst des altherwürdigen Burgtheaters für einige, leider so kurze Stunden zu genießen. Die Tage, die wir im Kreise unsrer Soldaten verbringen durften, werden uns unbergänglich bleiben, die großen und tiefen Eindrücke, die wir an der Front gewannen, nie verblasen und unsre Zuversicht in die nie erlahmende Kraft unsrer braven Krieger festigen. Nach unsrer Rückkehr wurde uns die Ehre zuteil, vom Prinzen zu Hohenlohe empfangen zu werden, um über unsre Eindrücke Bericht zu erstatten. Für den großen Erfolg unsrer Unternehmung spricht auch der Umstand, daß der Erste Obersthofmeister die Ermächtigung erteilt hat, die Gastspielreise demnächst an der Nordfront zu wiederholen."

Hofrat v. Millenkovich für die österreichischen Schriftsteller.

Das Ende des „Tantiemenreverses“ im Burgtheater.

Hofrat Max v. Millenkovich bereitet, wie wir vernehmen, eine Aenderung vor, die ihm den Dank unserer dramatischen Schriftsteller sichert. Was bis nun keinem Burgtheaterdirektor gelungen ist: die Zustimmung der Obersten Theaterbehörde zur Abschaffung des sogenannten Tantiemenreverses zu erwirken, hat Herr v. Millenkovich dank dem Entgegenkommen des Ersten Obersthofmeisters Prinzen Konrad zu Hohenlohe zu erreichen verstanden. Dies bedeutet die Beseitigung eines Zustandes, der die österreichischen Theaterdichter gegenüber den ausländischen zurücksetzte und wirtschaftlich und moralisch schwer schädigte. Die Sache stellt sich folgendermaßen dar:

Wenn das Burgtheater das Stück eines reichsdeutschen, französischen oder englischen Autors erwarb, so stellte es dem Verfasser oder dessen geschäftlichem Vertreter einen Vertrag aus, der genau bestimmte, bis zu welchem Zeitpunkt das Burgtheater verpflichtet ist, das Stück aufzuführen. Weiter setzte dieser Vertrag den Tantiemenanteil des Autors fest. Manchmal — bei hervorragenden Schriftstellern — bot solch ein Vertrag dem Autor auch von vornherein die Zusage einer bestimmten Summe, die als Tantiemenvorschuss verrechnet wurde. Reichte aber ein österreichischer Theaterdichter ein Stück ein, so bekam er keinen Vertrag, sondern bloß einen Tantiemenrevers. Das Burgtheater erklärte darin einfach, das Stück anzunehmen und dem Autor einen bestimmten Prozentsatz der Einnahme als Tantieme zuzusichern. Ein bestimmter Termin für die Erstaufführung des Stückes durfte jedoch einem österreichischen Dichter nicht gegeben werden. Der Verfasser hatte kein Recht, die Aufführung seines Stückes zu einem bestimmten Zeitpunkt zu fordern: das Burgtheater ging eine derartige Verpflichtung grundsätzlich nicht ein. Das einzige Recht, das dem Autor zustand, war die Freiheit, seine Arbeit wieder zurückziehen zu können, sobald das angenommene Stück innerhalb eines Jahres im Burgtheater nicht zur Aufführung gelangt war. So bestand auch eine der stärksten Schädigungen der heimischen Schriftsteller gegenüber den ausländischen darin, daß diese vermöge des Rechtes der Terminbestimmung die beste Theaterzeit, die Höhe des Spieljahres für ihre Erstaufführungen sich aussuchen konnten, während jeder österreichische Schriftsteller ausschließlich auf das Wohlwollen oder die geschäftliche Erwägungen der Burgtheaterdirektion angewiesen war.

An den Tantiemenrevers haben sich in vergangenen Jahrzehnten mancherlei „Affären“ zwischen hervorragenden österreichischen Schriftstellern und Burgtheaterdirektoren geknüpft. Zuletzt hat Artur Schnitzler unter der Direktion Schlenker einen Vorstoß gegen den Tantiemenrevers unternommen. Die Sache wirbelte damals

viel Staub auf, die Wirkung aber blieb aus, der Tantiemenrevers lebte weiter. Nunmehr bereitet Hofrat v. Millenkovich diesem Zustand ein Ende. Er wird damit seine Arbeit als Burgtheaterdirektor mit einer verdienstlichen Tat beginnen.

27./IV. 1917

53

**Die erste Novität der neuen Burgtheater-
direktion.**

Der neue Direktor des Burgtheaters Hofrat von
Milkovich hat als erste Novität unter seiner Direk-
tion das Drama „Neues Leben“ von dem Wiener Schrift-
steller Franz Adamus angenommen.

Franz Adamus heißt mit seinem bürgerlichen Namen
Dr. Ferdinand Brunner. Von ihm gelangten in Wien
bereits zwei Stücke zur Aufführung: „Schmelz, der Nibe-
lunge“ und „Familie Bawroch“.

27. IV. 1917

59

Wien-Zürich.**Neue Gastspiele.**

Die künstlerischen Beziehungen zwischen Oesterreich und der Schweiz, die bekanntlich durch das Gastspiel des Burgtheaters in Zürich, Bern und Basel in sehr sympathischer, erfolgreicher Weise aufgefrischt wurden, werden im Laufe des Sommers mit einer Reihe von gegenseitigen Gastspielen weiter gepflegt werden.

Zunächst wird das Ensemble des Theaters an der Wien in der Schweiz gastieren. Das Gastspiel wird in Zürich im Stadttheater eröffnet, wo das Ensemble des Burgtheaters gastiert hat. Dann folgen Gastspiele in Basel, Bern und St. Gallen. In diesem Gastspielunternehmen werden, wie seinerzeit in Paris, 120 bis 130 Personen teilnehmen. Zur Aufführung gelangen neben klassischen Operetten, wie „Wiener Blut“, „Fledermaus“, „Zigeunerbaron“, „Opernball“ usw., die Novitäten der letzten Jahre, wie „Eva“, „Endlich allein“, „Sterngucker“ von Franz Lehár, „Die Rose von Stambul“ von Leo Fall, „Nachtflügel“ von Oskar Strauß, „Der gute Kamerad“ von Emmerich Kalman und „Die Winzerbraut“ von Oskar Nedbal. Die Aufführungen dieser Operetten werden die Komponisten persönlich dirigieren.

Ein österreichisches Monsterkonzert in Zürich.

Es ist auch ein Monsterkonzert geplant, dessen Programm aus Werken von Wiener Komponisten besteht und das von diesen persönlich dirigiert werden wird. Der Reinertrag fließt wohlthätigen Zwecken zu.

Eine Uraufführung Lehárs in Zürich.

Es wird sich gelegentlich dieses Gastspiels zum erstenmal ereignen, daß das Theater an der Wien die Uraufführung seiner nächsten Novität in Zürich veranstaltet. Es ist dies die Operette „Wo die Lerche singt“ von Franz

Lehár, der dort die Einstudierung und Aufführung seines Werkes persönlich leiten wird.

Geplante Sängerreise des Männergesangsvereins.

Wie wir weiter erfahren, wird im Wiener Männergesangsverein der Plan einer Sängerreise nach der Schweiz erwogen. Die Wiener Meistersänger beabsichtigen, in Zürich ein großes Chorkonzert zu veranstalten, das zu einer Verbrüderung der deutschen Sänger Wiens und der Schweizer Sänger führen dürfte.

Schließlich erfahren wir, daß auch ein Gastspiel der bekannten Wiener Volksschauspielerin Hansi Niese-Farno in Zürich in Aussicht steht.

Dagegen wird das Züricher Stadttheater in Wien ein Gastspiel absolvieren. Auch Schweizer Dirigenten werden nach Wien kommen, um hier ihre neuesten Werke zur Aufführung zu bringen. Diese Vereinbarungen sind jedoch noch nicht definitiv abgeschlossen.

*** Aus den Wiener Theatern.**

Im Burgtheater gelangt morgen Samstag Raimunds Zaubermärchen „Der Verschwendler“ zur Aufführung. Es wirken mit die Herren Baumgartner, Blum, Debrient, Elmhorst, Frank, Gehrs, Heine, Moncza (Walter), Muratori, Reimers, Romberg, Rub, Schott (Pralling), Seydelmann, Straßni, Strebinger, Treßler, Wiesner und Zesla, die Damen Helm (Amalie), Kutschera, Mahen (Liese), Medelsky, Schulz, Senders und Wohlgenuth. Diese Vorstellung beginnt um halb 7 Uhr. — Dienstag den 1. Mai wird Shakespeares Trauerspiel „König Lear“ aufgeführt. Anfang 8 Uhr.

Im Operntheater gelangt morgen Samstag „Der Barbier von Sevilla“ mit den Damen Kurz, Kittel und den Herren Maill, Mahr, Duhán, Gahdler, Stehmann, Breuer, Marian, Paul zur Aufführung. Herr Duhán singt zum erstenmal die Rolle des Figaro. Anfang 7 Uhr.

Im Deutschen Volkstheater gelangt morgen Viktor Leons Wiener Volksstück „Gebildete Menschen“ neueinstudiert zur Aufführung.

* Heutige Konzerte: Großer Konzertsaal: Berlioz' Totenmesse; Kleiner Konzertsaal: Josef Beischer; Heimer Musikvereinsaal: Schüllerabend Baumayer.

„Eine florentinische Tragödie.“

Dichtung von Oskar Wilde. Deutsche Uebersetzung von Max Meyerfeld. Musik von Alexander Zemlinshy.

Mit erstaunlicher Raschheit hat unsere Hofoper die neue, langte einaktige Oper in Stuttgart zur Erstaufführung gelangt herausgebracht. Die Herren reiten dort in der Regel bedächtiger. Wir freuen uns dieser pädagogischen Schnelle, erstens überhaupt dann, weil dieser Vorzug einem österreichischen, einem Wiener Werke zu Gute gekommen ist, und endlich: weil das Arbeitspensum der Hofoper in dieser Saison ohne diesen Novitätenabend denn doch ein etwas mageres gewesen wäre. Zu guter Letzt aber, weil... aber hier stock ich schon.

Es ist glücklicherweise nicht nötig, Zemlinshy in Wien einzuführen. Jeder Musiker kennt ihn als ausgezeichneten Künstler, profunden Kenner und Kömmer, kurz: als Meister. Die „Florentinische Tragödie“ reißt sich ihren älteren Schweltern „Kleider machen Leute“, „Es war einmal“ und „Sarema“ an, Werken, die eine seltene Beherrschung des musischdramatischen Handwerkszeuges offenbaren, eine Kunst der Mache, wie sie selbst in unserer Zeit nicht eben häufig anzutreffen ist. Von Dramas und Mähter herkommend, vereint Zemlinshy heute die Merkmale beider, die strenge Zucht und die glühende Phantasie, das Gehaltene und das Fessellose, das Apollinische und Dionysische, das klassisch Formvolle und den modernen Farbenrausch. Und er steht heute auf einem Punkte der Entwicklung, wo die beiden entgegengegesetzten Brünzipien, weit entfernt, sich zu betriegen, einander in schöner Harmonie vernähmt sind. Er kann alles, er macht

alles, und es ist für den Fachmann unendlich interessant, seinen Arbeitsgang bis ins Einzelne zu verfolgen.

Diesmal hat er sich Oskar Wildes nachgelassenen Dramoleks „Eine florentinische Tragödie“ als eines ihm banfbar scheinenden Stoffes bemächtigt. Wir sind im 16. Jahrhundert. Der Florentiner Kaufmann Simone kehrt unvermutet heim und trifft bei seiner Gemahlin Bianca den jungen Guido, den Sohn des Herzogs David. Er unterdrückt seine aufstrebende Eifersucht, behandelt den Bringen als Ehrengast, weiß ihn schließlich zum Scherz in einen Zweikampf zu verwickeln, aus dem bald blütiger Ernst wird. Guido stirbt unter Simones Würgefingern. Bianca aber, die ihren Ritter noch kurz zuvor angefleht: „Ach, töte ihn!“ ist von Simones Heldentat plötzlich hingerissen. „Warum hast du mir nicht gesagt, daß du so stark?“ Und er (sie küßend): „Warum hast du mir nicht gesagt, daß du so schön?“ Vorhang.

Es bleibt immer ein mißlich Ding, eine Dichtung, die auf selbständige, poetische Wirkung angelegt ist, mit Haut und Haar zu veropern, so gern man die lockende Stimmungskraft dieser auch anerkennt. Es wird fast immer eine „Bearbeitung“ für die Zwecke der Musik erst nötig sein, mit dem bloßen Motiv ist es doch nicht zu machen. Jedenfalls muß ohne Erbarmen so manche poetische Schönheit geopfert werden, wenn sie den Fluß der Musik ungetriggert untertreibt, ablenkt und stört. Die Vernachlässigung dieses Grundgesetzes führt ins Gestaltlose, und die Musik in ihrer höchsten Erscheinungsform muß, wie der Dichter so richtig sagt, Gestalt werden. Der Komponist der „Florentiner Tragödie“ ist, wie gesagt, ein Meister. Können und Wollen stehen in wunderbarem Einklang. Seine Kunst der Motivverwebung ist ebenso erstaunlich wie seine Kunst der Farbengebung, der Instrumentation. Er besitzt den feinsten Instinkt für die Nuance des Ausdruckes, das reichste Wissen über die Verwendung der Instrumente. Geht nur, was den eigentlichen schöpferischen Meister, was den Musikdramatiker macht: die sprechende Plastik der Motive, die Intuition, die Unwillkür der Erfindung, Dinge, die sich leider nicht lernen lassen, die Himmelsgehende sind und jenseits von Intellekt und Bildung stehen. Wenn bei dem einzigen Duo des Liebespaars keine andere Melodien einfassen als ein paar — Formeln, dessen Erfindungskraft hatte

ich für Wahn. Zemlinshy ist eben Intelligenzmeister kat'exochen. Noch etwas fiel an der meisterlichen Partitur auf. Sie entbehrt der Gegensätze. Kaum daß sich einige Partien von besonderer Schönheit, etwa wie Simones Rede, von der Laute herausheben.

Den darstellerisch-gelunglichen Aufgaben, welche die Kunst stellt, sind die Wiener Künstler allerdings nicht ganz gerecht geworden. Herr Miller (Guido) trat weniger hervor; Frau Gutschel-Scher (Bianca) war für diese Rolle, die eigentlich nichts verlangt, als jung und schön zu sein, zu psychologisch. Herr Wiedemann ist gewiß ein sehr tüchtiger Sänger, dessen Bemühen alles Lob verdient, aber keineswegs die mächtige Persönlichkeit, die der Simone verleiht. Wie also nur das herrliche Orchester, das Herr Kapellmeister Reichner mit Herrn v. Whmela. Auf die Mehrheit des Publikums machte das Werk offenbar einen unentschiedenen Eindruck. Eine sehr ansehnliche Minderheit tief den Komponisten mit den Sängern oftmals begeistert vor den Vorhang, und gerne freuen wir uns dieses ehrenvollen Ausganges. Zemlinshy hat jedenfalls wieder einmal gezeigt, wer er ist. Und vom Dasein einer so bedeutenden Musikpersönlichkeit sollten wahrlich „alle Leute wissen.“

Dr. R. Batta.

Ladenschluß und Polizeistunde.

N Berlin, 27. April. (Priv.-Tel.) Der Bundesrat beschäftigte sich in seiner Donnerstagssitzung, in der er die Beibehaltung des 7 Uhr Ladenschlusses endgültig beschloß, auch mit den Eingaben aus Interessentkreisen, im Sommer einen späteren Schluß der Theater und Kinos als 10 Uhr abends frei zu geben. Wie der „Konfektionär“ mitteilt, hat der Bundesrat selbst über diese Eingabe keine Entscheidung getroffen, sondern die Eingabe zur direkten Erledigung an die Landeszentralbehörde weitergegeben. Diese Behörde habe ohne weiteres die Möglichkeit, nachdem das Reichsamt des Innern eine Verlängerung der Polizeistunde über 12 Uhr hinaus abgelehnt hat, die Schlußstunde der Theater und Kinos innerhalb der Zeit bis 12 Uhr abends später festzusetzen.

**Burgtheatervorstellungen für
Mittel- und Hochschüler.****Gäste des Kaisers.**

Ueber die bereits gemeldeten Vorstellungen im Burgtheater für Mittel- und Hochschüler bringt die gestrige „Wiener Abendpost“ die nachstehende Verlautbarung: Auf Allerhöchste Anordnung werden künftighin in jeder Spielzeit im Hofburgtheater an Samstagen eine Reihe von Abendvorstellungen stattfinden, zu denen die Mittel- und Hochschüler als Gäste Seiner Majestät des Kaisers geladen sind. Als erste Vorstellung

dieser Art wird Samstag, den 5. Mai, Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“ in Szene gehen. Diese Vorstellung findet bei aufgehobenem Jahres- und Saisonabonnement statt, die Abonnenten genießen kein Vorbezugsrecht. Desgleichen werden die Stammisvorrechte für diese Vorstellung aufgehoben. Der Bezug ermäßigter Galleriesitze auf Grund der den Schulen ausgestellten Legitimationen entfällt an diesem Tage. Die Verteilung der Logen, Sitze und Eintrittskarten an die einzelnen Lehranstalten erfolgt durch den niederösterreichischen Landesschulrat. Ein Verkauf für diese Vorstellung bei der Hoftheaterkasse findet überhaupt nicht statt. Die Garderoben und Theaterzettel sind gleichfalls frei.

[Wiener Theater.] Man schreibt uns aus Wien: Ein Sturm im Wasserglase hat sich gelegt. Die Entrüstung, die einige Tage hindurch in der freigesinnten Presse gegen den neuen Burgtheater-Direktor tobte, ist durch ein Interview beschwichtigt worden. Wir haben die Sache von vornherein nicht tragisch genommen. Was war denn geschehen? In seiner Antritts- und Programmrede hat sich Herr v. Millenkovich zum christlich-germanischen Schönheitsideal bekannt. Das hat den christlich-sozialen Bürgermeister Dr. Weiskirchner und die „arische“ deutsche Schriftstellergenossenschaft veranlaßt, in Zustimmungskundgebungen den neuen Direktor für sich und ihr Parteiprogramm in Anspruch zu nehmen. Die freisinnige Presse aber protestierte gegen ein Parteiregime im Burgtheater und fragte höhnisch, ob auch Voltaire, Calderon und — Sophokles zu den christlichen Germanen gehören, die künftig gespielt werden dürfen — von Schnitzler sprach man vorsichtigerweise nicht, um nicht den Anschein zu erwecken, als ob man für eine ganz bestimmte, dem christlich-sozialen Terror wenig genehme Gruppe von Autoren einträte. Aber Millenkovich antwortete frohgemut im oben erwähnten Interview: Sophokles? warum denn nicht? Der entspricht doch durchaus dem christlich-germanischen Schönheitsideal und ebenso Calderon oder Voltaire. Es zeigte sich also, was man von vornherein bei geringerem Mißtrauen hätte vermuten dürfen, daß Millenkovich mit dem „christlich-germanischen Schönheitsideal“ nichts anderes gemeint hat als unseren europäischen Geschmack überhaupt, und wenn er diesen nun als spezifisch christlich-germanisch abkempelt, so darf man das einem geschworenen Parteigänger der Wahrheit Lehre nicht weiter verübeln. Das ist eben Wahrheitser Jargon. Ob Millenkovich dabei nicht doch ein Lächeln um die Ecke nach den Christlichsozialen und sonstigen Hochmügendem Herren geschickt hat, ist eine andere Frage. Beim Antritt schadet so etwas nicht. Nachher verträgt man sich schon mit dem wirklichen Brotherrn, das ist im Burgtheater wie in jedem Theater das Publikum. Herr v. Millenkovich meint war paradoxerweise, so unabhängig wie der Burgtheater-

1.10.1917

60

= [Ein Bild- und Film-Amt.] Aus Berlin wird uns berichtet: Die Erfahrungen dieses Krieges haben die Wirkungen der Propaganda, die nicht nur durch Wort und Schrift und Druck ausgeübt wird, sondern auch durch das Bild und den Film, erst richtig erkannt und schätzen gelehrt. Wir haben ihren Wert erkannt durch das, was auf diesem Gebiet zu unserem Schaden unsere Feinde schon vor dem Kriege vorbereitend geleistet haben. Vor einigen Monaten ist durch das Kriegsministerium in Berlin ein Bild- und Film-Amt mit militärischer Leitung und Organisation gegründet und der seit etwa einem Jahre beim Auswärtigen Amt errichteten militärischen Stelle angegliedert worden. Ueber die Aufgaben und Organisation dieses Bild- und Film-Amtes hat dieser Tage der Leiter der militärischen Stelle, Oberstleutnant v. Hassler, und der Leiter des Bild- und Film-Amtes, Dr. Meißner, in instruktiven Vorträgen Mitteilungen gemacht, die dann durch verschiedene Arten von Filmen für bestimmte Zwecke praktisch erläutert wurden. Die Filme werden aufgenommen durch militärische Filmtruppen an der Front und im Stappengebiet, und diese Propaganda durch Bild und Film wird dadurch auf te Wiedergabe nicht von Phantomen und künstlich gestellten Bildern, sondern auf Tatsachen gegründet. Solche militärischen Filmtruppen an der Front gibt es jetzt sieben. Das große Material, das auf diese Weise und auch noch durch Heranziehung der Privatindustrie beschafft wird, unterliegt, ehe es der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird, natürlich der Prüfung des Auswärtigen Amtes und der Seeresleitung. Dann erst gehen die Filme an die Kino-Theater, an die Kino-Theater, werden zu Vorträgen benutzt und die besten Bilder gehen an die illustrierten Blätter. In wie weitem Maße diese Organisation schon arbeitet, wurde durch Zahlenangaben dargelegt. Die Filme dienen zur Versorgung der Kinos, die sich an der Front und im Stappengebiet befinden, sie dienen zur Aufklärung und Werbung im Inlande und zur Aufklärung im Auslande und nach diesen verschiedenen Zwecken werden sie sorgfältig ausgewählt und den besonderen Bedürfnissen angepaßt. Sehr viel werden sie auch für Vorträge benutzt. Mit dem Bild- und Film-Amt verbunden ist natürlich auch eine literarische Abteilung, die für erläuternde Texte sorgt, wie überhaupt bei diesem Bild- und Film-Amt ein Zusammenarbeiten der militärischen Stelle mit journalistischen und schriftstellerischen durchgehend stattfindet. Auch eine ständige Korrespondenz wird von dem Amt herausgegeben. Die Filme, die dann vorgeführt wurden, waren praktische Erläuterungen der verschiedenen Zwecke, denen die Bilder dienen. Man sah auch ozeanische Filme, einen belagerten Ort mit erlogenen Darstellungen, wie sie während des Krieges auch schon in illustrierten Blättern entlarvt worden sind. Das sind nach der Auffassung unserer Bild- und Film-Propaganda Filme, wie sie nicht sein sollen. N.

1. 11. 1917

Das Schönheitsideal des neuen Burgtheater- direktors.

— Eine Unterredung —
von Max Epstein (Berlin).

Herr v. Willentowich, der neue Direktor des Burgtheaters, hatte die Güte, mir eine längere Unterredung zu gewähren. Ich hatte mich einige Zeit in Wien aufgehalten, um die dortigen Theaterverhältnisse, wie sie sich im Kriege und durch den Krieg gestaltet haben, kennen zu lernen. Es schenken mir nichts wichtiger, als den Mann selbst zu sprechen, der berufen ist, die Bühne, welche man noch immer die erste deutsche nennt, zu leiten. Die Audienz kam leicht zustande. Ich sandte meine Karte, und ein ungemein lebendiger und einfacher Mann führte mich vom Wartezimmer selbst in sein Sprechzimmer. Für einen Deutschen wirkte diese Formlosigkeit fast verblüffend. Das Neuhere des neuen Direktors entspricht nicht dem Bilde, das wir uns unwillkürlich vom Leiter einer großen Bühne machen. Er hat gar nichts Theatralisches, keine große Geste oder Pose an sich. Sein Wesen entspricht mehr dem Beamten im Unterrichtsministerium, den er früher beruflich beschäftigt hat. Er fasste mich sehr geschickt an der schwächsten männlichen Seite, der Citalität, indem er mir freundlich mitteilte, daß mein Buch „Das Theater als Geschäft“ auf seinem Schreibtische liege. Ich kann nur wünschen, daß er es auch gelesen und nicht auf dem üblichen Wege, wie in Deutschland Bücher verbreitet werden, nämlich durch Ausleihen erworben hat. Jedenfalls war mir der Mann, der mein Buch gekauft hat, von vornherein sympathisch, und ich beschloß, nichts Böses über ihn zu sagen. Da ich aber aus meiner preussischen Haut nicht herauskam und daher unbedingt etwas Unhöfliches sagen mußte, so erklärte ich ihm, daß ich es keineswegs auf ein Interview abgesehen hätte. Ich bin ein Feind solcher fünfminuten-Unterhaltungen. Menschen werden dadurch gewöhnlich verkehrt gezeigt. Man könnte sagen, daß jedes Interview ein Sinterview ist. Herr v. Willentowich schien auch vor solchen kurzen Unterredungen eine heillose Angst zu haben. Auf der anderen Seite ist er aber durch seine langjährige Vortragstätigkeit so ans Dozieren gewöhnt — oder ich erlinde ihm von vornherein so „ausfragwürdig“ —, daß er selbst unsere Unterhaltung in eine rhetorische Leistung umzuwandeln suchte. Mit vielleicht etwas unwienerischer Offenheit hat ich sofort, mir zu sagen, was es eigentlich mit dem christlich-germanischen Schönheitsideal auf sich habe, von dem wir zu Beginn seiner Tätigkeit öffentlich gesprochen und mit dem er so viel Aufsehen erregt habe. Der neue Direktor des Burgtheaters machte mir darauf folgende Ausführungen, von denen ich nach seinem Willen Gebrauch machen darf, weil ich ihm die Zusicherung gab, daß ich künstlerische Urteile nicht durch die parteipolitische Brille sehe und meinen Eindruck unbedingt objektiv wiedergeben würde.

Christlich-germanisches Schönheitsideal im Sinne des Herrn v. Willentowich bedeutet ist nichts weiter, als eine rhetorisch gesteigerte Ausdrucksform für den Begriff des mitteleuropäischen Schönheitsideals, also desjenigen ästhetischen Ideals, das unsere engere Kulturgemeinschaft augenblicklich in der Seele trägt. Christlich soll kein Gegensatz zur Antike und germanisch kein Gegensatz zu romanisch sein. Die Antike ist durch die Renaissance ein Teil unserer Bildung und unseres Geisteslebens geworden. Und die großen Dichter anglosächsischer und romanischer Herkunft, wie besonders Shakespeare und Calderon sind mit den Ideen, die unsere künstlerische Anschauungs-

weise erfüllen, auf das innigste verbunden. Darum werden durch ein christlich-germanisches Schönheitsideal die großen Schöpfungen des Altertums, des lateinischen Mittelalters und der romanischen Neuzeit nicht ausgeschlossen. Wichtiger aber macht sich die Durchführung eines solchen Schönheitsideals in der Art geltend, wie Kunstwerke auf die moderne Bühne zu bringen sind. Die Inszenierung entspricht heute zum großen Teile nicht den Forderungen, welche ein mitteleuropäisch gebildetes Volk zu stellen hat. Diese Inszenierung zeigt nämlich weder christliche noch germanische, weder antike noch romanische, sondern hauptsächlich babylonische und ägyptische, zum großen Teil jedenfalls asiatische Vorbilder. Die Stilverirrungen moderner Dekorationsmaler und Kostümzeichner weisen bestenfalls nach dem Osten, und die dekorativen Arbeiten, welche im Burgtheater zu einer durch die Wiener Werkstätten angeregten Ausführung der „Nibelungen“ beigetragen haben, wirken geradezu beschämend. An dieser Stelle muß die Reform besonders stark einsetzen. Man darf natürlich nicht verlangen, daß gleich im Anfang große Ereignisse erzielt werden, aber nach und nach wird man dahin gelangen, daß jeder Abend sich zu einem Erlebnis gestaltet. Nicht als ob damit an jedem Abend die höchsten Werke der dramatischen Literatur vorgeführt werden sollen — das Theater muß schließlich neben dem tragenden Kunstwerke auch für das tägliche Brot, für das Publikum und die Theaterkasse sorgen. Aber auch die Vorführung eines harmlosen Lustspiels kann durch Ausführung und Inszenierung derart herausgebracht werden, daß sie in ihrer Art etwas Eigenartiges und Einzigartiges bietet. Darauf kommt es vor allem an, das Interesse für das Märchenhafte und Dämonische der Schaubühne zu heben und zu beleben. Das christlich-germanische Schönheitsideal wird kein Werk ausschließen, weil es von einem Manne stammt, der nicht christlich oder nicht germanisch von Geburt ist. Dichter wie Schnitzler, die der deutsche Theaterkulturverband nicht eben freundlich betrachtet, sollen ebenso willkommen sein, wie Wedekind oder andere, falls sie brauchbare Stücke liefern. Das Schönheitsideal ist leider nur ein Ideal und kann nur an Feiertagen verwirklicht werden. Die große Masse der Dichter und Stückeschreiber hat Zeit genug, sich an den Wochentagen zu betätigen.

Also sprach der neue Herr des Burgtheaters. Wenn man's hört, möcht's lieblich scheinen. Wegen seiner grundsätzlichen Wichtigkeit gebe ich diesen ersten Teil meiner Unterhaltung mit dem sympathischen Mann, der für einige Zeit wenigstens das Burgtheater leiten wird, hier wieder. Die Kritik der Ausführungen und die weitere Unterhaltung teile ich erst mit, wenn ich das herrliche Budapest wieder verlassen haben und im preussischen Berlin sitzen werde. Dort erst werde ich zeigen, daß auch die Tätigkeit des Herrn v. Willentowich, wie jede ernst gemeinte, wahrhaft künstlerische Arbeit in Wien an dem zur Landplage gewordenen Personenkultus scheitern muß.

B u d a p e s t, 30. April

1. IV. 1917

63

Der Prozeß des Direktors Wallner.

Direktor Karl Wallner vom Deutschen Volkstheater wird morgen vor einem Wiener Erkenntnisgericht als Kläger erscheinen. Er hat wegen eines gegen seine Person gerichteten Prozeßangriffes einen Ehrenbeleidigungsprozeß angestrengt, um sich gegen Vorwürfe zu wenden, die ihn in der Hauptache der Hoheit im Verkehr mit seinen weiblichen und männlichen Bühnemitgliedern und einer unmoralischen und skrupellosen Führung der Geschäfte zeihen. In Theaterreisen wird dieser Verhandlung mit lebhaftem Interesse entgegengeesehen, schon deshalb, weil ein Teil jener Beschuldigungen, die sich in dem inkriminierten Artikel vorfinden, als ein Niedererschlag von Erzählungen und Klagen angesehen werden kann, die seit längerer Zeit in der Schauspielerwelt kursierten und jetzt auf ihre Stichhaltigkeit geprüft werden sollen. Der morgige Prozeß gewinnt auch deshalb an Interesse, weil Direktor Wallner bekanntlich dem Präsidium des Theatervereines gegenüber die Erklärung abgegeben hat, daß er bereit sei, sofort von seinem Posten zurückzutreten, wenn nur einer der Vorwürfe sich als gerechtfertigt erweisen würde, die wegen seines Umganges im Verkehr mit den Künstlern gegen ihn laut wurden.

Die Anklage im Prozeß richtet sich gegen Herrn Maximilian Schreier, Herausgeber der Wiener Montagszeitung „Der Morgen“, wegen Vergehens der Ehrenbeleidigung, begangen nach den §§ 491 und 488 St. G. Als Klagevertreter fungiert Dr. Richard Preßburger, als Verteidiger des Angeklagten Dr. Frankl.

Die Klage stützt sich auf den in der Nummer des genannten Blattes erschienenen Artikel „Skandalöse Vorgänge im Deutschen Volkstheater, Unanständigkeiten des Direktors Wallner“ vom 1. Januar 1917, in dem sich folgende Stellen vorfinden:

„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. . . Beim Bühnenverein sind zahlreiche Beschwerden über die rohen Umgangsformen des Direktors Wallner eingelaufen, wobei insbesondere angeführt wird, daß er im Verkehr mit Schauspielerinnen sich einer unflätigen Ausdrucksweise bediene und daß er ersten Künstlerinnen den Rat erteile, als Priesterinnen der Liebe zu wirken, damit sie als begehrte Damen zahlreiche Liebhaber die für den Geschäftsgang des Theaters notwendige Anziehungskraft ausüben. . . Um nun annähernd anzudeuten, in welcher Weise Herr Wallner mit seinen Mitgliedern, sowohl den weiblichen als auch den männlichen verkehrt, sei hervorgehoben, daß seine Redeweise in tiefstehenden, verurteilten Häusern, nicht aber an einer der ersten deutschen Bühnen vorkommen darf. . . Er erweist sich als ein profitgieriger, seine Mitglieder ausbeutender Direktor, der sogar versucht hat, sich der Leistungen für den Pensionsfonds zu entziehen, der die unbedeutendsten Abzüge vornimmt und der so weit ging, bei der Besprechung der Neuernennung zweier Verträge Massenentkündigungen in Aussicht zu stellen, weil ein Wechsel des Personals, besonders bei Frauen, das Publikum interessiere.“ Der Artikel schloß: „Es ist selbstverständlich, daß wir derartige Beschuldigungen nur dann öffentlich vorbringen, wenn für sie auch die Beweise vorliegen.“

Zur Begründung führt die Klage Wallners aus: Der Artikel beschäftigt sich nahezu ausschließlich mit meiner Person. Der beleidigende Charakter, insbesondere der inkriminierten Stellen, ist aus jenen Stellen zu entnehmen, in welchen auf das Vorliegen von Beweisen für die erhobenen Anschuldigungen hingewiesen wird. Ich räume als Mann, der seit vielen Jahren in der Öffentlichkeit steht, der Presse ohne weiteres das Recht ein, an Institutionen, die das öffentliche Leben berühren, die die Verantwortlichkeit für diese Institutionen tragen, Kritik zu üben. Im vorliegenden Falle handelt es sich jedoch nicht um eine bloße Kritik, sondern um eine offenkundige und gewollte Beleidigung und Herabsetzung meiner Person. Die Grenzen der zulässigen Kritik sind weit überschritten. Der Artikel erscheint geeignet, mich sowohl in meiner Stellung als Theaterdirektor, wie auch in meiner Mannesehre vor der Öffentlichkeit auf das schwerste zu diskreditieren. Der Verfasser war sich daher klar, daß er mich in meiner Ehre vor der Öffentlichkeit herabwürdigte. Als Verfasser bekannte sich der Angeklagte, der den Artikel auch zum Drucke befördert, verbreitet und ihn mit den Initialen seines Namens signiert hat. Der Angeklagte hat auch die volle Verantwortung für den inkriminierten Artikel übernommen und sich die Erbringung des angeblichen Wahrheitsbeweises für die Hauptverhandlung vorbehalten.“

Die Verhandlung ist auf zwei Tage anberaumt. Es sollen etwa 40 Zeugen vernommen werden, darunter Frau Claire Wallentin und Direktor Ziegler von der Volkstheaterbühne, der früher Mitglied des Deutschen Volkstheaters war und auch in der Krise Weißes eine Rolle gespielt hat. Auch Präsident Mikelt von der Deutschen Bühnengenossenschaft wird voraussichtlich als Zeuge aussagen.

Den Vorsitz im Prozesse hat Landesgerichtsrat Doktor Wessely inne.

Ausscheiden Dr. Ludwig Willner aus dem Burgtheater.

Wie die Direktion des Hofburgtheaters mitteilt, ist gestern nachmittag Dr. Ludwig Willner in der Direktionskanzlei des Burgtheaters erschienen und hatte dort eine Unterredung mit Direktor Hofrat v. Millenkovich. In dieser Unterredung verlangte Dr. Willner aus privaten Gründen seine Entlassung aus dem Vertrage, der ihn noch für mehrere Jahre an die Hofbühne bindet. Hofrat v. Millenkovich nahm das Entlassungsgesuch des Künstlers zur Kenntnis, ohne irgendeine Entscheidung zu treffen, und leitete das Gesuch an die oberste Theaterbehörde. Es fehlt nicht an Versuchen, den Künstler von seinem Entschlusse abzubringen und dem Burgtheater zu erhalten.

Mitteilungen aus der Umgebung Ludwig Willners.

Dr. Willner wird mit dem Ende der diesjährigen Spielzeit aus dem Burgtheater, für das er von Direktor Thimig erst vor wenigen Monaten definitiv gewonnen war, wieder ausscheiden, obwohl ihn ein mehrjähriger Kontrakt an dieses Institut hätte binden können. Willner, dessen starke Kunst in Wien steigenden Erfolg und Anhang fand, richtete an Direktor Hofrat v. Millenkovich vor zehn Tagen das Ansuchen, ihn aus dem Kontrakt zu entlassen und er motivierte dieses Verlangen mit starker künstlerischer Ueberlastung. In einer darauf folgenden Unterredung mit Herrn v. Millenkovich ließ aber Dr. Willner erkennen, daß in Wirklichkeit ihn mehr Gefühlsmomente zu diesem Schritt drängen. Willner wurde von Thimig nicht ganz ohne Widerstände seitens anderer Faktoren des Burgtheaters auf eine alljährlich viermonatige Pevioauer engagiert. Schon dieser kurze Termin drängte ihn in eine ganz besondere Ausnahmestellung. In dem Moment, wo Thimig zurücktrat, kam Willner auch zur Ueberzeugung, daß seines Bleibens unter einem neuen Direktor nicht sein könne. Er hatte das Empfinden, daß er unter einem Direktor, der nicht selbst Schauspieler von Beruf ist, keine angemessene Position haben werde, und daß es schließlich, da er ja zum Spielen großer Rollen ausersehen war, die bisher in anderen Händen lagen, früher oder später zu peinlichen Weiterungen kommen würde. Sehr schweren Herzens entschloß sich Dr. Willner, sein Abschiedsrennen einzulegen. Direktor v. Millenkovich erkannte die Berechtigung der Empfindungen Willners an. Dr. Willner, der jetzt erst mit größtem Erfolg in Breslau und Berlin gastiert hat, wird der Bühnentätigkeit durchaus nicht entsagen. Er wird in anderen Theatern auftreten und daneben seine Vorlesungen abhalten. Im Burgtheater wird man Willner demnächst als Chorführer in der „Brau von Messina“ sehen, sonst dürfte er kaum noch neue Rollen spielen. Thimig hatte sich Bedeutesendes von Willner als Macbeth und Wallenstein erhofft, der Künstler wird nun aber diese Gestalten nicht mehr verkörpern, wenigstens nicht am Burgtheater.

Dr. Endwig Wüllner verläßt das Burgtheater.

Dr. Endwig Wüllner, der gefeierte Rezitator, den Direktor Thimig bekanntlich dem Burgtheater gewonnen hatte, hat sein Entlassungsgesuch überreicht. Wie wir aus der Kanzlei des Burgtheaters erfahren, beabsichtigt Herr Dr. Wüllner mit Ablauf dieser Spielzeit aus dem Verbande des Burgtheaters zu scheiden. Eine Entscheidung ist jedoch zur Stunde noch nicht gefallen. Wie erinnerlich, hat der große Erfolg, den Herr Dr. Wüllner im Konzerthalle erzielt, sich an den Abenden, da er als Schauspieler auftrat, nicht einstellen wollen. Die Kritik, die ihn, den Rezitator, schwärmerisch feierte, mußte sich dem Schauspieler gegenüber kühl verhalten. Dr. Wüllner fühlte sich also in seiner Stellung als Mitglied des Burgtheaters keineswegs wohl. Dazu kam noch, daß ihn, den überaus feinfühligsten Menschen, die Mißstimmung, die in Kollegenkreisen dadurch entstanden war, daß ihm Rollen zugewiesen wurden, auf die andere Schauspieler Anspruch zu haben glaubten, arg verletzte. Drittens hatte Dr. Wüllner seinen Vertrag mit Direktor Thimig persönlich abgeschlossen, an dem er einen starken Rückhalt hatte. Gleich nach dem Scheiden Hofrat Thimigs hatte Dr. Wüllner sich mit der Absicht getragen, das Burgtheater zu verlassen, obwohl sein Vertrag eine fünfjährige Dauer hatte. Nun hat er diese Absicht verwirklicht. Gestern hatte er eine Unterredung mit Hofrat v. Millenkovich, in deren Verlauf Dr. Wüllner auf die Ueberanstrengung hauptsächlich hinwies, die ihn infolge seiner Konzerttourneen bedrohe. Er führte noch eine Reihe weiterer Gründe an, um seinen Willen, aus dem Burgtheater zu scheiden, zu erklären. Hofrat v. Millenkovich hat diese Gründe gebilligt und jedenfalls nichts unternommen, um den Künstler zu weiterem Bleiben zu bewegen.

und mit fremder Hilfe. Seinen Sammlungen übertrug er George auf dem Guildhall-Bankett, Deutschland nach dem Leben. So sucht man, unter Verleugnung der ehrlichen Friedensanerbietungen der Mittelmächte, die in England nur von der Partei der unabhängigen Sozialisten anerkannt werden, in einer Lage, von der die englischen Minister selbst gesehen müssen, daß sie für England kritisch ist, die Stimmung aufrechtzuerhalten. Die Krangoson aber laufen einem Phantastenschild nach. Sie haben sich in den vierzig Jahren vor dem Weltkrieg, zum Teil unter

etwas Raum zu gönnen, ja man wagte, wo es auf die volkshimliche Wirkung abgesehen war, wie im vorliegenden Falle, sogar vollständige deutsche Aufführungen.

In unserem Oratorium, das nach einer von Wilhelm Freiherrn v. Wedeler besorgten Neuauflage von Viktor Feldorfer für den praktischen Konzertgebrauch eingerichtet worden ist, treten ein Engel, die heilige Maria, die Apostel Petrus und Johannes nebst Josua (als Vertreter des Menschengeschlechtes) auf. Die Erfindung ist von edler Volkshumilität, besonders im ersten Teil, das ganze erscheint im edelsten altitalienischen Stil gehalten, dem noch die Virtuosen-Ausführer der leichtfertigen neapolitanischen Schule fremd sind und dessen ausdrucksvolles Melos noch dem Tone des deutschen Volksliedes einigermassen verwandt klingt...

Und jetzt, zweihundertfünfunddreißig Jahre, nachdem es zuerst der Liebblingsthatin des hohen Herrn gedient, erwacht das Kaiserwerk wie durch Zauberkraft zu neuem Leben. Die Hofkapelle der Kgl. Hofkapelle besorgt die Instrumentierung. Die Hofoper stellt die Solisten in den Damen Mittel und Kiruna, in den Herren Maifl und Moele (statt des verstorbenen Herrn Mahr), zieht den Sängerverein der Gesellschaft der Musikfreunde und den Wiener Kammersängerverein als Chor heran, an der Orgel sitzt Karl Lafite und Viktor Feldorfer übernimmt mit höherem Stab die musikalische Oberleitung. Es geht wie am Schnürchen. Die Kunst der Solisten haucht den alten Weisen Leben ein, und was da vom Kirchenchor zu uns spricht, ist nicht etwa nur verstaubte historische Gelehrsamkeit, sondern vielfach frisches Leben, ist „Musica, süß Melodie“, wie der große Kaiser Maximilian vorzeiten im „Beschreibung“

selbst komponiert hat, auf einen Text des Boeten Johann Albrecht Rudolff. Sind eben stets und bekanntermachen gar große Liebhaber der edlen Kunst gewesen, die Haasburger Herrschaften, und haben sogar so manche großmächtige Potentaten, auch die Kaiser Ferdinand III. und Josephus I. zum weltlichen und kriegerischen Vorherr auch den Ruhm großer Musiker und Komponisten gesellen. Kaiser Leopold war in dieser Eigenschaft besonders wohl beschlagen. Man erzählt das aus der von Guido Adler herausgegebenen Ausmahl von „Musikalischen Werken“ der drei Kaiser (Wien, Artaria & Co. 1893), unter denen Leopold I. wohl der allerfertigkeitigste gewesen. Nicht weniger als 79 Kirchenwerke, 8 Oratorien, 156 weltliche Gesänge, 9 Feste-Teatrall und 17 Ballette sind seiner nimmermüden Notensieder einfließen, und dabei hatte der Monarch noch wahrlich genug erste politische Geschäfte zu besorgen und repräsentative Pflichten zu erfüllen. Aber freilich, er, der sein gewohntes Spurett selbst auf den Reisen mißführte, der sich nicht nehmen ließ, seine musikalischen Schöpfungen höchst eigenhändig zu dirigieren, widmete die Tag genug bemessenen Mußstunden völlig seiner über alles geliebten Kunst. Und gar das Passionsoratorium hatte er zur Ausführung für seine vielgeliebte Gattin Maria Antonia bestimmt, der zu Ehren es am Gründonnerstag 1782 „Leutlich gesungener“ aufgeführt wurde. Solche Werke — der technische Ausdruck dafür ist „sepolero“ — pflegten in der Karibooche zumweit am heiligen Grabe aufgeführt zu werden, in halbdramatischer Weise, im Kostüm, mit Dekorationen, und Mitglieder des Hofes wie der Bürgerschaft, Erdherzoge und Erbherzoginnen voran, nahmen daran teil. Die Sprache war die lateinische oder italienische. Doch pflegte man gerade am Wiener Hofe bescheidenenweise auch der deutschen Mutterprache bisweilen

Ein sonniger, blau-goldener Mainachmittag. Was strömen die Leute scharenweise in den Stephansdom? Da heute gilt's was ganz Besonderes. Ein „Geistliches Konzert“ wird in der Metropolitankirche abgehalten, unter dem Allerhöchsten Protektorat Ihrer Majestäten, und die Kaiserin selbst hat ihre persönliche Anwesenheit zugesagt! Denn der Antrag der Veranlassung soll einem wohltätigen Zweck, dem österreichischen Militär-Witwen- und Waisenfonds zugute kommen...

In dem kühneren, langgestreckten Raume des ehrwürdigen Doms herrscht geschäftiges Treiben. Diener man bemerkt, zu dieser musikalischen Andacht eingefunden, und durch die gottischen, bunt gemalten Epitaphengestirte schaut die Sonne wohlgefällig und warm auf die guten Werke, zu deren sich ba Kunst, Wohlthätigkeit und Vaterlandsliebe zum schönsten Dreierband zusammengesunden haben. Jetzt drängen die Diener mit einem Mal geschäftiger, daß man die Plätze einnehme. Die Orgel erbraut, der unsichtbare Chor stimmt das Kaiserlied an und das Publikum erhebt sich ehrfurchtsvoll von seinen Plätzen. Ihre Majestät die Kaiserin hat soeben die Kirche betreten...

Geistliches Konzert bei Sr. Stephan.

Und es erklingt das alte Passionsoratorium „Sieges des Leidens Christi“ über die Sinnliche Zeit“, das während Kaiser Leopold I. im Jahre 1682 hat soeben die Kirche betreten...

Und es erklingt das alte Passionsoratorium „Sieges des Leidens Christi“ über die Sinnliche Zeit“, das während Kaiser Leopold I. im Jahre 1682 hat soeben die Kirche betreten...

Ludwig Willner scheidet vom Burgtheater.

Eine höchst bedauerliche Stunde kommt aus dem Burgtheater: Dr. Ludwig Willner hat um Lösung seines Vertrages gebeten und seiner Bitte ist kurzerhand stattgegeben worden. Das Burgtheater wird sich um einen anderen Träger jener Rollen umsehen müssen, die Willner innehatte, wenn anders es den Plan, den klassischen Spielplan auszubauen, verwirklichen will. Einen vollwertigen Ersatz für Willner zu finden, wird freilich schwer, wenn nicht unmöglich sein. Das Wahrscheinlichste erscheint uns leider, daß jetzt der „König Lear“ wieder auf unabsehbare Zeit vom Zettel verschwinden wird und die beabsichtigte „Macbeth“-Aufführung können wir vorläufig wohl beruhigt ad Calendas graecas anberaumen. Mit einem Wort: Das Scheiden Willners bedeutet einen schweren Schlag für das Burgtheater.

Einer der Gerüchtesammler, die dem Theaterkatsch auf den Fersen sind, wie der Ausratschler der Berühmtheit, hat an den Abschied Willners vom Burgtheater die Bemerkung geknüpft, dies bedeute überhaupt das Scheiden dieses Künstlers von der Bühne, also das Ende des Schauspielers Willner. Denn Willner sei „theatermüde“. Man werde ihm also künftighin nur mehr im Vortragsaal begegnen. Wir können auf das Bestimmteste erklären, daß von einer Theatermüdigkeit Willners nicht die Rede sein kann. Der Künstler ist heute spielfreudiger denn je. Er hat erst kürzlich in Breslau Triumphe gefeiert, er holt sich bei Reinhardt immer neuen Lorbeer. Sein Verzicht und Rücktritt beschränkt sich lediglich auf das Hofburgtheater. Mit welcher Freude, mit welchen Hoffnungen ist Willner in die alte Theaterstadt Wien gekommen! So stürmische Theatererfolge, wie er sie errang, hat es bei uns seit Jahrzehnten nicht gegeben. Mein, was nützte das alles? Die Schauspielerschaft des Theaters, an dem er wirken sollte, empfand ihn als fremden Eindringling. So unbedingt sich das Publikum zu ihm bekannte, so unbedingt lehnte ihn die Presse ab. Diese Ablehnungen an sich hätten einen Mann von der geistigen Höhe Dr. Willners kaum heirren können. Aber tausend häßliche Spottworte, tausend böshafte Anspielungen — man kennt die Methode der gewissen Presse — haben es ihm endlich verleidet, in Wien auf dem Theater zu wirken. Willner ist, wie alle echten Künstler, eine empfindliche, feine Natur. Er braucht eine Atmosphäre des Wohlwollens, des Verstehens. Bei uns wurde er in oft unflätiger Weise begeißelt, Intrigen wurden gegen ihn angezettelt. So fühlte er sich in einer kalten, öden Deere stehen. Direktor Thimig, der sich — dies rechnen wir ihm hoch an — stets rückhaltlos zu Willner bekannte, scheint durch sein persönliches Wohlwollen diese Widerwärtigkeiten immer wieder ausgeglichen zu haben. So ist es erklärlich, wenn Willner beim Scheiden Thimigs die Empfindung gewann, daß jetzt auch seine Burgtheaterzeit um sei. Vielleicht aber wäre es doch möglich gewesen, diesen seltenen Künstler durch geeignete Vorstellungen dem Burgtheater zu erhalten. Ja, vielleicht ist es auch jetzt noch möglich, vielleicht sind noch nicht alle Brücken abgebrochen. Jedenfalls sollte kein Versuch unterlassen werden, Willners Entschluß rückgängig zu machen. B.

Aufruf zur Sammlung von Soldatenliedern.

Beim Kriegsministerium wurde eine „Musikhistorische Zentrale“ mit der Aufgabe gegründet, die Soldatenlieder aller Sprachen Oesterreichs und Ungarns zu sammeln und nach abgeschlossener Sammel-tätigkeit ein Werk herauszugeben, das ein kulturhistorisches Denkmal der Armee und Flotte und ein wertvoller Beitrag zur Volksliedkunde der beiden Staaten werden soll. Jedermann, der in Kenntnis von Soldatenliedern der Jetztzeit oder vergangener Zeiten, desgleichen von Soldatensprüchen, Reimen, Rätseln, gereimten Briefen, Prosa, Gebräuchen (auch abergläubischen) ist, ferner jeder Mann, dem Dokumente historischer Militärmusik (Märsche, Fanfaren, Signale, Rufe) bekannt sind, ist ersucht, diese in tunlichster Vollständigkeit, bei Liedern auch mit Aufzeichnung der Melodie, wenn möglich mit Angabe des Sängers, des Truppenkörpers (Ortes), dem sie entstammen, an die „Musikhistorische Zentrale des k. u. k. Kriegsministeriums“ (Wien, 6. Bezirk, Gumpendorferstraße Nr. 103) einzusenden. Ausdrücklich bemerkt wird, daß bei den Liedern in erster Linie an die Auffassung von Volksliedern und volkstümlichen Liedern (auch von deren Bruchstücken) gedacht ist, und daß eine Sammlung von Kunstliedern lediglich zu statistischen Zwecken stattfindet. Zum Zweck allfälliger Anfragen sowie der Aufnahme des Namens des Einsenders in das geplante Werk wird um Beifügung des Namens und der genauen Anschrift bei jeder Einsendung gebeten.

Die neuesten Vorgänge im Deutschen Volkstheater.

Wie wir hören, hat Direktor Wallner den Sekretär Herrn Anton Geiringer und den Regisseur Herrn Hubert Neusch, die beide im Prozeß gegen ihn als Zeugen ausgesagt haben, vom Dienste suspendiert.

Eine Erklärung des Dramaturgen Glücksmann.

Der Dramaturg am Deutschen Volkstheater, Herr Heinrich Glücksmann, ersucht uns um die Aufnahme einer Erklärung, die gegenüber den Auslassungen des Direktors Wallner in dem eben abgeschlossenen Ehrenbeleidigungsprozesse eine Darstellung der Tätigkeit des Herrn Glücksmann gibt. Es heißt darin: Schon zu Lebzeiten meines Vorgängers war ich für das Deutsche Volkstheater als Vektor tätig. Auch in dieser bescheidenen Eigenschaft gelang es mir manchmal, auf die Entschlüsse der Leitung Einfluß zu nehmen. Herr Glücksmann führte Beispiele an und betont weiter: Ich bin für die Ausführung von Werken unserer wirklichen Dichter und jungen Talente immer eingetreten, habe meiner Bühne zuletzt Anton Wildgans zugeführt, dessen „Liebe“ den einzigen künstlerisch gefärbten Erfolg des Deutschen Volkstheaters in der Ära Wallner darstellt. An deren sonstigen Darbietungen habe ich keinen Anteil. Ich kannte die Stücke zumeist nicht, ehe sie aufgeführt waren, geschweige denn riet ich zu ihrer Aufnahme. Herr Direktor Wallner ist wirklich sein eigener Dramaturg. Meinen Ratschlägen laßt er nur selten sein Ohr. Wohl hat er kürzlich trotz meiner Empfehlung drei Komödien „Die englischen Fräulein“ von Kühner und Warden, ferner „Das Lächeln Gottes“ und „Das Urteil Salomos“ von Hans Knobloch, einem ganz neuen Manne, angenommen. Dagegen hat er „Die Warschauer Zitabelle“ abgelehnt, die ich ihm als richtiges Geschäftstück ans Herz legte. Damit ist belegt, daß er durch Rücksichtnahme auf meine Empfehlungen nicht in die Pleite gestoßen worden wäre, wie er mir gegenüber auf die Mitteilung hin, er habe mich in den Gerichtssaal getrieben, behauptete. Ich habe mich stets kräftigst gegen Stücke gewehrt, die mir geeignet schienen, das Niveau des Theaters herabzudrücken, wie „Im Rahmen des Gesetzes“, „Wie einst im Mai“ und selbst „Die Barin“, die von mir unter Anerkennung ihrer reicherischen Qualitäten abgelehnt worden war, ehe sie uns Frau Roland als Goldquelle bescherte. Ich hatte auch schon manches der Werke von uns geschoben, die dann Herr Direktor Wallner ins Haus brachte. Seiner Qualifizierung gegenüber trösteten mich die Achtungs- und Sympathieversicherungen unserer hervorragendsten Schriftsteller und viele Dankbarkeitsumgebungen für dramaturgische Winke und Weisungen, die den Autoren für die Erfolge ihrer Werke entscheidend erschienen. Ich betrachte jede Förderung echten Kunststrebens als meine heilige Pflicht, die ich freilich jetzt nicht üben kann.“

Die erste Freiborstellung im Burgtheater.

Wiener Mittel- und Hochschüler als Gäste
des Kaisers.

Im Burgtheater war gestern Wiens Jugend beim Kaiser zu Gaste. Als erste der Freiborstellungen, die, wie berichtet, über besonderen Wunsch des Kaisers von nun an regelmäßig veranstaltet werden sollen, wurde gestern „König Ottokars Glück und Ende“ aufgeführt, das im reinsten Sinn österreichische Stück des größten österreichischen Dichters, wohl geeignet, auf die leichtempfindlichen jugendlichen Gemüter die stärkste Wirkung zu üben. Die blieb denn auch nicht aus und wohl schon lange ist in einem Theater nicht mit solcher Aufmerksamkeit, gleichsam mit angehaltenem Atem, zugehört worden, als gestern in der Burg.

Der Beginn war für 6 Uhr angelegt, aber schon lange vorher war der Theateraal beinahe gefüllt. Jugend hat es eilig, wenn es ein seltenes Vergnügen gilt. Frohe, erwartungsvolle Gesichter, wohin man blickte; im Parkett gab es kein freies Plätzchen, die Logen waren durchweg „komplett“, einige sogar, wie es schien, „überkomplett“, und auch die Galerien waren bis auf den letzten Stehplatz „ausverkauft“ — wofür man sich dieses Ausdrucks bei einer Freiborstellung bedienen darf. Der weiblichen studierenden Jugend waren galant die vordersten Parkettreihen und Logenplätze eingeräumt worden, im übrigen war das starke Geschlecht natürlich stark in der Uebersahl. Das ganze Haus, mit alleiniger Ausnahme des „Offiziersstehparterres“, war den Mittelschülern eingeräumt. Nur in den vordersten Reihen hatten Gäste Platz genommen: Der Unterrichtsminister Freiherr von Hussarek, Vertreter des Landesschulrates usw. Der neue Hausherr Direktor Hofrat v. Milenkovich und Hofrat v. Horsekly als Vertreter der Hoftheaterintendantz wohnten in der Direktionsloge der Vorstellung bei.

Den jugendlichen Gästen wurde eine in jeder Beziehung vollendete Aufführung geboten. Herr Reimers spielte den König Ottokar, Herr Debrient den Kaiser Rudolf, Frau Bleibtreu die Margarete von Oesterreich, Fräulein Wohlgemuth die Kunigunde; die übrigen bedeutenderen Rollen waren mit den Herren Gerasch, Siebert, Paulsen, Gehrs, Sendelmann und Höbling besetzt. Wiederholt erscholl bei offener Szene spontaner Applaus und nach den Aktchlüssen wurden die jugendlichen Zuhörer nicht müde, ihrer Begeisterung durch lautes Handklatschen Ausdruck zu verleihen. Schade, daß die Strenge des Hausgesetzes den Schauspielern verbietet, vor die Gardine zu kommen. Wäre es nicht möglich, für diese Schülervorstellungen eine Ausnahme gelten zu lassen? Der Jugend macht der Theaterbesuch doppelte Freude, wenn sie ihre Lieblinge vor den Vorhang jubeln kann.

Die Vorstellung endigte um 10 Uhr; nachher sammelten sich Scharen von Enthusiasten und Enthusiastinnen beim „Bühnentür!“ und brachte den Schauspielern herzlichste Sympathieausgebungen dar.

8.7.1917

8
82

Aufruf zur Schaffung eines neuen deutschen Volksliedes.

Die Unterzeichneten möchten zu dem Zwecke anlegen, eine neue Nationalhymne, ein deutsches Kaiserlied, zu schaffen. Nach der Ansicht weiser Kreise weckt „Heil Dir im Siegertrug“ nicht mehr einen vollenden Widerklang; zu Ehren des englischen Königs Georg II wurde die Melodie — God save the king — komponiert, dem dänischen König Christian VII. galt der Text; überdies sind Ausdruck und Reim voll ungeschickter Härten. Schon seit Jahren ist eine beständige Verwechslung der deutschen und der englischen Volkshymne im Auslande durch unsere Soldaten, Beamte, Kaufleute peinlich empfunden worden. Was früher bedauerlich erschien, wäre jetzt unendlich.

In den zwei Jahren des Weltkrieges ist Ungeheures geschehen. Jetzt, da die ungebeugte Kraft unseres Volkes zum letzten entscheidenden Gange rüstet, soll uns Erhebung und Stärkung aus deutschem Dichtewort und deutscher Liedweise werden.

An jeden, der den Geist, der uns alle entflammt, in Worte zu fassen den Beruf fühlt, richten wir die Bitte, auf ein neues deutsches Vaterlandlied zu sinnen. Es soll volkstümlich und singbar sein und nicht mehr als drei Strophen umfassen. Einsendungen sind bis 30. Juni 1917 an die Schriftführer: Marie v. Bunsen, Corneliustr. 4a, Berlin W. 10, und den Geheimen Regierungsrat Universitätsprofessor Dr. Max Friedländer, Kurfürstendamm 242, Berlin W. 50, zu richten; möglichst in Maschinenschrift, unter Bezeichnung durch ein Kennwort und Beifügung eines mit diesem Kennwort versehenen geschlossenen Umschlages, der Namen und Wohnung enthält. Ein aus Sachverständigen gebildeter Ausschuss wird fünf bis zehn der besten Dichtungen auswählen, als Grundlage für einen Wettbewerb unter den Russen.

- Bischof Martin v. Faulhaber (Speyer),
- Adolf v. Harnack (Berlin),
- Engelbert Humperdinck (Wormsee),
- Hans Thoma (Karlsruhe),
- Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorf (Charlottenburg),
- Wilhelm Wundt (Leipzig).

9. IV. 1917

83

Die „drei Brahms-Abende“ in Berlin.

Mit der bescheidenen Ankündigung von „drei Brahms-Abenden“, die die Deutsche Brahms-Gesellschaft und die Vereinigung der Brahms-Freunde unternahmen, sollte von vornherein der Gedanke an ein „Musikfest“ ausgeschaltet werden. „Die Zeit für das dritte Brahmsfest ist noch nicht gekommen“, sagt Max Kalbed, „denn vor der Entscheidung des Weltkrieges scheuen wir uns, Feste zu feiern, wären es immerhin solche, die sich, dank der Weihe ihres künstlerischen Ernstes, einer gottesdienstlichen Handlung anreihen ließen.“ Man begnügt sich mit schlichten Brahms-Abenden und will sie nach außen hin als krönenden Abschluß des Konzertwinters gelten lassen. Damit wäre das Gewissen beruhigt, wenn nicht die Aufstellung von Riesensprogrammen, die Ausgabe eines Festprogramms mit Aufsätzen von Max Kalbed und Wilhelm Altman, die Einladung zu einer Ausstellung von Brahms-Handschriften bei Simrod und nicht zuletzt die große Zahl der Mitwirkenden die guten Vorsätze wieder aufheben würden. Die Abende wurden zu einer Brahms-Feier, die für das aufgeschobene dritte Brahms-Fest Ersatz und Entschädigung bieten sollte.

Es ist im allgemeinen nicht leicht, für Musikfeste interessierende und anregende Programme zu entwerfen, doppelt schwerer ist aber die Aufgabe, wenn es sich um Werke eines einzigen Musikers handelt, der im Konzertleben an erster Stelle steht und der mit seinen Hauptwerken die Musikabende jeden Winters beherrscht. Das Gegebene wäre eine Aufzählung selten gehörter Werke oder eine Aufzählung solcher Arbeiten, die zu Unrecht im Musikleben vernachlässigt werden. Selbst bei Brahms, dessen außergewöhnliche Selbstkritik nur in sich geschlossene und ausgeglichene Werke der Nachwelt überließ, gibt es noch Aufgaben nach dieser Richtung zu erfüllen. Es ist es auch nur in der Absicht, allmählich ins Hinter-treffen geratene Arbeiten wieder zur Diskussion zu stellen. Ebenso wäre eine Erweiterung des Gesellschafts-Zweckes denkbar durch Aufführung von Werken der Vorgänger und Zeitgenossen Brahms', wie sie andere Vereinigungen bereits in ihren Arbeitsplan aufgenommen haben. Von allen diesen Zielen hat die Brahms-Gesellschaft Abstand genommen. Sie brachte nur die bekanntesten Werke, und wäre der Dessoff'sche Frauenchor nicht für Brahms' Frauenchöre eingetreten, wir hätten nur die bekanntesten Stücke gehört, die in Berlin fast in jedem Winter von den gleichen Kräften aufgeführt werden.

Die äußere Einteilung in ein Orchester, ein Kammermusik- und ein Chorkonzert sollte die Hauptgruppen der Brahms'schen Lebensarbeit umfassen; doch mußten Klavierstücke, Liedvorträge und Chöre die Vortragsfolge unterbrechen, weil man in der Absicht, möglichst vollständig zu sein, diese Gruppen nicht gut ausschalten wollte oder konnte. So kamen Programme zustande, denen künstlerische Einheit und Geschlossen-

heit in erheblichem Maße fehlten. Gleich der erste Abend, der die C-moll-Symphonie, das von Adolf Busch schwungvoll gespielte Violinkonzert, die Tragische Overtüre und die Händel-Variationen brachte, wäre in dieser Anordnung wirksam gewesen, wenn nicht einige Violin-Quartette mit Klavierbegleitung aus op. 92 und 64 die Linie unterbrochen hätten. Diese Durchbrechung, die auch unter einiger Uneinigkeit der Solisten litt, störte die Stimmung und künstlerische Haltung des Konzerts, das ganz von der hingebenden, mitreißenden Führung Arthur Nikisch's und den prachtvoll musizierenden Philharmonikern beherrscht war. Am Kammermusikabend waren es wieder die von Artur Schnabel mit padender Kraft gespielten Rhapsodien für Klavier aus op. 79 und 119, die zwischen Chorborträgen ebenso wenig wie das C-dur-Trio und B-dur-Sextett am rechten Platze waren. Der große Saal der Philharmonie ist mit einmal nicht der rechte Ort für Kammermusik, das Mißverhältnis zwischen Raum und musikalischem Inhalt ist zu groß, als daß sich ein volles Mitgehen des Zuhörers einstellen könnte. Dagegen wirkten die vier Gesänge für Frauenchor aus op. 17 und die Chöre und Lieder aus op. 44, die der Dessoff'sche Frauenchor aus Frankfurt a. M. sang, außerordentlich stark. Nicht nur der bewegliche, lichte Stimmenklang und die chorische Disziplin waren bewundernswert, sondern mehr noch der fein nuancierte, lebendige Vortrag unter der Führung von Greichen Dessoff. Die Chöre blieben ohne Frage trotz dem gebotenen schönen Kammermusikspiel unserer Berliner Kammermusik-Vereinigungen der stärkste künstlerische Gewinn des Abends, und man ruhte auch nicht eher, bis der letzte Chor wiederholt wurde.

Wie die Abende mit der Tragischen Overtüre begonnen, so schlossen sie dem Gebot der Zeit folgend mit dem „Deutschen Requiem“. Siegfried Ochs hat uns mit seinem Philharmonischen Chor oft das Requiem mit meisterhafter Beherrschung jeden Teiles gesungen, aber wohl noch nie haben die Klänge so zu unserem Herzen gesprochen, als in diesen schicksalsschweren Tagen. Leider gab es auch in diesem Konzert, das das prächtig wiedergegebene „Schicksalslied“ einleitete, ein Intermezzo: Friedrich Plafschke sang einige Lieder mit Klavierbegleitung, die ganz aus dem Rahmen fielen, und auch nicht einmal so gelangen, wie es beabsichtigt war.

Die Abende hätten bei einiger Mäßigkeit und mit künstlerischer Einsicht in die Forderungen eines einheitlichen Programms einen geschlossenen Eindruck hinterlassen und als ein von künstlerischem Geist beherrschter Ausklang des dritten Konzertwinters wirken können. So reihen sich dem Zurückbleibenden nur Teileindrücke aneinander, die an das „Deutsche Requiem“, die Orchesterwerke und Frauenchöre gebunden sind.

Dr. Georg Schünemann.

9. IV. 1917

Die Gefährdung der Kinematographie in Ungarn.

Die ungeheuren Mehrausgaben, die in Folge des Weltkrieges für die einzelnen Kommunalverwaltungen erwachsen, die für eine bessere Besoldung des Personals und für andere, mit dem Krieg verbundene Ausgaben aufkommen müssen, haben die Städte dazu gebracht, daß sie auf immer neuere Steuern sinnen, um das immer schrecklicher drohende Defizit, zumindest einigermaßen, zu mildern. Und die speziellen Kommissionen, die zu diesem Zwecke eingesetzt werden, wissen auch wirklich Rath, und es gibt kaum ein Objekt mehr, das nicht schon besteuert wäre. Diese Kommunalsteuern bedrücken die Steuerträger umso mehr, als ja auch der Staat die Steuerschraube in wuchtiger Weise angezogen hat, um die Zinsen nach den Kriegsansetzen hereinzubringen und überhaupt für die erhöhten Ausgaben Deckung zu finden.

Diese Steuern werden von den Bürgern ohne Murren ertragen, solange sie die Vermögenden betreffen und sich in Grenzen bewegen, welche die Existenzmöglichkeit der Steuerträger nicht gefährden. Das aber wäre der Fall, wenn das Beispiel der Stadt Arad im Lande viele Nachahmer fände. Die Stadt Arad befaßt sich gegenwärtig damit, eine Vergnügungssteuer einzuführen. Daran läge weiter nichts, wenn sie jene Elemente treffen würde, die ihr Kapital und ihr Einkommen in nächtlichen Orgien verschleudern. Die Stadt Arad hat es auf das Kino abgesehen, auf eine solche Institution also, deren Klientel sich zum größten Theil aus der ärmsten Bevölkerung rekrutirt, die in dem „Mozi“ einen Ersatz für das theure Theater sucht und findet.

Uebrigens hat die Stadt Arad das Kino auch schon bisher in empfindlicher Weise besteuert, indem sie zehn Prozent der Bruttoeinnahmen für sich in Anspruch nahm, was umso ungeheuerlicher ist, als es ja häufig vorkommt, daß das Unternehmen überhaupt keine zehn Prozent Reineinnahmen erzielt, der Stadt also die Differenz von seinem Kapital herauszahlen muß. Die Stadt Arad ist somit in diesem Falle von dem natürlichen Grundsatz abgewichen, welcher gebietet, daß nur das Reinerträgniß eines Unternehmens besteuert werden darf.

Die Stadt Arad will aber nach ihrer, die Existenzbedingungen des Kinos überaus gefährdenden Richtung noch weiter gehen. Sie befaßt sich damit, einerseits die Steuer des Kinos auf weitere zehn Prozent zu erhöhen, andererseits aber den bestehenden Kinoetablissemments Konkurrenz zu machen, indem sie ein eigenes Kino errichtet. Offenbar will sie damit die Privatunternehmungen unmöglich machen und sie dazu zwingen, den Betrieb an sie abzugeben, um das Kino einfach zu monopolisiren.

Wenn diesem Beispiele auch andere Städte folgen sollten, dann ist es um das Kino überhaupt geschehen. Daß dem so sein würde, ja müßte, geht aus dem Folgenden klar hervor:

Die ungarische Filmindustrie ist gegenwärtig in erfreulicher Entwicklung begriffen und dürfte, falls sie in ihrem Werdegang nicht gewaltsam aufgehalten wird, die Konkurrenz des Auslandes in absehbarer Zeit nicht mehr zu scheuen brauchen. Die ersten Autoren, die hervorragendsten Schauspieler haben sich in den Dienst der ungarischen Kinematographie gestellt und sechs Fabriken arbeiten rastlos an der Herstellung immer neuerer und ausgezeichneterer Films. Von diesen Fabriken wurden Phönix, Uher, Astra, Stareti von der bedeutendsten Firma der Monarchie, vom „Projektograph“, mit einem Kapital von einer Million ins Leben gerufen. Die Kommunalisierung des Kinos aber müßte diese Industrie nicht nur schädigen, sondern ganz zugrunde richten. In Folge des Mangels an jedweder Konkurrenz müßten die Fabrikanten und Verleiher die Leihgebühren stark herabsetzen, die Fabriken aber wären bei reduzierten Preisen nicht in der Lage, Werke ersten Ranges unter Verwendung von erstklassigen Schauspielern herzustellen, was das Niveau der ungarischen Kinematographie stark herabdrücken müßte. Die weiteren Folgen dieser Dekadenz würden sich von selbst ergeben: das Publikum würde sich von dem vernachlässigten Kino allmählig ganz abwenden und die Kinematographie in Ungarn wäre ihrem vollständigen Untergange geweiht. Und das kann die Stadt Arad, können auch diejenigen Städte, welche dieses Beispiel nachzuahmen im Begriffe stehen, unmöglich wollen, weshalb wir, ehe es zu spät ist, unser warnendes Wort an sie richten.

Mozij Ungerleider,
Präsident des Bundes ungarischer
Kinoindustrieller.

11. IV. 1917

86

Die Zukunft der deutschen Bühne.

Die Zukunft der deutschen Bühne lautete die Tagesordnung einer sehr zahlreich besuchten Versammlung in Berlin, zu der der Schutzverband deutscher Schriftsteller gemeinsam mit dem Goethe-Bund, dem Verband deutscher Bühnenschriftsteller, der Gesellschaft für Theatergeschichte und der Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände am Donnerstag in den Beethovensaal der Philharmonie geladen hatte. Auf der Rednerliste standen Geh. Hofrat Prof. Oskar Walzel, der Literaturhistoriker der Dresdener Technischen Hochschule, der Reichstagsabgeordnete Wolfgang Heine, der Dramatiker Herbert Eulerberg, der Schriftsteller Dr. Franz Servaes und der Theaterdirektor Leopold Zehner aus Königsberg. Die fast 3 1/2 Stunden währenden Verhandlungen bewiesen, mit welcher leidenschaftlichen Eifer die Sache der Schaubühne als ein wichtiger Teil der geistigen Neuausrichtung Deutschlands trotz des Weltkriegs verfolgt wird, sie ergaben allerdings zugleich, daß über Fragen, wie die Aufgabe des Staates gegenüber der Kunst und die Notwendigkeit der Theaterzensur, über die seit den Tagen Kossuths und Eduard Deorients ungezählte Aufsätze und Flugschriften erschienen sind, schwerlich jemals eine Einigung erzielt werden wird. Die Beratung der Redner in dieser Versammlung war lediglich unter dem Gesichtspunkt und in dem Bewußtsein erfolgt, daß es sich um Männer handle, denen die Blüte und die Zukunft der Schaubühne am Herzen liegen und die auf Grund langjähriger Beobachtung und Erfahrung darüber sprechen. Eine Verpflichtung auf bestimmte Ziele und Anschauungen über Einzelheiten war nicht erfolgt, und so konnte es denn nicht fehlen, daß beispielsweise zwei Redner August Strindberg als großen Seelen-

tunder bezeichneten, der auf unsern Bühnen mit Recht ausgiebig zu Worte komme, während Herbert Eulerberg von einer Strindbergpest sprach. Mit erfreulicher Einmütigkeit dagegen wurde von allen Rednern die Sache unsers dramatischen Nachwuchses verfolgt und den Bühnenteilern das Gewissen geschärft, mehr als bisher den jungen Dichtern, wie es Dalberg einst gegenüber dem jungen Schiller getan, das erlösende Wort auf den Brethern zu vergönnen und nicht zurückzusprechen, wenn der gärende Most sich auch einmal absurd gebärdet. Die Frage, ob Vereine von Kunstfreunden das Wagnis solcher Versuchsvorstellungen decken oder ob etwa nach Walzels Meinung die Staatshilfe angerufen werden solle, kommt dabei erst in zweiter Linie. Auch der Leitsatz: die Kunst dem Volke und damit der Ruf nach Vereinigungen wie der Freien Volksbühne in Berlin und nach ganz wohlfeilen Arbeiter-vorstellungen unsrer Hof- und Stadttheater lehrten in den einzelnen Vorträgen immer wieder. Schon Prof. Walzel als der erste Redner des Abends hatte das dankbare Thema von der Freiheit als Voraussetzung der künstlerischen Entwicklung ange schnitten. Abgeordneter Heine legte es seinen Ausführungen als Leitsatz zugrunde und wandte sich, auf anekdotische Belege aus dem Vormärz mit Recht verzichtend, scharf gegen die polizeiliche Theaterzensur, die gerade in dieser Kriegszeit wieder manche Mißgriffe getan, andererseits freilich beispielsweise Georg Büchners ursprünglich verbotenes Revolutionsdrama freigegeben habe. Auch Eulerberg wollte den berühmten Ausspruch des großen Königs dahin erweitert wissen, daß wie Gazetten auch die Theater nicht geniert werden dürften. Im Munde eines Führers der sozialdemokratischen Reichstagsfraktion gewann ein Ausspruch politische Bedeutung, als Heine unter lebhaftem Beifall, auf die ewigen Anwürfe der Verbands-Presse anspielend, mit Nachdruck betonte, daß gerade der Deutsche wisse, was Freiheit bedeute. Als dieser Redner und Franz Servaes in seinen Ausführungen über die Berechtigung der ausländischen Dramatiker auf unsern Bühnen einige Bemerkungen über die Einseitigkeit der Bestrebungen des Hildesheimer Verbandes zur Förderung deutscher Theaterkultur fallen ließen, und Heine insbesondere darauf hinwies, daß einer der Wortführer des Verbandes in den Amtlichen Mitteilungen das Scheitern der Lex Heinze bedauert habe, erfolgten von den Generalsekretären Gerst und Dr. Seelig und andern Mitgliedern des Hildesheimer Verbandes stürmische Zwischenrufe. Der Vorsitzende des Schutzverbandes, Schriftsteller Hermann Kienzl, erteilte denn auch trotz der vorgerückten Stunde Herrn Dr. Seelig zu einer längern Schlußrede für den Theaterkultur-Verband das Wort, auf die Abgeordneter Heine nochmals erwiderte. Dr. Seelig betrachtet den Verband lediglich als Vereinigung der Theaterkonsumenten zu Zwecken einer rein praktischen Bühnenreform und möchte die Erörterung literarischer und künstlerischer Ziele am liebsten ausschalten, während eine starke Partei das Lösungswort, daß Schund und Schmutz der Bühne ferngehalten werden müßten, anscheinend auf eine Weise auslegt, die den Freunden ungehemmter Kunstentwicklung als bedrohlich erscheint. Wie im Verlauf der sehr erregten Auseinandersetzung mehrfach betont wurde, sind die Streitenden über viele wichtige Punkte, wie die vorzugsweise Pflege deutscher Kunst und die Befreiung der Schaubühne aus den Fesseln des Kapitalismus und Amerikanismus, trotzdem durchaus einer Meinung, und Hermann Sudermann konnte daher in seinem veröhnlichen Schlußwort den Vorschlag machen, die an dieser Versammlung beteiligten Vereinigungen und der Theaterkultur-Verband möchten Vertrauensmänner wählen, um über die strittigen Punkte zu beraten und, wenn möglich, eine Verständigung zu erzielen. Zum Schluß wurde mit überwältigender Mehrheit, allerdings nicht ohne hörbare Einsprüche der Generalsekretäre Gerst und Seelig und ihrer Anhänger, folgende Entscheidung gefaßt: „Die Zukunft der deutschen Bühne kann und darf nicht abhängig gemacht werden von obrigkeitlicher Bevormundung, noch von Stimmung und Willensäußerung einzelner Gruppen oder organisierter Massen. Sie kann nur in der Freiheit geistiger Entwicklung dem Volke Kraft und Erhebung zuführen. Die Freiheit verlangt, daß die deutschen Bühnen sich mehr als bisher den jungen schöpferischen Begabungen öffnen und den deutschen dramatischen Eigenbau nicht zugunsten der ausländischen Bühnenschriftsteller zurückdrängen. Wenn auch die Pflege der Weltliteratur im Sinne Goethes ein stolzes Erbeil der deutschen Bühne bleiben muß, so darf doch keine Kraft des eignen Bodens durch die Teilnahmslosigkeit des Bühnenmachthaber verkümmern.“

13. IV. 1917

87

[Eine Erinnerung an Johann Schrammel.]
 Die Grinzing' Nächte, in denen „Schrammel Hansel“ zur Klampfe des jungen Schmalhofer und den Fodlern des seligen Schuster Franz das goldene Wiener Herz hoch leben ließ, waren schon vor dem Kriege einigermaßen historisch geworden. Nun sollen wir diesen Tönen und Klängen der vergnügten achtziger Jahre auf einer Wiener Bühne begegnen. Die Schrammel-Operette, die Viktor Léon mit einem der Autoren des „Dreimäderlhauses“ schrieb, spielt unter den Phäaken der Badabendzeit, wir werden ein mehr oder weniger gerührtes Wiedersehen mit Stöcker und Pepitahose feiern und wahrscheinlich entdecken, wie harmlos und entwaffnend herzlich, kindlich und fast rührend das Duliab jener versunkenen und verschollenen Wiener Tage oder eigentlich Nächte gewesen ist. Den jungen Leuten, die damals am grünen Hauertische paschten und den berühmten Silbergulden auf den Teller mit der Serviette warfen, haben andere Sorgen, als sie damals hatten, seither ordentlich das Haar gesprenkelt, die „Sechser“ sind verschwunden, das letzte Exemplar des Stöckers ist im Städtischen Museum oder verdiente wenigstens, dort zu sein. Und der arme, lustige Geiger von den Philharmonikern, der eines Tages zum ewigen Grinzing' Heurigen überfiedelte, Johann Schrammel, Patron unzähliger Kläusche rund um Kahlenberg und Ruzsdorf, ist fast ein Klassiker geworden, trotzdem die Texte zu den Liedern, die er in Heurigennoten setzte, gewiß „kein Goethe g'schrieb'n, kein Schiller d'icht“ hat. Es dürfte an zwanzig Jahre her sein, daß er tot ist. Irdische Güter aber hat ihm die Fidelität ganz sicher nicht getragen, man brauchte darüber nur seine Witwe zu befragen, die draußen in Baden bei Wien bei ihrem Schwiegerjohn, einem Fleischhauer, in den denkbar dürftigsten Verhältnissen lebt. Frau Rosalie Schrammel ist dieser Tage wieder einmal nach langer Zeit in Wien gewesen und hat den kaiserlichen Rat Weinberger aufgesucht, der die Schrammel-Operette Léons und Reicherts verlegt. Sie soll nämlich aus den Erträgnissen der Aufführungen einen kleinen Teil bekommen. Ein eigentlicher Rechtsanspruch auf Tantiemen von der Musik ihres Mannes besteht für sie nicht. Das Geschäftliche beschränkte sich bei einem neuen Schrammel-Lied darauf, daß Schrammel Hansel für das jeweilige Kind einer Heurigenlaune fünf oder zehn Gulden auf die Hand bekam, und er ging als Krösus heim, wenn der Verleger in Mäzenatenlaune einmal fünfzig Gulden spendiert hatte. Davon lebte man nicht schlecht, zum Leben war es genug und es reichte vielleicht gerade noch zur „schönen Leich“, die der Herr Johann Schrammel hoffentlich bekommen hat. Aber die alte Frau, die die guten Tage ihres Mannes um fünfzehn, zwanzig Jahre überlebt hat, dürfte sich in ihrem kleinen Badener Mietzimmer zuweilen sagen, daß man nicht ganz gut lebt, wenn man vom Nachruhm eines fröhlichen Mannes und sonst nichts lebt. Die Freunde von einst erinnern sich selten, und übrigens, wo leben sie noch, diese Freunde? Und so sitzt sie in ihrem dürftigen Ausstragstüberl, schreibt zuweilen ein unorthographisches Gesuch um ein paar Gulden an eine Wiener Autorenngesellschaft und konnte es gar nicht fassen, daß ihr die Lieder ihres Johann nun unverhofft noch ein paar Gulden dazu tragen sollen. Sie kann sie brauchen, denn sie ist wahrhaftig nicht die Jüngste mehr, Glücksgüter aber hat ihr ihr fröhlicher Mann keine hinterlassen, und die Söhne, vier Schrammeln, stehen im Felde.

Ein Vormittag bei Alfred Grünfeld.

Ein langer Korridor, mit einer Reihe von Lorbeerbäumen und Palmen aller Art, dazwischen frische Kränze mit farbenleuchtenden Bändern und begeisterten Inschriften. Dann erst der Vorraum und die Tür in die Zimmer, aus denen ein zartes Lächeln dringt. Auf das Geräusch verstummt das Klängen. Mit warmer Herzlichkeit begrüßt mich die Schwester des Künstlers. Es freut mich, daß ich die Erste bin, da wird man noch ein wenig plaudern können. Und nun ist auch schon Alfred Grünfeld eingetreten, rasch und elastisch, schüttelt mir kräftig die Hand und gleich beginnt ein lebhaftes Gespräch über Theater, Musik — besonders Musik. Ich interessiere mich sehr für seine Kompositionen, die er meines Erachtens vernachlässigt. Glücklicherweise reicht meine Fachbildung aus, um streitbar zu werden. Mit einer kleinen Dosis Ironie, nicht ohne Bitterkeit, meint er, seine Werke setze er immer an den Schluß seines Programms, und da seien die Kritiker schon fort. Kühner geworden, verteidige ich meine Ansicht, ein Komponist müsse sich durchsetzen, vor so viel Mittelmäßigkeit nicht das Feld räumen. Er erzählt von seiner Oper, die in Dresden große Wirkung hervorbrachte, und die er andernorts nicht zu weiterer Aufführung zulassen will, ehe sie in der Wiener Hofoper gebracht wird, wo sie noch Weingartner angenommen. Es ist so viel Liebe zu Wien in diesen Worten, man spürt, daß ihm, dem Deutschböhmen, der Heimatboden hier geworden, wo ihn seine Kunst reichen Lohn in Bewunderung, Verehrung und Neigung der Wiener finden ließ. Sein Schaffen würde es nur zu einer Selbstverständlichkeit machen, wenn seine eigenen Ländereien hier Aufmerksamkeit und Wärme antröfen. Auch die Operette, die im Theater an der Wien gegeben wurde, zeichnet sich durch anmutige Beschwingtheit und Melodienfülle aus, wie seine Klavierstücke und Lieder alle, von denen die meisten erschienen und Musikfreunden lieb und vertraut sind. Man erinnere sich nur der bezaubernd zarten „Kleinen Serenade“, der eigenartig rhythmischen Romanze und Mazurka. Es fehlt mir hier der Raum, um Einiges zu besprechen, das noch der Würdigung und Wertung wartet.

Wer nun glaubt, daß Alfred Grünfeld unaufgefordert von seinem Schaffen spricht, der würde sich arg täuschen. Menschen, die sein Wesen verstehen, sind zuweilen imstande, die seltsame Scheu zu überwinden, die er auf diesem Gebiete beweist. Nur selten geschieht es, daß er von Hoffnungen und Erwartungen, von Plänen und Werken redet, mit dem Pessimismus aller unverbesserlichen Optimisten, die von der Welt nur das Ungünstigste behaupten, weil sie das Beste von ihr halten.

Das Plauderlindchen ist zu Ende, denn nun belebt sich die stille leichte Wohnung mit den Freunden, die Sonntags selten fehlen, wenn er geneigt ist, zu spielen. Vor seinem einzigen Konzert — für die Wohlthätigkeit wirkt er sicherlich hundertmal im Jahre mit — gönnt er den Vertrauten den Einblick in sein Studium. Er arbeitet unablässig an seinem Spiel, das doch so gar keine Anstrengung verrät, das dahinfliehet wie ein rauschender, singender Waldbach, ebenso quellfrisch und naturnah.

Wir gehen ins Musikzimmer. Und des Versprechens eingedenk, beginnt der Meister mit seinem seelenvollen „Chant sans Paroles“. Süß und silbern singt die einfache Weise, die alle Mädchen verschmährt. Und dann die nervöse, elegante Klavierriele, wohl-lautend hingeplaudert. Es ist schwer, sich einen anderen Interpreten für die spinnwebfeinen Gebilde zu denken, wenn man sie von Grünfeld selbst vorgetragen hört. Dazu macht er die bescheidenste Miene und wehrt alles Lob mit der reizenden Wendung ab: „Und jetzt wollen wir Erhöheren dienen.“

Ein kurzes Präludieren, und dann folgt Brahms' Intermezzo op. 118 in seiner herben Vertraulichkeit. Dynamisch wird hier jede Kurve verfolgt, beobachtet; und besonders wohlklingend berührt die schmiegsame Anpassung an Stil und Eigenart. Das kommt so recht bei dem Es-moll-Nokturno op. 48 von Chopin zum Ausdruck, das einen anwesenden polnischen Musikkenner zu dem Ausruf begeistert: Eine Tragödie, eine ganze Tragödie! Der Walzer und die Mazurka fliegen dahin, mit slawischem Temperament und Rubato. Wie das James Huneker, der berühmte Chopinbiograph, sagt: zum Chopinspiel gehört ein Tropfen slawischen, magarischen oder morgenländischen Blutes! Nach Chopin kommt Grieg, ihm wesensverwandt durch Rhythmus und Reichtum der melodischen Erfindung. „Bavillon“ gaukelt in sinnbeidrendem Farbenschmelz vorüber und im „Tanz“ jubelt und klagt die nordische Volksseele, wie in Chopins Tänzen das polnische Herz pocht. Diesen Geheimnissen ist Grünfelds Kunst auf der Spur, geht ihnen andächtig nach, mit technischen Feinheiten manches Rhythmisches eröffnend. Das Mozartsche Menuett, das er nun spielt, atmet Frühlingshauch, den kalten Tag erhellt ein Sonnenlächeln, und das Wellenbüschel, das die Schwester dem Bruder ins Knopfloch steckt, fällt im Eifer auf die Tasten, bis behutsame

Finger die Blüten wie ein Symbol dieser wienerischen Zaubertöne auf sammeln. Die Variationen in F-moll von Josef Haydn haben gerade ihr zärtliches Raunen begonnen — aber die Baronin am Fenster kann sich noch nicht erholen. „Das war einzig, dieses Menuett spielt keiner so wie Grünfeld,“ flüstert sie recht hörbar dem Opernkomponisten zu. Mit einem Satz ist der Künstler aufgesprungen und steht der Enthusiastin gegenüber. „Wenn Sie mit B. plauschen wollen, Baronin, so gehen Sie dort hinein, so kann ich nicht spielen,“ meint er halb belustigt und halb gärgert... Denn Alfred Grünfeld ist ein Opfer des gräßlichsten Lampenfiebers, so bald er ein Konzert nahe weiß. Da hilft alle Sicherheit und alles Können nichts, auf einmal ist es da und erst im Spiel zu bannen. Die Variationen haben eine Wiedermeiersilhouette herausgeschworen; auch sie sind verliebt und lustig wie ein Lenzlied. Und sie wirken doch, im Vergleich zu Schumanns Kreisleriana, wie wichtiger Grobwaterstrich zu den Narrensprüngen eines tanzenden Philosophen. So hätte man sich einen Zarathustra der Tonkunst denken können, wie da Schumann in seinem Hoffmannschen Kapellmeister ein Weltbild tonterfeiert. Ganz prächtig bringt Grünfeld in dem ersten Stücke, ganz ohne Pedal, mit leisestem Fingerdruck, die Stimmen heraus. Einfach und tiefste Erkenntnis sprechen aus den Klättern. Und an den Schluß seiner Wanderung setzt Alfred Grünfeld den über alle Beschreibung süßen Delirien-Walzer von Josef Strauß, dem jüngeren, zu früh verstorbenen Bruder Johanns II., eine Transkription wohl, aber so pietätvoll in der Wahrung der Grundmotive, daß man erst gut hinhorchen muß, um die Goldschmiedearbeit der Fiorituren zu verstehen, die hier einen Schatz zu neuer Geltung gebracht hat. In diesem genialen Tanz ist das Wiener Gemüt und das Wiener Blut, die Wiener Luft und der Wiener Wald eingefangen. Wie kann die Freunde Alfred Grünfeld immer noch um Zugaben bestürmen, meint er lächelnd, die anderen Walzer von Josef Strauß würde er alle ausgraben. Noch ein paar Takte aus der Nachtschatten-Mazurka, etwas vom Transaktionen-Walzer, gleichsam als Kostprobe; dann nimmt man dankend Abschied. Die jungen Mädchen umdrängen den Meister, und zum Schluß packt er eine beim Kopf und küßt sie. „Mein Tribut,“ lächelt er die heiter zuschauende Mutter an, die anscheinend der früheren Generation seiner Verehrerinnen angehört...

Ein gutes Gefühl begleitet jeden, der so hingebenden Dienst um die Vollenbung gesehen, der in Alfred Grünfeld einen Strebenden erkennt, dem das Erreichen immer nur ein neuer Ansporn bleibt zu erneuertem heißen Bemühen.

L. L.

„Die Zukunft der Deutschen Bühne“.

Berlin, 11. Mai.

Einer Versammlung, die der Schutzverband Deutscher Schriftsteller zu dem Thema „Die Zukunft der Deutschen Bühne“ in den Beethovensaal einberufen hatte, war ein bewegter Verlauf beschieden. Die eigentlichen Veranstalter trawf daran wenig, man könnte ohne sonderliche Bosheit sagen: leider zu wenig Schuld.

Nachdem Hermann Kienzl als den Zweck der Versammlung die Stellungnahme gegen Entgeißigung der Bühne und für deren unbedingte Sicherheit gekennzeichnet hatte, und Oskar Walzgel doch wenigstens auf die Gefährlichkeit eines „sittlich christlichen“ Programms schonend hingewiesen hatte, sprachen Herbert Guleberg, Franz Serbaes und der Direktor des neuen Königsberger Schauspielhauses Leopold Lehner in möglichst ausgleichender Weise über die Gefahren des „Geschäftstheater“, über die Verpflichtung, jungen deutschen Autoren auf deutschen Bühnen Gehör zu schaffen, über die Aufführung fremdländischer Bühnenerwerke in deutschen Theatern. Und eben in dieser letzten Frage, der einzigen, die aus dem plätschernden Meere allgemeiner Betrachtungen in fest ummolten Hafen hinübergeführt werden konnte, nahm man einen überaus vorsichtigen Standpunkt ein: das Ausland, ja; aber nicht zuviel; fremdländische Autoren, ja; aber nicht etwa französische Schwankeverfasser.

Sehr viel schärfer, ja scharf, brachte der Abgeordnete Wolfgang Heine als Redner des Abends seinen Standpunkt zur Frage des Verhältnisses vom Staat zur Kunst zum Ausdruck. Der Künstler schafft aus seelischem Zwang, darum bedarf er doppelter äußerer Freiheit. Jeder Staat ist Mächttat und hat darum weder Zeit noch Sinn für künstlichen Revolutionarismus. Der sozialdemokratische Zukunftsstaat, heute verwirklicht, wäre nicht minder uninteressiert und intolerant. Jedes Ausüben irgendwelcher künstlerischen Zensurbarkeit ist schließlich unsittlich. Gefährlicher aber als der Schutzmann in Uniform ist der Schutzmann in der eigenen Brust des Staatsbürgers.

Heines Ausführungen nun riefen die zahlreich erschienenen Anhänger des Kulturtheatervereins auf den Plan. Zwischenrufe wurden laut. Man forderte die Zulassung des eigenen Sprechers. Sie wurde gewährt, und Dr. Seelig (Mannheim) sprach. Seine Ausführungen gipfelten zunächst in der Forderung, daß Staatshilfe für das Theater notwendig sei. Es entspann sich nachher aber ein lebhaftes Redebuell zwischen ihm und dem Abgeordneten Heine, in dem dem Theaterkulturverein ein Liebäugeln mit der einst glücklich bereiteten lex Heinze und antisemitische Tendenzen zum Vorwurf gemacht wurden, Wortwürfe, die von den anwesenden Kulturtheatervereins-Mitgliedern als völlig unberechtigt abgewiesen wurden.

Man fand sich also gleichsam auf einem Parzell, auf dem die Differenzen nicht ausgetragen werden konnten, weil die eigentlichen Kämpfer drunten im verborgenen Keller an Waffen schmiedeten, die vorzeitig ans Licht zu bringen, sie

sich wohl hüteten. Das scheint auf beide Parteien zuzutreffen. Man wird sich auch klar darüber sein, daß eine Frage wie die der Staatshilfe für die Theaterkunst nicht allgemeingültig und nicht auf einer Versammlung zu behandeln oder gar zu lösen ist. Für die Proving liegen hier die Dinge anders als für die Reichshauptstadt.

Man wird die Versammlung also nicht auf ihr Ergebnis hin ansehen, auch wenn man den von Hermann Sudermann gestellten Antrag auf ein Zusammenarbeiten von Delegierten beider Parteien als Ergebnis ansprechen wollte. Man wird sich freuen, daß sich hier Kräfte regen. Man wird nicht zweifeln, daß auch in diesem Parallelogramm die Diagonale sich von selbst herstellen wird. Man wird stolz darauf sein, daß in einer Zeit, da die feindlichen Offensiven im Westen verbluten, Deutschland Sinn und Mut und Kraft übrig hat, an der Gestaltung seiner Kunst nach dem Kriege fordernd, zweifelnd, ausgleichend zu arbeiten.

Und dies selbe Deutschland sollte nicht die Kraft besitzen, ausländischer Bühnenproduktion ohne Beeinträchtigung seiner eigenen Talente und ohne sittliche Gefährdung seine Theater zu öffnen? In diesem Deutschland sollte es wirklich notwendig und wünschenswert sein, daß der Staat die finanziellen Mittel liefere (wie Herr Geheimrat Walzgel vorschlug), die Aufführung jungdeutscher Dramen zu ermöglichen? Ich weiß nicht.

E. H.

Der Meister der Wiener Volksmusik.

Zur Aufführung der „Schrammel-Operette“ im Johann-Strauß-Theater.

Die Töne und Klänge der achtziger Jahre, jene gemütvollen Weisen, Lieder und Tänze, die die Glanzzeiten der Wiener Volksmusik mit dem Namen eines ihrer unvergesslichen Schöpfer Hans Schrammel untrennbar verbinden, werden jetzt auf der Bühne neu erstehen. Für Mittwoch ist im Johann-Strauß-Theater die Erstaufführung einer Operette „Wiener Kinder“ angefügt zu der „Johann Schrammel die Musik geschrieben hat“. Geschrieben allerdings, aber nicht für die Welt des Scheines, für verlogene Bühnensentimentalitäten, von deren Wirkungskraft in einer modernen Operette wohl Schrammel keine Ahnung hatte. Doch die jetzt herrschende Operettenkonjunktur stößt mit seiner Bitterung des Erfolges musikalisches Kapital aus vergangenen Tagen auf und nach Schubert kommt nun die „Schrammel-Operette“ an die Reihe. Wohl mag die Demokratisierung der Melodien Schrammels nicht mit der geschäftsmäßigen Ausschrotung Schubertscher Musik im Operettengewande verglichen werden, denn Schrammels Leben, sein Schaffen und Wirken war auf das breite Volkstum schon gestellt, vorgelesen von der Popularität der Masse, von der Stimmung einer Zeit, in der heitere Sorglosigkeit und wienerische Lebensfreude den Grundton schufen, aber eine Sammlung aller Melodien Schrammels und seines Schaffens in einem entsprechenden Werke wäre als schätzbares Dokument der Entwicklung der Wiener Volksmusik von bleibendem Werte entschieden der operettenmäßigen Verwertung vorzuziehen gewesen.

Denn Hans Schrammel, im Jahre 1850 geboren, wurde der Volksmusik das, was F. B. Moser dem Volksängertum geworden war: ein Reformator! Wie Moser dem oblosen „Harfenisten“ ein Ende bereitet hatte, machte Schrammel den sogenannten „Bratelgeigern“ unrühmlichen Angebens den Garauß. Da nicht nur Schrammel als absolviertes Konservatorist, seine Lehrer waren Professor Hellmesberger und Geißler, als ein Meister auf seinem Instrument galt, sondern auch seine Kameraden: sein Bruder Josef (H. Geiger), Georg Dänzer (Klarinette) und Anton Strohmeier (Gitarre), gebildete Musiker und Virtuosen auf ihren Instrumenten waren, reifte Schrammels Tätigkeit zu einer künstlerischen Leistung, veredelte so gewissermaßen die Volksmusik und wies ihr, die damals arg darniederlag, neue Wege und Ziele. Schon im Jahre 1865 kam Schrammel als Primgeiger ins Harmonie-theater, wo er mit Barbieri, Bachrich und Franz Roth wirkte. Später trat er in die damals berühmte Kapelle Fahrbach sen. ein und im Jahre 1866 sah er im Orchester des Theaters in der Josefstadt. Im Jahre 1870 verband er sich mit Dänzer und Strohmeier, trat später allerdings noch als Geiger der Kapelle Margold bei (in den siebziger Jahren eine populäre Salonkapelle) um im Jahre 1878 mit seinem Bruder Josef, Dänzer und Strohmeier das berühmte „Rufsdorfer Quartett“ zu gründen, allgemein nur die „Schrammeln“ genannt. Mit den „Schrammeln“ begann nun die Glanzzeit der Wiener Volksmusik und des „höchsten Heurigen“ und Schrammel wurde zum Stammvater der in der ganzen Welt beliebten Schrammelmusik. Wohl gab es vorher und neben ihm auch gute Quartette, aber Schrammel wurde sich-

tunggebend. Die berühmtesten Kunstmusiker saßen bei Schrammel als Gäste, Brahms, Bruckner, Grünfeld u. v. a. lauschten begeistert den Darbietungen des Quartetts, waren voll des Lobes über diese Tonfülle und entzückt über das „pikanteste Hölzl“ (kleine As-Klarinette), das so schwierig zu spielen war und später von den neu auftauchenden Volksmusikern durch die chromatische Harmonika ersetzt wurde, die allerdings mehr Kraft besaß, aber das Weiche, Mollige und Schmalzige des „pikantesten Hölzls“ nimmer ersetzen konnte.

Diese glückliche Vereinigung von Kunst und Natur hob die Volksmusik in reinere Sphären. Und darin liegt das große Verdienst von Hans Schrammel. Und waren seine Schöpfungen auch nur bescheidene Blümchen im Zaubergarten der edlen Frau Musikla — eine große Macht webt und lebt in diesen Tönen. Diese trauten Weisen haben die bedrängte Volksseele für Stunden erfreut, erfrischt und ihr ein kurzes Vergessen all jener kleinen Bitternisse und Widrigkeiten des Alltagslebens in die Herzen gezaubert. Und wer das vermag, ist in seiner Art auch ein Großer und Würdiger. Wo Schrammel spielte, war das ganze musikliebende Wien versammelt, Arbeiter, Bürgerleute und Aristokraten, vor dem kleinen Hause, wo „ausgesteckt“ war in Rufsdorf, Grinzing oder Sievring, reichte sich Wagen an Wagen und so zählte man in Rufsdorf beim „alten Muth“, der „ausgesteckt“ hatte, eines Tages nicht weniger als 212 Equipagen. Bekannt ist die Vorliebe des verewigten Kronprinzen Rudolf für die „Schrammeln“, die in Brandmeier, Hungerl, der Kiesel Marie, dem Fiader Bratisch ihre besten Naturjäger hatten.

Schrammels Kompositionen, die nun von Kapellmeister Stalla des Theaters an der Wien operettenfähig gemacht wurden, enthalten alle Vorzüge echter Wiener Musik, weich, schmiegsam und verträumt wie die Abende in den trauten Gärten an den Hängen des Rablberges waren und reich und schmiegsam wie das lebhaft wienerische Naturell, das in sonnig umspielter Lebensfreude bei perlendem Wein, fröhlichem Gesang und zu Herzen gehender Musik sich widerspiegelte. So der vom flotten Selbstbewußtsein durchdrungene Marsch „Wien bleibt Wien“, der „Künstlermarsch“ (dieser heute noch eine Glanznummer des „Bachrich-Quartetts“ in allen Konzertsälen), dann „s Herz von an echten Weana“, „Der Schwalbe Gruß“, „All's is uns recht“, „Julchen-Polka“, der „Rufsdorfer Walzer“, „Was Oesterrreich is“, „Herz und Uhr“ u. v. a.

Vierundzwanzig Jahre sind seit dem Ableben Schrammels dahingeraucht und Hans Schrammel, der seiner Vaterstadt zu Lob und Preis gesungen und den Ruhm Wiens, der Stadt der Lieder, hinausgetragen hat in die fernsten Lande wird in seiner Bedeutung für die Wiener Volksmusik stets eines warmen Gedankens sicher sein. „Wiener Kinder“ nennt sich die kommende Operette, der als Handlung Deceys Roman „Du liebes Wien“ unterlegt wurde. „Wiener Kinder“! Soll der Name symbolisch gedacht sein, dann trifft er, soweit Schrammels Kompositionen als musikalischer Teil in Betracht kommen, voll und ganz zu, denn Hans Schrammel war ein unverfälschtes Kind seiner geliebten Vaterstadt Wien, die sich in seinen Liedern in ihre ganzen Eigenart treulich wiederfindet.

Otto Homolka.

Gerhart Hauptmann über die Zukunft des deutschen Theaters. Aus Berlin wird gemeldet: Der Schutzverband deutscher Schriftsteller hat in seiner letzten Versammlung einen an Franz Servaes gerichteten Brief von Gerhart Hauptmann erhalten, der leider zu spät eingetroffen war, um in der Versammlung verlesen zu werden. Es heißt darin unter anderem: „Der vom Schutzverband deutscher Schriftsteller und anderen Verbänden einberufenen Versammlung kann ich leider nicht

betwohnen. Sie wird sich mit der Zukunft der deutschen Bühne beschäftigen. In der Tat: einige Reichen der Zeit verdienen Beachtung. Wenn ich nicht irre, soll ein Zusammenschluß sehr vieler braver und ausgezeichnete Leute aller Konfessionen und aller Landesteile, unter behördlicher Führung, als eine Art Vormundschaft über das Theater gesetzt werden. Das deutsche Theater ist zur Macht geworden, von der freien Neigung des Volkes getragen und von ihm mit Talenten gespeist. Sollte nun etwa in Köpfen, die eine solche Entwicklung ungern gesehen haben, ein Anschlag gegen den jungen Simion reif geworden sein, ihn den Philistern auszuliefern? Nun, ich bin dieser Meinung nicht. Und warum sollten wir redlichen Leuten unredliche Absichten zutrauen. Aber auch gute Absichten können schlimme Folgen zeitigen. Das Element des Theaters ist nicht Bürgerlichkeit. Der Mann jeden Standes sucht es auf, um während einiger Stunden weniger oder mehr als ein Mann seines Standes zu sein. Nach Bürgerlichen Gesichtspunkten entwickelt sich keine dramatische Kunst; und auf die Maßstäbe bürgerlicher Moral zurückgeführt, endet sie in Verkümmern. Möge es der werten Versammlung gelingen, das Recht der Bühne auf freie Entfaltung recht eindringlich zu betonen und in die Gefahren hineinzuleuchten, die diesem vollstimmlichsten und freimütigsten, aber darum von mancher Seite bitter gehäßten Institut von Bestrebungen drohen, die ja vornehmlich auf eine umfassend organisierte Kontrolle hinauslaufen. Kontrolle ist ein böses Wort, und der Kontrollierte erfährt damit immer, in mindere oder höherem Maße, eine Entwürdigung. Die Bühne, als die unmittelbarste Form überquellender, sinnlich-geistlicher Lebensäußerung einer Nation, muß schlechterdings im unbeengtesten Sinn von jedem gefördert werden, der die Gesundheit des Volkes will, und dem Talent und Genie noch

etwas bedeutet. Auch die beste Sache zeitigt Auswüchse. Wir wissen indes, daß ein kräftiger Körper mit Krankheiten, die ihn etwa befallen, hauptsächlich aus eigenen Mitteln fertig wird. Es gibt in New-York eine moralische Bruderschaft, der gilt eine Venus von Tizian oder Rubens als Entartung der Kunst. Deshalb dringt sie in die Galerien von Klubhäusern ein, reißt die Gemälde aus ihren Rahmen und vernichtet mit ihnen zugleich ihre Anstößigkeit. Von einem ähnlichen Purismus wollen wir uns die künftige deutsche Kunst nicht verfolgt denken. Ich schlicke, verehrter Herr Servaes, indem ich Sie bitte, der Versammlung zum Ausdruck zu bringen, daß ich in den Mahnruf, die jungen Dramatiker zu stützen und nach Menschenmöglichkeit zu fördern, von Herzen einstimme. Selbstverständlich darf der deutsche Dichter nicht zurückgesetzt werden um des Fremden willen. Mit wärmsten Grüßen, verehrter Herr Servaes, Ihr ganz ergebener Gerhart Hauptmann.“

Besuche bei Auguste Wilbrandt und Anna Kraß.

Von Karl Marilann.

Dem alten Burgtheater bewahren die, die es nie gekannt haben, sentimentale Erinnerungen als die Wenigen, denen es im eigenen, lebendigen Andenken steht. Man frage Auguste Wilbrandt-Baudius, wohl die schönste und vornehmste alte Dame des gegenwärtigen deutschen Theaters, um ihre Erinnerungen aus „alte“ Burgtheater. Ich sehe, wie ihren strahlenden Augen — diese wundervollen, dunkelbeilichenblauen „Baudius-Augen“, von denen das Burgtheater-Wien einst schwärmte — lächeln. Wie viele solcher Erinnerungen hätte sie, in welcher Fülle strömen sie ihr zu und wie kostbar ist jede einzelne . . . aber sie liebt es eigentlich kaum, die Toten zu beschwören und von Vergangenen zu reden. „Wo anfangen und wo aufhören“, sagt sie. „Man müßte das alles vielleicht aufschreiben, wenn man einmal ein paar gute, nachdenkliche Tage hat, und einmal habe ich es ja auch versucht. Das ist drei, vier Jahre her, damals ging ich stundenlang allein spazieren und zergrübelte mir den Kopf um „Erinnerungen“ an unser altes Burgtheater. Ein großer deutscher Verlag gab eine neue Zeitschrift heraus, „Greif“ heißt sie, und lud mich ein, ihm einiges aus meinem Leben aufzuschreiben. Ich habe es auch versucht, aber viel mehr als den Anfang hat der arme „Greif“ von mir ja leider nicht bekommen können. Und die Fortsetzung steht bei Gott.“ Es steht zu befürchten, daß der „Greif“ und sein Verleger auf die Fortsetzung der Burgtheatererinnerungen Frau Wilbrandts warten müssen, denn vorläufig wünscht sich diese schöne, alte Dame mit dem silberweißen Herzoginnenscheitel nichts weniger als die Altersmuße, in der man beschaulich ans Schreiben seiner Memoiren denkt. Der Tag wird ihr auch so zu kurz, klagt sie, und man darf es ihr glauben, wenn man sie von ihren vielen Sorgen erzählen hört, die immer Sorgen sind, die sie sich um andere macht. Da ist ein kleines Postfräulein vom Land, das ihr einen rekommandierten, übergewichtigen Pack lyrischer Gedichte schickt. Und eine junge Schauspielerin, die irgendwelche Infamien des Zufalls verhindert haben, eine Wolter zu werden, will eine Stelle als Vorleserin. Frau Wilbrandt wird noch diesen Abend ihre ganze Burgtheaterberedsamkeit aufwenden, um die Vorlesetaleute ihrer verhinderten Wolter in den verführerischsten Farben zu schildern. Und ein unbekannter Rezitator schreibt einen reizenden Brief, der noch unvergleichlich reizender wäre, wenn der Mann nicht, als Postskriptum sozusagen, fünfundzwanzig teure Billette für seinen nächsten Vortragsabend mit der Bitte um Absatz beigelegt hätte.

Kleine Sorgen, aber jede Post bringt neue, und zuweilen sind es wirkliche, große Sorgen, wie etwa Feldpostbriefe ihres Sohnes, des Tübingen Professors der Nationalökonomie Wilbrandt, den sie im Etappendienst glaubte, bis ihr die veränderte Feldpostnummer verriet, was ihr der Sohn verschwie: daß er in die vorderste Kampflinie ge-

kommen war. Nun bangte auch sie und ängstigte sich, wie hunderttausend andere alte Mütter in schlaflosen Nächten sich ängstigen müssen, und eines Tages empfängt sie die Nachricht, daß ihr Robert fürs Eisene Kreuz eingeehrt wurde. Das war zur selben Zeit, als sie von Kaiser Franz Josef das goldene Verdienstkreuz erhielt und sich nicht nehmen ließ, jedes einlaufende Glückwunschschreiben mit eigener Hand zu beantworten. Und sie hat wenig Karten geschrieben, auf denen sie dem Empfänger nicht zugleich mit ihrem Dank mitteilte, daß sie nun die Heldenuutter ihres ausgezeichneten Sohnes geworden sei und nicht wisse, ob sie nun eigentlich froh oder traurig sein solle.

Sie hat sich dann doch wohl entschlossen, froh, recht froh zu sein. Diese unwahrscheinlich zarte, alte Dame ist ja in Wirklichkeit viel jünger als die alten Damen, die sie im Burgtheater spielt. Die gute, strahlende Laune der kleinen Baudius war einst berühmt, und Frau Wilbrandt ist wohl auch heute noch eine Meisterin in der Kunst, die verstorbene Carmen Sylva als die am schwersten erlernbare bezeichnet hat: der Kunst, „mit dem Herzen zu lächeln“. Um diese schöne, blauäugige Dame ist immer wenigstens ein bißchen Sonnenschein, sie mag lächelnde Gesichter viel lieber als ernste und griesgrämige, sie hat immer noch ihr Baudius-Temperament, ihr strahlendes Lachen,

ihre sprudelnden Einfälle. Sie hat Humor und kann sogar witzig sein, und so ist es eigentlich schade, daß sie es in der letzten Zeit aufgegeben hat, ein eigentliches „Haus“ zu führen. Sie ist aus ihrer, dem Grillparzer-Haus in der Spiegelgasse eng benachbart gewesenen Wohnung vor einigen Monaten ausgezogen und wohnt vorläufig in einem kleinen Stadthotel, einige Wochen war sie in einer Semmeringpension, im Sommer wird sie zur Frau und den Kindern ihres Sohnes fahren, dazwischen spielt sie am Burgtheater und geht selbst ins Theater, liest für wohltätige Zwecke, insbesondere im Volksbildungsverein, der ihr besonders ans Herz gewachsener Schützling ist; oder liest in unzähligen aristokratischen Salons und Privatzielen, in denen sie — nicht zuletzt wegen ihrer unnachahmlich scharmanten, von der Burgtheaterlegende verklärten Noblesse — von den jungen Komtessen schwärmerisch und leidenschaftlich verehrt wird.

Sie ist mit ihren mehr als siebenzig Jahren eine glückliche und schöne Frau, noch immer das „Kind des Glücks“, als das sie, in einem Birch-Pfeiffer-Stück, der Burgtheaterdirektor Heinrich Laube in Wien auftreten ließ. So oft man von ihr weggeht, fühlt man, wieviel Zeit diese seltene Frau eigentlich noch hat, eine alte Frau zu werden. Eine andere Dame des Burgtheaters fällt einem da ein, diese wirklich und leider eine „alte“ Frau: Anna Kraß, die krank und recht einsam in ihren Zimmern eines alten Hauses in der Nähe des Getreidemarktes lebt. Auch diese Achtzigjährige war einmal ein Glückskind besserer Zeiten, das man sich nur lachend, vergnügt und zu hundert vergnügten Streichen aufgelegt denken konnte. „Grillen sind mir böse Gäste“, sang sie, das sind nun aber fast zwei Menschenalter her, als Nennchen im „Freischütz“. Frau Kraß ist ja mit dem Unweg über die Oper und fast auch die Operette ans Burgtheater gekommen, in dem sie noch in späten Jahren eine urwüchsig behagliche Frau Flut und bis vor etwa einem Jahr die Amme in „Romeo und Julia“ gewesen ist. Die Amme war ihre letzte Rolle und es hat die alte Frau innerlich schwer getroffen, daß bei der Aufführung von „Romeo und Julia“ die Amme einer anderen Darstellerin zugeteilt wurde. Aber Frau Kraß, die heute sechsundachtzig Jahre alt ist und fast den ganzen Winter krank in ihrem Zimmer lag, will durchaus nicht, daß man glaubt, sie hätte diese Rolle definitiv „abgegeben“. Sie hat seit vielen, vielen Wochen kaum einen Bekannten empfangen, aber wie nun die Rede auf die Umsetzung „ihrer“ Amme kommt, läßt sie sich nicht nehmen, von diesem ihrem großen Kummer zu sprechen. Sie hat die Rolle wirklich nicht abgegeben, noch weniger hat man sie ihr abverlangt; „aber“, sagt sie, und ihre großen, lichten Augen, die klar und fast jung ihr sechsundachtzigjähriges Matronengesicht erhellen, füllen sich, ohne daß sie es wahrscheinlich weiß, mit aufquellenden Tränen, „das weiß ja überhaupt kein Mensch, daß ich krank bin, schon den ganzen Winter hier liege und darum, nur darum die Rolle diesmal nicht spielte! Lieber Gott, es wird ja doch wieder die Zeit kommen, in der ich noch einmal im Burgtheater spiele. Jetzt kommt das Frühjahr, und der Sommer kommt, vielleicht erhole ich mich, und dann im Herbst würde ich mit tausend, tausend Freuden diese einzige Rolle, die ich noch habe, spielen. Ich habe sie zu meinem Jubiläum vor sechs Jahren gespielt, hier hängen noch die Kränze, die ich damals bekommen habe. Und jetzt soll mir der Frühling und die Sonne und der liebe Gott helfen, daß ich im Herbst vielleicht doch wieder so weit bin, diese meine letzte Burgtheaterrolle zu spielen.“

Mühsam geht sie durch ihren kleinen, altmodischen Salon mit den blauen Samtmöbeln und leise fällt die Tür hinter der kranken, alten Frau zu, die mit Tränen in den Augen hofft: auf den Frühling, den lieben Gott und ihr Burgtheater, in dem sie mit siebenundachtzig Jahren ihr Wiederauftreten feiern möchte. . . .

Gustav Maran gestorben.

Gustav Maran ist nicht mehr. Heute nacht ist er in der Heilanstalt in der Sulz im Alter von 64 Jahren gestorben.

Ein langwieriges Siechtum war dem lebensfrohen Künstler beschieden, dessen erquickender Humor seit Jahren die Wiener erheiterte, dessen Eigenart — ein verständnisvolles Augenzwinkern, eine anscheinend lässige Handbewegung, ein beiläufig hingeworfenes Wort — genügte, um wahre Lachstürme zu entfesseln. Gustav Maran war ein Komiker, der am einbringlichsten wirkte, wenn er sich selbst spielte. Sobald seine hagere, lange Figur auf der Bühne erschien, war der Rapport zwischen ihm und dem Publikum hergestellt. Die Aufmerksamkeit aller Zuhörer wendete sich fast ausschließlich seiner Person zu. Eine gewisse Eintönigkeit in der Sprache hinderte ihn niemals, sein feines Charakterisierungstalent zur Geltung zu bringen; seine trockene Komik und die kurzen, fast eiligen Bewegungen waren die kräftigsten Behelfe seiner Charakterisierungskunst. Maran blieb dabei stets seinem Grundsatz treu, jeder Effekthascherei aus dem Wege zu gehen, und sicherlich hat er einen großen Teil seiner nicht nur in Wien und Oesterreich, sondern auch in Deutschland errungenen Erfolge seiner bei aller Fülle an Einzelzügen doch einfachen und natürlichen Menschendarstellung zu verdanken. Seine senilen Lebemänner, seine schwachfüßigen Pantoffelhelden waren Kabinettsstücke, die nicht mehr erreicht wurden, so viele jüngere Komiker auch ihrem Vorbild nacheiferten.

Im Josefstädter Theater, dem er seit dem Jahre 1864 mit einer kurzen Unterbrechung etwa durch zwanzig Jahre angehörte, zählte Maran zu den Stützen des Spielplans gleichwie zu den erklärten Lieblingen des Publikums. Sein Lebenslauf war ziemlich bewegt. Am 8. Jänner 1854 in Wien als Sohn eines Rechnungsbeamten geboren — er hieß eigentlich Dolezal — sollte er, da er in den humanistischen Studien keine Erfolge aufzuweisen hatte, Kaufmann werden. Nach Absolvierung einer Privathandelschule war er in den Kontoren mehrerer Großhandlungshäuser tätig, interessierte sich aber auch nur sehr wenig für den Handelsstand, desto mehr aber für das Theater. Er wollte Schauspieler werden, studierte bei der dramatischen Lehrerin Emilie Door, kam dann in die Theaterakademie, nahm daneben auch Unterricht bei E. L. Frieße, der Marans Talent erkannte und förderte, und erhielt 1873 sein erstes Engagement am neu eröffneten Residenztheater. Nach einem mehrjährigen Wanderleben, das Maran durch die ganze Monarchie führte, gelangte er an das Stadttheater in Czernowitz, und zwar, wie es heißt, durch ein Versehen des Agenten als Intrigant, während ein Heldendarsteller als Komiker verpflichtet wurde. Dieser konnte dem Publikum in den komischen Rollen kaum ein Lächeln abgewinnen, während Maran als Intrigant ausgelacht wurde. So kam Marans eigentliche Begabung zur Geltung, und erst am Carltheater und später am Josefstädter Theater, wo er als Schulkinspektor Blanchard in „Tata-Toto“ zum erstenmal auftrat, ging sein Stern auf. Er war bereits 44 Jahre alt, als er in Wien seinen ersten Erfolg feierte. Es war die höchste Zeit, wie er oft selbst sagte. Aber seine Erfolge, spät errungen, rauschten nicht flüchtig vorüber — er blieb fast bis zu seinem Lebensende ein Vordergrunds-darsteller, dem auch stets der Erfolg treu blieb.

20.7. 1917

98

Gustav Maran.

Gestern ist er gestorben. Wahrscheinlich ist der Tod auch für einen Komiker eine traurige Angelegenheit. Sicher aber ist es für uns Ueberlebende betrüblich denken zu müssen, daß dieser fröhliche alte Herr mit den gesunden roten Wädchen jetzt die lustig zwinkernden Augen zugemacht hat. Erinnern wir uns seiner, so schleichen sich in dieses Gedanken bittere Gedanken ein und wir können uns nicht verhehlen, daß das Geschäft, welches dieser Komiker auf geniale Art verrichtete, gleichwohl ein trauriges war: Seit Jahrzehnten hatte er die alten Herren zu spielen, die auf Liebesabenteuer aus sind, hatte ihre Schwäche grotesk zu markieren, hatte sich von seiner strengen Ehehälfte ertappen zu lassen und mußte meist die ganze magere Besäße solcher vor dem Krieg aus französischen Werkstätten, in den letzten drei Jahren aus heimischen Fabriken stammenden seichten, einfältigen, widerlichen Schwänke bezahlen. Es ist ein Beweis seiner schauspielerischen Größe, daß sich uns aus der Unzahl derartiger verlorener und verärgelter Abende doch immer wieder das Bildnis eines besonderen und auf seine Art genialen Gestalters ergab. Ihn an größeren, würdigeren Aufgaben arbeiten zu sehen, hatte man leider seit Jahrzehnten keine Gelegenheit mehr. Früher einmal hat er sich sogar an klassischen Rollen versucht. Er hat Shakespeare gespielt und ohne Zweifel wäre er ein ganz außerordentlicher Nestor-Darsteller gewesen oder geworden. Man weiß von ihm, daß er in seiner persönlichen Lebensführung, in seinem Geschmack, in seinen Ansichten nichts von der Leichtfertigkeit und Seichtheit hatte, welche darzustellen er zu seiner künstlerischen Aufgabe gemacht hatte. Er hatte Vorliebe für schöne Musik, für edle Dichtungen. Bedenkt man dies, so muß es wie eine seiner Grotesken anmuten, daß er so viele Jahre lang und so ausschließlich dem Edlen diente, daß er seinen Stolz darein setzte, der banalsten und unsaubersten Sorte von Vergnügungen zu dienen, die unser Theater kennt. Fragen wir uns, worin denn Maransche Eigenart bestanden habe, eine Eigenart, die unnachahmlicher war, als jene Girardis, so müssen wir sagen, daß keiner so wie er die lächerliche Traurigkeit menschlicher Unzulänglichkeiten aufzuzeigen wußte. Unablässig verhöhnte er auf der Bühne gewisse alte Herren, die um jeden Preis noch fecht sein wollen. Wenn er so, in gedehnten Kleidern, mit gefärbten Haaren, ein Spazierstöcklein schwingend hinter einem neuen Abenteuer her auf die Bühne kam — gut, das mag lustig, mag zum Lachen gewesen sein. Aber dann, irgendwo, wo man es nicht vermutete, wo es der jeweilige „Dichter“ vielleicht gar nicht wollte, kam immer der Knack. Da knickte er zusammen. Und während sein Mund einen dummen Wis zu sprechen hatte, wurde sein Gesicht auf einmal steinern ernst, sein Blick war starr in eine uns unsichtbare Ferne gerichtet. In solchen Augenblicken konnte es geschehen, daß manches Lachen jäh verlösch und ein Schauern über die Zuhörer kam. Er hatte keinen behenden, keinen sprudelnden Humor. Sein Humor hatte keine Herzenstiefe, kein Gemüt. Es war ein heintrockener, oft grotesk ernster, oft fürchterlich ernster Humor und statt der fribelen alten Ehebrecher, die er zu spielen vorgab, spielte er plötzlich ein paar Minuten lang eine Minnie, deren grauenhafte Verfallenheit sich wie die Strafe für verübte Ausschweifungen ansah. So hat er manche Gestalt ganz auf eigene Regie ihrer Lustigkeit beraubt. Aber er tat es vor einem Publikum, das sich sein Lachen durchaus nicht verderben lassen wollte und darum halt auch über dieses lachte. So ist mit Maran einer von den Vielen hingegangen, die nicht auf dem rechten Platze standen. Steht denn Girardi auf der rechten Stelle? Steht denn die Niese dort? Und wer mag mit dem Toten heute rechten, ob er nicht einmal, einmal in jüngeren Jahren, die Kraft hätte haben sollen, sich seinen wirklichen, richtigen Platz zu errotten? „Schweigen“ nennt Robert Hamerling „das große Recht der Toten.“ Ach ja, sie machen ausgiebigen Gebrauch davon.

Alexander Girardi am Burgtheater.

Antritt des Engagements: Beginn 1918.

Alexander Girardi wird vom Beginn des nächsten Jahres an dem Burgtheater angehören. Diese interessante Nachricht wird von dem gesamten Wiener Theaterpublikum mit großer Anteilnahme aufgenommen werden und die so überaus zahlreiche Gemeinde der Girardi-Berühmter wird mit aufrichtiger und herzlicher Freude vernehmen, daß dem ausgezeichneten Volksschauspieler sich spät, wenn auch gewiß nicht zu spät, die Pforten unserer Hofbühne auftun.

Ueber die Vorgeschichte des Engagements Alexander Girardis am Burgtheater gehen uns nachstehende Mitteilungen zu: Die Unterhandlungen der Direktion der Hofbühne mit Alexander Girardi dauern bereits einige Zeit hindurch und jetzt sieht ihr Abschluß unmittelbar bevor. Voraussichtlich wird der Künstler mit Beginn des Jahres 1918 in den Verband der Hofbühne treten. Girardi hat zu Ende der vergangenen Woche die letzte Konferenz mit Direktor Hofrat v. Milentzovich gehabt und ist dann nach seiner Vaterstadt Graz abgereist, wo er sich gegenwärtig aufhält. Unserem Grazer Korrespondenten gegenüber äußerte sich der Künstler dahin, daß ein definitiver Abschluß zur Stunde allerdings noch nicht vorliege. „Ich habe mir natürlich Bedenkzeit vorbehalten,“ sagt der Künstler. „Bei mir muß alles genau überlegt werden. Wo noch ein wenig Geduld!“

Informierte Kreise zweifeln allerdings nicht daran, daß etwaige Bedenken des Künstlers sich kaum als unüberwindlich erweisen werden und daß Girardi tatsächlich vom nächsten Jahr an dem Burgtheaterensemble angehören wird. Es wird darauf verwiesen, daß der neue Direktor des Burgtheaters in seiner Programmrede die Pflege des Volkstüdes in Aussicht gestellt habe, Hofrat Milentzovich hätte ferner von der neu zu belebenden Burgtheatertradition gesprochen, die es heiße, daß neben Grillparzer auch Raimund jene Pflegestätte und vorbildliche Darstellungsweise finde, die ihm bisher noch nirgends — auch am Burgtheater nicht — bereitet worden sei. Das Engagement Girardis würde natürlich in erster Linie die Gewinnung des unübersehbaren und unübertroffenen Raimund-Darstellers bezwecken. Auf dem Burgtheaterrepertoire steht gegenwärtig nur Raimunds „Verschwender“. Daß die Meisterleistung Girardis als Valentin burgtheaterreif ist, unterliegt gewiß keinem Zweifel. Der Spielplan der Hofbühne soll aber um zwei weitere Raimund-Stücke bereichert werden, in denen Girardi sich bereits glänzend bewährt hat. Das ist „Bauer als Millionär“, in welchem Stück Girardi im Jahre 1914 anlässlich einer „Concordia“-Vorstellung angetreten ist, und „Alpenkönig und Menschenfeind“, in dem Girardi in den achtziger Jahren am Theater an der Wien noch unter der Direktion Seiner mit seinem Kappel-Opf das Publikum entzückt hat. Aber auch der „Anzeiger“-Darsteller Girardi käme, so wird uns weiter mitgeteilt, für das Burgtheater ganz besonders in Betracht. Gegenwärtig steht auf dem Burgtheaterrepertoire nur der „G'wissenswurm“, aber der Spielplan soll durch den „Steinopferhans“, und zwar eben durch den „Steinopferhans“ Girardis, bereichert werden.

Wie erinnerlich, hat Alexander Girardi, der gegenwärtig im 67. Lebensjahre steht, zu Ende der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts seine wechselvolle Operetten-tätigkeit durch zwei Jahre künstlerischer Arbeit am Deutschen Volkstheater unterbrochen. Dort und auch im Raimund-Theater hat er Proben genug dafür abgelegt, daß außer Raimund auch Anzengruber oder, um von den jüngeren Vertretern des Volksschauspiels einen zu nennen, der viel zu früh verstorbenen Karlweis in ihm einen ihrer vorzüglichsten Interpreten haben. Man erinnere sich nur außer an die bereits angeführten Rollen Girardis etwa an seinen Stolzenthaler im „Vierten Gebot“, an seinen Lipp in „Die Truzige“, an seinen Schöllhofer in „Das grobe Hemd“, an seinen Walzel in „Der kleine Mann“. Es wäre nur dringend zu wünschen, daß die Hoffnungen und Erwartungen, welche die Burgtheaterdirektion, der Künstler und gewiß nicht in letzter Linie das Buta-

theaterpublikum auf dieses Engagement setzen, keine Enttäuschung erfahren und daß der Spielplan unserer Hofbühne Alexander Girardi die gewünschten Betätigungs- und Entwicklungs-möglichkeiten bietet.

24. / v. 1917

102

* Vom Theaterclend. Von den organisierten Theaterarbeitern wird uns geschrieben: Samstag gab das Raimund-Theater zu Gunsten des technischen und des Chorpersonals eine Wohltätigkeitsvorstellung. Die Einnahme, vielleicht auch nur das Reinerträgnis, wird an die Ärmsten von den Theaterangestellten, die Bühnenarbeiter und die Choristen, verteilt. In der Regel sind es dreißig bis vierzig Kronen, die ein Arbeiter erhält, und die Direktion hat eine „soziale Tat“ geleistet. Die Männer vom Chor und die Arbeiter schnorren mit den Karten in allen Kreisen herum, um eine möglichst hohe Einnahme zu erzielen, und die Direktion lacht sich ins Fäustchen, denn sie hat sich für ihre Schnoddrigkeit den Samstagnachmittag ausgesucht, also eine Zeit, in der für die eigene Kasse ohnehin nichts zu holen ist. Dieser Wohltätigkeitsausflug ist ein Ueberbleibsel der alten Schmiererbühne, er hat sich nur auf den vereinzelt unorganisierten Bühnen erhalten. Da sollen die Schundlöhne vergessen gemacht werden. Die Direktion Karczag-Cavar, die am „Dreimäderlhans“ schwere Tausende verdient hat, entlohnt ihre Arbeiter trotz der ungeheuren Leuerung mit 135 Kronen monatlich; die Vorarbeiter, also die tatsächlich qualifizierten Arbeiter, von denen mancher mehr als zehn Dienstjahre hat, bekommen 143 Kronen. Diese Einkommen erhöhen sich durch Verzicht auf den wöchentlichen Ruhetag, durch die Nachmittagsarbeit am Sonntag und die Ueberstunden um vielleicht 20 Kronen monatlich. Die Organisationsbestrebungen der Arbeiter müssen in voller Heimlichkeit betrieben werden, denn es spielen da ein paar militärische Enthebungen mit, die die Leute in Schach halten. Es gibt in Wien drei Bühnen, die in ihrer Profitgier die Organisationsbestrebungen der Arbeiter um jeden Preis unterbinden: das Theater an der Wien, das Raimund-Theater und das Deutsche Volkstheater. Die Zustände an diesen Bühnen gleichen sich wie ein Ei dem anderen. Alle drei bezahlen Schundlöhne und auf alle drei wirkt die Organisation wie das rote Tuch auf den Stier. Direktor Wallner hat wohl im Gerichtssaal pathetisch erklärt, er habe während seiner Direktionsstätigkeit 15.000 Kronen für die Arbeiter an Lohnverbesserungen aufgemendet, doch als der Zeuge Herrmann den Nachweis erbrachte, daß diese Summe um 12.500 Kronen aufgeschnitten ist, da die bisherigen Erhöhungen alles in allem 200 Kronen betragen, ist der Vorgesetzte über diese Kontroverfe einfach hinweggegangen. Das Organisationsverbot besteht natürlich nach wie vor und die Herren Wallner, Karczag und Cavar können ihre Arbeiter weiter für billiges Geld ausnützen, bestenfalls spendieren sie zur Beruhigung des Direktorgewissens an einem sommerlichen Samstag nachmittag, an dem „ich keine Kack ins Theater geht“, den Choristen und den Arbeitern eine Wohltätigkeitsvorstellung.

Hofburgschauspieler Girardi.

Davon war schon öfter als einmal die Rede, daß Girardi, unser Girardi, dieser wenn auch nicht gewaltigste so doch sicher dem wahren Menschentum nächste deutsche Schauspieler, eigentlich an unsere erste österreichische Schauspielbühne gehöre. Nein, das gehe doch nicht, hieß es da immer gleich, denn Girardi sei ja doch „nur“ ein Volksschauspieler, er habe den „Burgtheaterstil“ nicht und sei in klassischen Stücken völlig unverwendbar. Das ist in all den Jahren, seit er sich fast ausschließlich der Operette zugewendet hat, die landläufige Vorstellung von ihm geworden: Ein g'spässiger Herr, der unlängst zwar mit wenig Stimme aber hinreißender Betonung und Gebärden Sprache den neuesten Schlager in irgendeiner „Tanzenden Soheit“ oder dergleichen gelungen oder unlängst im „Zigeunerbaron“ so reich Girardas getanzt hat. Also wohl wert, daß die runden Strohhüte nach ihm benannt wurden. — Wieviel tausend dumme, stumpfsinnige Operettenabende sind durch ihn allein erträglich geworden! Keine Rolle konnte so flach sein, daß er ihr nicht doch irgendeine Gelegenheit abgelipst hätte, in ein banales Scherzwort plötzlich eine Welt von Gemüt zu legen und so die Zuhörer seines Geistes einen Hauch verspüren zu lassen. Hin und wieder ließ er sich bereden, in einem Schwank zu gastieren, in den ein findiger Bühnenautor eine „Girardirolle“ hineingezimmert hatte. Möchte solch ein Schwank dann „Er heiratet seine Frau“ oder sonst irgendwie heißen, mehr als eine bessere Hanswurststüde war es niemals, was man diesem außerordentlichen Schauspieler zubachte.

Jetzt hat ihn der neue Burgtheaterdirektor mit beherztem Zugriff für das Hofburgtheater gewonnen. Er sagte sich: Ich will Raimund spielen, ich will das Volksstück pflegen. Dieser ist mein Mann. — Jetzt wird es sich zeigen, daß für einen Girardi gar keine neuen Rollen geschrieben werden brauchen, sondern daß sich in jedem guten, wirklichen Volksstück eine Girardirolle findet. Zunächst kommt ja wohl Raimund in Betracht, auf dessen Eigenart Girardis weiches, österreichisches Wesen so außerordentlich paßt. Seinem berühmten Valentin wird jetzt der Künstler noch manche andere von Raimund erdachte Gestalt anreihen können. Auch bei Nestroy wird er manche dankbare Aufgabe finden. Was alles nicht sagen will, daß er in klassischen Stücken in der Tat unverwendbar sei. Warum sollte er etwa nicht den Hofmusikus Miller in „Kabale und Liebe“ spielen können? Es würde an einem Hofburgtheater gar nicht störend wirken, wenn er den Miller mit einem leisen dialektischen Anflug sprechen ließe. Man hat in der letzten Zeit ohnedies — und sicher nicht mit Unrecht — darüber geklagt, daß am Hofburgtheater infolge vieler Neuenagements von reichsdeutschen Schauspielern das spezifisch reichsdeutsche Sprechen allzu sehr überhand nehme. Mit Girardi wird ein starker österreichischer Ton in das Haus kommen. Wir müssen gestehen: Wir wissen nicht, ob er reines Hochdeutsch zu sprechen imstande ist. Aber wir würden es gar nicht für ein großes Unglück halten, wenn er es nicht imstande wäre.

Den Hauptnutzen, den die Gewinnung dieses Schauspielers dem Hofburgtheater bringen wird, erblicken wir aber in dem Umstand, daß sich der neue Direktor dadurch offensichtlich die Verpflichtung auferlegt, dem Volksstück wieder einen breiteren Raum zu öffnen. Um das Volksstück war es im Hofburgtheater in den letzten Jahren schlecht genug bestellt. Mancherlei, was Schnitzler schrieb, gab sich den Anschein des wienerischen Volksstückes. Aber wie unwienerisch ist doch dieser Dichter im Grunde seines Wesens, wie volksfremd ist doch seine Art zu denken, wie ferne liegen doch unserem wirklichen, seiner Klasse durch unübersteigliche Schranken des Blutes unzugänglichen Volke seine erkügelten, schwülen Probleme! Der neueren magyrischen Dichtung ist auf dem Burgtheater in der letzten Zeit mehrfach Unterstand geboten worden, wahrlich nicht zum Besten dieser Bühne. Nur für das deutsch-österreichische Volksstück ist nichts geschehen. Schönherr's Stücke, so treu und stark im Dialekt und in der Beibehaltung bäuerlicher Umwelt, können in der literarischen Ausgemessenheit ihrer Probleme und in ihrer, von natürlicher Naivität meilenfernen Bewußtheit sicher nicht als Volksstücke in wahren Sinne angesprochen werden. Nein, in Dichtungen dieser Art wird Girardi nicht zu verwenden

sein. Er wird nur dann an seinem rechten Plage stehen, wenn ihm keine Rolle gebietet, das wirkliche, echte Wesen des österreichischen, deutschen, christlichen Volkes aufzuzeigen, ein Wesen voll Treuherzigkeit, voll Gemütsiefe, voll weicher Zugänglichkeit für Tränen und Lachen. Es ist nicht einzusehen, warum Stücke, die in diesem Sinne „Volksstücke“ sind, Stücke, die nicht bloß vom Volke, sondern aus dem Volke heraus sprechen, vom Hofburgtheater verbannt und der Vorstadtbühne überantwortet sein sollten. Gewiß, das Fiakerlied braucht auf den Brettern des Burgtheaters nicht gesungen zu werden. Daß Dudeln und Schnalzen nicht die einzigen Ausdrucksmittel sind, um deutschösterreichisches, oder im besonderen: wienerisches Gemüt darzustellen, das zu beweisen wird jetzt Girardis Aufgabe in seinem neuen Wirkungskreise sein. Und un schwer kann es geschehen, daß die Berufung dieses Künstlers an die erste Bühne des Reiches auch einen erfreulichen Aufschwung der volkstümlichen Dichtkunst zur Folge hat, daß sich nun ernste und wahre Dichter wieder dem Volksstück zuwenden, dessen Betreuung in den letzten Jahren im wesentlichen dem Herrn Bernhard Buchbinder überlassen war.

Spät kommt die Berufung Girardis. Steht der Künstler doch heute im 67. Lebensjahre. Wäre ein früherer Direktor auf den Einfall gekommen (der so nahe lag, daß man wohl besser sagen kann: hätte ein früherer Direktor den Mut aufgebracht), so hätte sich der Künstler in der Vollkraft seines Schaffens dem Hoftheater widmen können. Das ist nun freilich veräumt. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß die Berufung Girardis zu spät komme. In den spätesten Früchten des Herbstes ruht ja die größte Süßigkeit, sie wurden ja von der längsten Sonne gereift.

Das Bukarester Gastspiel des Theaters an der Wien.

Aus Bukarest, 25. d., wird uns telegraphiert: Das Gastspiel des Theaters an der Wien setzte mit ungeheurem Erfolg ein. Alle Plätze für die vierzehntägige Gastspieldauer sind vergriffen. Am ersten Abend hatte „Eva“ unter der persönlichen Leitung Behars einen stürmischen Erfolg mit endlosen Ovationen und Blumenregen für den Komponisten. Am zweiten Abend, wo Leo Fall die „Rose von Stambul“ dirigierte, wiederholte sich dieselbe Begeisterung, die auch am dritten Abend anhielt, an dem Oskar Straus' „Nachtfalter“ und „Auf Befehl der Kaiserin“ einen so großen Erfolg hatten, daß sogleich eine Wiederholung angefordert werden mußte. Der Jubel erneuerte sich bei der Aufführung der Operette „Der Graf von Luxemburg“ unter Leitung Behars. Die Komponisten und das Ensemble, insbesondere Margit Suchy, Klara Karry, Paul Guttmann, Franz Glawatsch, sind bereits Lieblinge des Bukarester Publikums und bilden den Mittelpunkt gesellschaftlicher Veranstaltungen. Rührend waren die Szenen, als Mitglieder des Ensembles mit Behar in österreichisch-ungarischen und deutschen Feldspitälern Konzerte veranstalteten. Ganz Bukarest singt in diesen Tagen die Wiener Weisen.

— Hofoper. Die schon vor mehreren Wochen angekündigte Aufführung der *Rorngold'schen* Opern „Der Ring des Polstrates“ und „Diotanta“ unter persönlicher Leitung des Komponisten, die bekanntlich wegen Erkrankung der Hauptdarstellerin im letzten Momente abgesagt werden mußte, fand nun gestern unter allen Zeichen der Sensation statt. Man mag sich zu der merkwürdigen Erscheinung dieses vom Wunderjüngling immer mehr zu ernstem Künstler heranreisenden Musikers stellen wie man will, man kommt über das Exceptionelle seiner Gestalt nicht hinweg. Die beiden Opern sind seit dem Jahre ihres Erscheinens über die bedeutendsten Bühnen Deutschlands und des neutralen Auslands gegangen, haben dem Komponisten Lorbeeren und Anfeindungen in großer Zahl eingebracht. Ueber die Tatsache einer phänomenalen Begabung waren jedoch Freunde und Gegner einig. Wir glauben des jungen Mannes größten Feind in einem Teile einer übereifrigen Presse zu sehen, deren überschwängliche Lobspprüche auf der anderen Seite den allmählich erlahmenden Widerspruch aufs neue reizte. Man gebe dem Komponisten Zeit zur weiteren Entwicklung und lasse einstweilen seine Werke reden. Ueber dessen Bedeutung für die allgemeine Musikentwicklung unserer Tage und für die Nachwelt werden wohl spätere Jahrzehnte erst ein sicheres Urteil abgeben können. — Der geistigen Aufführung nun gab die persönliche Leitung des Komponisten, der zum ersten Male in seinem Leben am Dirigentenpult stand, das Gepräge. Es dürfte wohl vereinzelt dastehen, daß einem jungen Menschen Gelegenheit geboten wird, sein erstes Debut im Dirigieren im vornehmsten Kunstinstitute der Monarchie zu machen, und es dürften auch wenige Fälle zu verzeichnen sein, in denen ein berartiger Erstlingsversuch als solcher nicht nur nicht zu erkennen war, sondern dem Anfänger den Anschein gab, als stünde ein erfahrener und gereifter Theaterkapellmeister am Pult, ein neuer Beweis dafür, daß die Dirigentenkunst angeboren sein muß. Der Komponist erhob seinen Takttstock und die ganze Aufführung lief wie am Schnürchen. Mit dem rein Technischen, Handwerksmäßigen fand er sich ab wie mit einer Selbstverständlichkeit. Dagegen wehte durch die ganze Darstellung ein frischerer, origineller Zug. Neue musikalische Werte und den meisten Zuhörern bisher wohl verborgen gebliebene Schönheiten der Partitur kamen siegreich zum Durchbruch. Der Dirigent riß mit seinem feurigen Temperament Sänöer und Orchester mit und löste in ihnen ihre besten Künstlerkräfte. Kurz, es war eine Aufführung, wie wir sie in solchem Schwung und in solcher Unmittelbarkeit der Wirkung an dieser Bühne nicht allzu oft erleben. Ueber die Auffassung ist weiter kein Wort zu verlieren, ist ja doch der Komponist hierin naturgemäß die erste Autorität und die letzte Instanz. An Rornaold wächst jedoch zweifellos ein achorener Dirigent heran. Er wurde mit begeistertem Beifall ausgezeichnet. M. S.

1./IV. 1917

M

* Das Fronttheater „Dobcen“ des Kriegspressequartiers hielt Mittwoch nachmittags im Bürgertheater vor geladenem Publikum die Generalprobe ab, ehe es an die Stätte seiner Wirksamkeit, nach Albanien, abgeht. Die Mitglieder dieses Fronttheaters haben nicht nur künstlerische Aufgaben zu erfüllen, sondern auch bedeutende äußere Schwierigkeiten in dem unwegsamen und unwirtlichen Albanien zu bestehen, wozu unter vielen andern Erschwerungen die Touren mit einer transportfähigen Bühne gehören. In künstlerischer Hinsicht werden die Mitglieder sicherlich voll und ganz entsprechen, wie dies die Generalprobe bewiesen hat. Das Programm ist reichhaltig, bildend und unterhaltend und wird den in Albanien befindlichen Truppen große Freude bereiten. Die Generalprobe brachte nur einen kleinen Teil des Programms, entsprach jedoch allen Anforderungen, die an schauspielerische und gesangliche Darstellungskunst gestellt werden. In Falls Mitwienener Singspiel „Brüderlein fein“ und in der komischen Oper „Die schöne Galathea“ von Europa wirkten Frau Cassani durch ihre tüchtige Schulung im Gesang und ihr treffliches Spiel, Frau Edith Buschmann, die als Konzertsängerin sehr geschätzt ist, durch ihre wohlgebildete Stimme und gesangliche Qualität wie nicht minder durch Spielfreudigkeit, ebenso die Herren Sulzer und Strehn. Das von der Kapelle der Deutschmeister beigeordnete Orchester leitete mit verständnisvoller Umsicht Herr Doktor Krüger, der auch als Sprecher im Melodram „Das Hexenlied“ sich bestens bewährte. In einer Kabarettzene erzielten Baroness Meinhart und Herr Hans Forster für den Vortrag ernster und lustiger Gedichte sowie Lieder verdienten Beifall.

2. VII. 1917

MS

• (Emma Berger gestorben.) In theaterfreundlichen Wiener Gesellschaftskreisen wird die Nachricht vom Hinscheiden einer herrlichen Tanzkünstlerin, die von Kindheit auf dem Hofopernballett angehört hat, aufrichtiges Bedauern erwecken. Emma Berger, die jüngste der drei Schwestern Berger, ist nach kurzer Krankheit gestern früh gestorben. Emma Berger hat mit ihren Schwestern Lilly und Olga als eine der anmutigsten Vertreterinnen der schönen Kunst in den großen Balletttheatern der Hofoper in den letzten Jahren gewirkt. Sie war unter Meister Hofreiter herangebildet worden und zeichnete sich in Haltung und Bewegung durch jene wienerische Eigenart aus, die man früher am liebsten mit „Charme“ bezeichnete. Im Jahre 1913 verließ Emma Berger das Ballett, um sich mit dem Maler Gütersloh zu vermählen. Vor einigen Wochen war der glücklichen Ehe Kindersegen beschieden. Leider war die Mutter seither bettlägerig, es traten immer bedrückendere Anzeichen auf und gestern morgen ist Frau Berger-Gütersloh im blühendsten Alter verschieden. Gegenwärtig gehört keine der Schwestern Berger mehr dem Hofopernballett an. Ein Bruder der Verbliebenen ist der bekannte Wiener Operntenor Herold.

2./VI. 1917

M

[Lodesfall.] Gestern ist hier im Spital der Kaufmannschaft der Schauspieler und Regisseur Julius Schöntag im Alter von 63 Jahren an einer Rippenfellentzündung gestorben. Schöntag hat beinahe ein halbes Jahrhundert der Bühne angehört und war zuletzt als Regisseur beim Bürgertheater beschäftigt. Das Leichenbegängnis findet Sonntag vormittag vom Zentralfriedhofe aus statt.

6./VII. 1917

115

„Sappho“ in Namur.

Selig blauender Himmel, grüne, blütenübersäte Hänge, unten in der Tiefe die silbernen Bänder der Maas und der Sambre, ein Pfingsttag, ein Frühlingstag, wie er herrlicher kaum gedacht werden kann. Eine rechte Stimmung zum Ausruhen, zum Träumen still „im hohen, grünen Gras“. Doch welche festliche Menge walt oben auf der Zitadelle, von der die Funtenmasten ragen, vorbei an des würdigen Stadions grünem Plan zu den Pforten des antiktischen Freilichttheaters, dessen Rund sich dahinter öffnet? Felsgraue, Offiziere, Frauen und junge Mädchen in lichten Gewändern, der bürgerliche Kock mit der Hilfsdienstbinde: deutsche Laute ringsum. Hier in dieser wundervollen Umgebung, an einer Stätte, die gerade der Muse gerecht werden sollte, als vor nun bald drei Jahren siegreich unsere Truppen ins wallonische Land einzogen, galt es ein Fest deutscher Kunst. In raschem Entschluß war diese Vorstellung zustandegekommen. Wiesbadener und Münchener Hoftheaterkünstler nahmen daran teil. Wohl mit Rücksicht auf den antiken Rahmen der offenen Bühne hatte man Grillparzers „Sappho“ gewählt, als Vermählung deutschen und griechischen Geistes etwa. Ob diese Wahl durchaus glücklich war, sei dahingestellt; für das antike Theater und nicht erschütternd genug, für den lichtblauen Pfingsttag zu schwermütig, glitt das Schicksal der lesbischen Dichterin an uns vorüber. Mancherlei Ungleichheiten zeigten sich wohl auch im Zusammenspiel und der von Paul Linsemann achtenswert gehandhabten Leitung; und doch kam ein tiefer und voller Eindruck zustande, zu dem besonders Frieda Eichelsheim (Wiesbaden) als Sappho und Karl Gutsch van Gels (München) als Phaon beitrugen. Nachdenklich und weichgestimmt ging man, da die scheidende Sonne die Hänge rotgolden verklärte, heimwärts . . .

St.

Wiener Gänger in der Schweiz.**Eine Feier in der Stammburg der Habsburger.**

Aus Zürich, 5. d., wird uns telegraphiert: Heute früh fuhr der Wiener Männergesangsverein mit einem Sonderzug nach Schinznach, wo er die österreichischen und deutschen Internierten durch den Vortrag einiger Chöre erfreute, und zog sodann hinauf zur Habsburg, um an geweihter Stätte voll historischer Erinnerung eine Guldigung für das Kaiserhaus zu veranstalten. Andächtig und mächtig ertönte die Volkshymne, worauf Vorstand Doktor Krüll eine schwungvolle Ansprache hielt, die nach einem Rückblick in die Vergangenheit einen hoffnungsfreudigen Ausblick in die Zukunft gab. Er hob hervor, daß wie einst Rabbits Manner Habsburgs Mauern genannt wurden, so auch heute des Kaisers Soldaten einen unbefiegbaren Wall des Reiches darstellen. Nach den feierlichen Klängen des Wahlspruches begab sich die Leitung des Vereins zu dem Gesandtschaftsattaché Grafen Paul Thun in den Ritteraal der Burg und legte an der Marmorbüste des Kaisers Franz Josef einen Lorbeerkranz mit Schleifen in den Farben des Reiches und des Vereins nieder.

Hierauf wurde folgendes Guldigungstelegramm an die Kabinettskanzlei des Kaisers abgesendet: „Der Wiener Männergesangsverein hat soeben im Ritteraal der Stammburg unserer glorreichen Dynastie, in der „Habsburg“, Seiner Majestät unserem geliebten Kaiser Karl und den Manen Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef ehrfurchtsvollst gehuldigt. Wir bitten, die Mitteilung zugleich mit dem Gelöbniße unverbrüchlicher Treue für das angestammte Herrscherhaus an die Stufen des Allerhöchsten Thrones gelangen zu lassen. Dr. Krüll, Vorstand des Wiener Männergesangsvereins.“

An den Bürgermeister Dr. Richard Weiskirchner wurde folgendes Telegramm gesendet: „Von der Stammburg unseres Herrscherhauses senden wir als treue Söhne unserer geliebten Vaterstadt deutsche Grüße in die Heimat.“ Nach einer kurzen Rast in dem Städtchen Brugg wurde nachmittags die Rückfahrt nach Zürich angetreten.

16./VI. 1917

Ma

**Kirchenmusikalische Neuaufführung in
der Redemptoristenkirche Maria am Gestade.**
Nächsten Sonntag findet in Maria - Stiegen unter
Leitung des Professors J. Schmalzhofer die Ur-
aufführung einer n. a. Messe von P. Johannes Kobel,
Chorregent in Berndorf, statt. Der Komponist, Vorstand
der kirchenmusikalischen Abteilung der k. k. Akademie für
Musik und darstellende Kunst in Klosterneuburg und
Schüler des Herrn Professor Max Springer, hat bereits
im vorigen Jahr durch sein großzügig angelegtes, zum
Gedächtnis der im Felde gefallenen Helden in
kirchenmusikalischen Kreisen Aufsehen erregt. Das neue
Werk („Missa solemnis in honorem Sanctae
Margaretae Reginae“) ist zu Ehren der Kirchen-
patronin der von Krupp neu erbauten, herrlichen
Margarettenkirche geschrieben und der Familie Krupp
gewidmet, deren Förderung sich der junge Komponist
erfreut.

(Burgtheater.) Von Dr. Büllner kann man sagen, daß er eine gewisse schauspielerische Unschuld besitzt. Die kleineren und größeren Künste der Darstellung sind ihm fremd. Die Erkenntnisse der Bühnentechnik, die sich weit Geringeren willig öffnen, bleiben ihm fest verschlossen. Sonst steht er auf der Szene allein mit sich selbst, mit seiner Pathetik, die leider von gestern ist, mit seiner edlen Geistigkeit, die abseits von jedem dramatischen Eindruck, doch immer wieder für ihn einnimmt, und er verbindet sich nur für seltene Augenblicke der Rolle, verbindet sich nie der Handlung des Stückes, niemals den anderen mitspielenden Personen. Seine Wallenstein-Maske ist auf den ersten Anblick glänzend. Dennoch gibt es dann keinen Wallenstein. Die Gestalt zerfließt ihm, löst sich in Vortragsstücke auf, zerflittert in falsch geführten Dialogen. Er spricht diese Rolle mit einer hohen, hellen, gleichsam verdünnten Stimme, die zu dem dunkeln, schwer und langsam grübelnden Mystiker, der in tiefen, jedern schwingenden Modetönen reden darf, absolut nicht passen will. Büllner ist heftig und allzu beweglich, spielt die diplomatische Unterredung mit dem Wrangel ganz undiplomatisch, zeigt Sensationen, Nervositäten, Erregungen, statt seines Wesens Wollen mit Undurchdringlichkeit zu decken, zupft an der Schärpe, fährt auf, läßt Verblüffung merken, vergift am Ende, den schwedischen Unterhändler zu verabschieden, der sich demnach herausnehmen darf, dem Gespräch das Ziel selbst zu setzen. Der historische, wie der Schillersche Wallenstein ist voll Gravität, voll unnahbarer Hoheit, fürstlich gebietend in seinem Gehaben. Ohne äußerliche Festigkeit, aber durchglüht von Leidenschaft. An dieser Leidenschaft, an diesem dunkel-tragischen Element fehlt es bei Büllner, wie es bei der Szene mit dem Kürassier an der rechten Höhe fehlt, und wie dann auch die Erzählung: „Es gibt im Menschenleben Augenblicke“ weder aus dem Drama entsteht, noch Wallensteins Seele vor uns aufschließt, sondern völlig als Einlage wirkt. Hier waltet eine Kunst, mit der wir nicht viel anzufangen wissen, die für uns zu spät kommt und die dem lebendigen Theater auch keine Bereicherung sein kann, da ihr die formende Kraft, gestaltenbe Plastik mangelt.

f. s.

Die Fronttheater.

Ihre Organisation im Felde.

In der langen Kriegszeit hat sich sehr bald die Notwendigkeit herausgestellt, den tapferen Krieger, die mitunter lang in den Schützengräben leben müssen, die notwendige seelische Erhebung und Berstreuung zu bieten. Zuerst begannen die großen Sammlungen der Bücher, die an die Front gingen und von den Soldaten mit großer Freude aufgenommen wurden. Aber bald genügten auch die Bücher und Zeitungen nicht mehr, obwohl sich manche Truppen, wie zum Beispiel der Wiener Deutschmeister, in ruhigen Tagen gemächlich an der Front einrichteten und sich die lange Zeit mit Musik und Gesang zu vertreiben wußten. Später kamen die Feldkinos an die Front, um unsere braven Soldaten zu erhalten, und jetzt im Sommer geht der große Zug der Fronttheater nach Osten und Südwesten. Welch bewegtes Leben oft dicht hinter den im Feuer stehenden Fronten herrscht, ist schon wiederholt geschildert worden. Hier werden die erschöpften Soldaten sowohl körperlich als geistig aufgefrischt, um für neue Strapazen gestärkt zu sein.

Die Fronttheater spielen natürlich unter den Berstreuungen, die den ermüdeten Krieger im Felde zu Gebote stehen, eine besondere Rolle, obwohl die Ausstattung der Stücke manchmal Wünsche offen läßt. Die Fronttheater-Ensembles, die beim Kriegspressequartier in Wien angemeldet werden, erhalten je einen militärischen Begleitoffizier, der die Truppe kommandiert. Die zu spielenden Stücke werden zumeist schon in Wien im Einvernehmen zwischen dem künstlerischen Leiter des Fronttheaters und der Militärbehörde bestimmt. Dazu auch die Dekorations- und Requisiten. Die Dekorationsen werden so leicht transportabel als nur möglich gemacht. Die bemalene und gerollte Kulissenleinwand wird auf die Holzrahmen, die für sich transportiert werden, oft erst an Ort und Stelle aufgespannt oder oft auch nur über die Rahmen gehängt. Der Fronttheaterkommandant hat für die Beförderung des Ensembles und des dazugehörigen Gepäcks sowie für die äußeren Vorbereitungen der Vorstellung zu sorgen. Der künstlerische Teil ist natürlich dem Spielleiter überantwortet. Jedes Theater wird einer Armee zugewiesen, das Armeekommando besorgt die Instradierung; die Armeekommandobefehle, wann und wo das Ensemble zu spielen hat, gehen an den Kommandanten des Fronttheaters, der die weiteren nötigen Anordnungen trifft.

Gespielt wird in Städten, die eigene Theater besitzen, selbstverständlich auf der betreffenden Provinzbühne oder in dem für Theatervorstellungen eingerichteten Theatersaal. Bekanntlich gibt es ja in kleineren Provinzstädten häufig einen großen Wirtshausaal, der nicht nur für Versammlungen, Bälle und Konzerte, sondern auch für gelegentliche Theatervorstellungen Verwendung findet. Aber nicht immer sind die Fronttheater so günstig unterzubringen. In Rußisch-Polen zum Beispiel werden in Ermangelung eines Theatersaales

große Scheunen für die Zwecke des Fronttheaters adaptiert, auch in Feldkinos werden Theatervorstellungen veranstaltet. Ka sogar auf Freilichtbühnen wird dicht hinter der Front Theater gespielt, um den Soldaten in den Schützengräben Gelegenheit zu geben, sich bei einer Vorstellung zu erheitern und nachher wieder in ihre Schützengräbenunterkünfte zurückzukehren. Wo es nicht möglich ist, Dekorationsen aufzustellen, genügt es, den Bühnenraum nach Art der Shakespeare-Bühne mit Vorhängen abzuschließen. Der Zuschauer muß sich dann die entsprechende Dekoration dazudenken, oder die Bühne wird mit frischem Reifig umgeben.

Bei der Wahl der Stücke kommen wohl in erster Linie die lustigen Werke in Betracht. Sonst aber wird von den Fronttheatern, je nach der Zusammensetzung des Ensembles, so ziemlich jedes Genre gepflegt, Schwänke, Possen, Volksstücke, Lustspiele, Schauspiele, Singspiele, Operetten u. dal. Bei den Vorstellungen wird auch Eintrittsgeld eingehoben, so daß mit dem Hauptziel, den Soldaten die ersehnte Unterhaltung zu bieten, auch zu gleicher Zeit ein wohlthätiger Zweck erreicht wird, denn das Erträgnis der Vorstellungen fließt in die Kassen der militärischen Wohltätigkeitsinstitute.

Die Zahl der Fronttheater ist bereits sehr groß. Bekanntlich geht am 16. d. auch ein Ensemble der Wiener Hofoper an die Front, bei der ein Viederspiel des Dichterkomponisten Bernhard Paumgartner, vom Oberregisseur der Hofoper v. Wymetal inszeniert, zur Erstaufführung kommt.

21. VI. 1917

175

Ein zweihundert Jahre altes Volkslied. Als am Oktober 1915 der Heeresbericht die Einnahme Belgrads, diesmal mit sicherer Hand, meldete, da tauchten allerorts die Erinnerungen an das Lied: „Prinz Eugenius, der edle Ritter, wolt dem Kaiser wieder kriegens Stadt und Festung Belgrad.“ Dieses nunmehr zwei Jahrhunderte alte oder noch einige Jahre ältere Lied ist ein echter Volksfang mit all den charakteristischen Zügen eines solchen. Seinen Helben, den Prinzen Eugen von Savonen-Carignon, der in zahlreichen Feldzügen gegen Franzosen und Türken Süd- und Norddeutsche unter seiner Führung vereinigte, der in sich die Eigenschaften des genialen Feldherrn und des edeln Menschen verkörperte: ihn begrüßte mit Österreich ganz Deutschlands Jubel als seinen Nationalhelden. Die stolze Siegeszuversicht, das feste Vertrauen seiner Soldaten, die menschlich-frische Art: das alles bildet den Stimmungsgehalt unsers Liedes. Prinz Eugens rühmliche Entschlossenheit, als ihm Meldung wird von dem Nahen von „300 000 Mann“ zum Entsatze Belgrads, seine Umsicht, wie er seine „General und Feldmarschall“ thät recht instruieren, seine persönliche Tapferkeit, mit der er „auf der Rechten thät als wie ein Löwe fechten“, seinen Schmerz um den gefallenen Kameraden, weil er ihn so sehr geliebt, die Verknüpfung dieses wehmütig-edeln Abschlusses des Liedes mit seiner größten Heldentat: das alles dient dazu, den Helben kurz und treffend zu charakterisieren, wie es das Volkslied thut. Nicht aber ein Österreicher, wie man erwarten müßte, sondern ein brandenburgischer Krieger in Eugens Heer soll der Dichter gewesen sein und das Lied bald nach der Schlacht verfaßt haben. Möglicherweise aber ist es überhaupt schon 1688 oder 1693 entstanden. Soviel jedoch steht fest, daß es von den über 25 Eugeniusliedern am bekanntesten war und allgemein auf das Jahr 1717 bezogen wurde. Zum ersten Male aufgeschrieben findet es sich 1719. Da Belgrad am 18. August 1717 kapitulierte, der Sieger am 22. August einzog, würde das Lied also Ende August 1717 sein zweihundertstes Wiegenfest feiern. Als echtes Volkslied bietet es zunächst, wie schon gesagt, eine packende Charakteristik seines Helben. Der dem kriegerischen Inhalt angepaßte Ton erhöht seine Wirkung; und im Verein mit der marschmäßigen Melodie erfüllt es die hohe künstlerische Anforderung: Übereinstimmung von Inhalt und Form. Die Achtelbewegung der Weise, mitunter zu Sechzehnteln aufgelöst, deren lebendiger Fluß festen Holt bekommt durch einige Viertel- bzw. punktierte Viertelnoten an besonders wichtigen Stellen, bildet zu dem ganzen Inhalt eine treffliche Tonmalerei. Inhaltlich wird, getreu dem volkstümlichen Lied, das Wichtigste aus der Schlacht hervorgehoben; dabei bleibt aber dem Hörer noch viel Freiheit, sich dies oder jenes auszumalen, denn von dem eigentlichen Verlauf der Schlacht in zwei Treffen z. B., in der Eugen sich tollkühn in eine Bresche stürzte, um das Ganze nicht ins Stocken geraten zu lassen und durch Streifschuß verwundet wurde, erfahren wir nichts. Andererseits aber verleiht unser Sang auch im Volkslieds beliebte Einzelheiten nicht, so die Stundenangabe des Angriffs, „daß man soll die Zwölfe zählen bey der Uhr um Mitternacht“. Tatsächlich ließ Eugen bis Mitternacht am 15. August Belgrad kräftig beschießen, und nach kurzer Feuerpause gaben drei Bombenschläge das Zeichen zum allgemeinen Angriff. Echt volkstümlich ist das willkürliche Umspringen mit geschichtlichen Tatsachen; denn nach dem Liede erhält Eugen erst am 21. August Nachricht von dem Nahen des türkischen Entsatzheeres (300 000 nennt das Lied, etwa 200 000 die Geschichte), das er aber in Wirklichkeit bereits am 18. August geschlagen hat. Ebenso kennt die Geschichte keinen Prinzen Ludwig, der bei Belgrad fiel, um dessen Tod Eugen am Schlusse des Liedes trauert; aber sie berichtet, daß Eugen 1683 unter dem Markgrafen

Ludwig von Baden bei Petronell kämpfte und in dieser Schlacht seinen Bruder Ludwig verlor. — Sprachgeschichtlich zeigt uns dies Lied das starke Eindringen von Fremdwörtern in die Heeresprache, z. B. passieren, instruieren (instruieren), Parole, Scharmüten, Musquetier, Konstabler, sragieren, das als volkstümliche Anlehnung an „Futter“, im Sinne auch menschlicher Nahrung aus sragieren entstanden sein wird. Lebendig ist dieses Lied in deutschen Volksliedern geblieben. Seine Weise wurde vielfach benutzt, so z. B. für das bekannte „König Withelm sah ganz heiter“ von 1870. Dittfurth (nach Sahr) erwähnt, daß von den Kriegsliedern 1870/71 mehr als ein Duzend nach dieser Melodie gesungen wurden. Durch die Ereignisse von 1914 und 1918 lebten sowohl Inhalt als auch Weise wieder auf. Ein Lied „Lütich“ von O. Wend, ein „Marschlied“ von W. Jastram neben andern aus dem Weltkrieg benutzten seinen Rhythmus, seine Weise. Sein ganzer Inhalt, der markige Ton, der Stimmungsgehalt lassen dieses Volkslied zu starker Wirkung kommen in Martin Greifs vaterländischem Schauspiel: Prinz Eugen (1880). Ferdinand Freiligrath wurde 1858 zu seiner bekannten Dichtung angeregt, die uns Schiller, wie ein Trompeter „vor acht Tagen die Affäre zu Aug dem ganzen Heere in gehörigen Reih gebracht, selber auch gesetzt die Noten“, wie er sie den Reiterleuten zweimal dreimal leise vorsingt, bis dann im vollen Chor „Prinz Eugen, der edle Ritter! Hei, das klang wie's Ungewitter weit ins Türkenlager hin!“ Der Trompeter aber schleicht sich zur Marketenberin! Löwe schuf eine himmelanalle Komposition dazu.

27. VI. 1917

228

sondern als eins von den typischen Wienerischen, künstlerisch veranlagten Talenten, die infolge ihres Leichtsinns und ihrer weiblichen Energielosigkeit ihre Begabung verkümmern lassen und schließlich als leichte Spaßmacher zum Gaudium der Heurigenpublikum künstlerisch, moralisch und physisch verkommen. Am Vorpiel zeigt er uns Augustin in einer Grinzinger Heurigenhölle als gefeierten Volksänger auf der „Kabbalischen“ (dem Podium, von dem aus vorgetragen wird). In einer Anwandlung seines bessern Ich singt dieser aber auch ein wertvolleres innerlicheres Lied. Daraufhin macht ihm der anwesende Regenschorist das Anerkennen, ihn musikalisch fortzubilden, und dessen Rache unterstützt ihn dabei, entsetzt dadurch aber die Eifersucht der Volksängerin Lim, deren Einfluß des schwachen Augustin schon gefügigen Entschluß, dem Bänkelsängerium Valet zu sagen, wieder ins Wanken bringt. Im ersten Akt gibt Augustin eine Probe seiner schauspielerischen Begabung, indem er bei einem Empfang dem französischen Geländen das Auftreten eines Geländen von Melopysantiken lässig ähnlich vornimmt. Der Schluß dieses Aktes erhält einen höheren dramatischen Gehalt durch das Erscheinen eines unheimlichen Pölsprechers, dessen Schreckensworte die ganze Vornehme, dem Ländeln und Gessirte bringebene Abendgesellschaft in alle Winde verjagen bis auf Augustin, der in vollkommener Würdigkeit die seelische und — geldliche Bilanz des Abends steht. Der zweite Akt steht ganz unter der Herrschaft des Schredgespenstes der Pest. In einer Bierkente rafft sie einen dahin, der soeben einem sterbenden Pestbalkenen die letzten Dienste erwielet, und die Furcht vor dem gleichen Schicksal treibt Lim, der er in ihrer greinenden Eifersucht gegen den jetzt zum höhern Musikstudium und damit zur Trennung von ihr entschlossenen Augustin einen Fuß getraubt hat, zum Selbstmord. Mit einer etwas zu sentimentalen Klage Augustins um die Tote und dem Erscheinen der düstern Pestnechte schließt der Akt. Im dritten Akt sehen wir das Ende der Kaufbahn Augustins. Seinem höhern Drange ist er doch gefolgt und hat es zu solcher Verwirklichung gebracht, daß ihm die Komposition einer Messe gelungen ist, deren Partitur er in seinem Bettelrad bei sich führt. Er hat aber doch das alte unfrische, lieberliche Leben nicht aufgeben können und darüber den Ausfluß nach oben verläßt und den nach unten mit fortschreitenden Sagen verliert. Als armen Karr behandelt ihn die Leute, die ihm einst ausgeliebt und sich jetzt nach keine Volksänger zu ihren Lieblingen erkoren haben und jetzt wohl noch keine Volksänger singen, ihn selbst aber als alle unfrische, lieberliche Leben nicht aufgeben er, ein verlassener Bettelänger in närrischem Kleide mit Scheitelhut, Hüftenpauke und Harke, ein Bild vorzeitigen Verfalls, am Begrabe, in ein Geheimmittel verkaufender Schwarzfinkler-Hausierer nimmt er seinen Fieberphantasien die Gestalt des Todes an, der ihm in Visionen noch einmal seine ganze Lebensbahn in Einzelbildern vorführt und zum Schluß einen Chor seiner Messe erklingen läßt. Die melodramatische Vertonung dieser Sterbeszene bildet den wertvollsten Teil des musikalischen Wertes des Stückes und verleiht ihm zugleich einen wirksamen Abschluß.

Witners Der liebe Augustin.

✶ **Wien.** Als Vorlesung des Wiener Journalisten- und Schriftstellervereins Concordia haben wir hier in mehreren Wiederholungen in der Volkoper, aufgeführt von einem besonders zusammengesetzten Schauspielerpersonal, Julius Witners neues Werk: „Der liebe Augustin“, Szenen aus dem Leben eines Wienerischen Talentes in drei Aufzügen und einem Nachspiel, kennen gelernt. Auch dieses Werk zeigt wieder die Vorzüge des Wienerischen Schaffens, ein leicht-fröhliches Drama in einem Akt ohne viel Rücksicht auf Regel und Formzwang, das keinen Glanz den Charakter des ursprünglich-Urwürdigen verleiht, eine flotte Fabulierkunst und eine starke Gabe, Volksnerven und Volksgenien zu ergreifen und plastisch nachzugeben. Im lieben Augustin hat er sich ganz dem Volksstil verschrieben. Noch mehr als sonst in seinen Bühnenwerken ist dabei in diesem der Wortart die Hauptsache und das Eindringlichste, während die begleitende Musik, wesentlich eine gehobene Wiener Heurigenmusik von glücklicher Erfindung (wenn auch nicht frei von süßlicher Rührseligkeit und konventionellen Klaitheiten), mit melodramatischen und leitmotivischen polyphonen Einlagen und Vorspielen, nur als schmückendes, das Wort verfinstertes Beiwerk erscheint. Den Wiener Volksänger Augustin, der als der Verfasser des Volksliedes vom lieben Augustin gilt, sieht Witner nicht im Sinne der Volksüberlieferung bloß als einen leichtlebigen und leichtsinnigen, von Waune überprudelnden Bruder Viederlich auf, der im Raufsch von den Pestnechten aus dem Straßengraben aufgelesen und auf den Pestfarren geladen, dennoch von der arauen Seuche verschont geblieben.

Alban
4./VII. 1917

Burgtheater.

Ludwig Willner's Abschied.

Schon vor vierzehn Tagen haben wir uns von Ludwig Willner verabschiedet, als er zum erstenmal den Wallenstein spielte, und doch lag es uns fast unwillkürlich abermals zur Seite seiner alten Freunde und jungen Leiden hin, als nun endgültig Abschied genommen werden mußte. Willner hat das Burgtheater aufgegeben, aber das Burgtheater gibt ihm nicht auf. Wir, und das bis zur Decke gefüllte Haus mit uns, erblickten in dem Herablassen der Zwischengardine, die sich für den Künstler öffnete, eine symbolische Handlung: das Mitleid scheidet, der Gast kommt wieder. Denn das Hausgebet verbietet den Wohlgelehrten, was es den Gästen erlaubt. Willner durfte dem Hervorruf Folge leisten und von der Stimme aus für den tausenden Beifall danken.

In einem gewissen Zenitkon der „Vollständigen Zeitung“ hat Ernst Ludwig die Ansicht ausgesprochen, daß gerade dieser Schauspieler, „nicht spezifisch modern und durch Generation und Bildung in ein bestimmtes Pathos hineingetrieben“, auf keine andre deutsche Bühne besser paßte als ins Burgtheater. Niemals zuvor fanden wir dies so augenscheinlich bestätigt wie an den beiden letzten Wallenstein-Abenden. Man sollte Willner immer in Vorstellungen sehen, die keine Proben mehr sind, mit andern Worten, man sollte ihm Zeit lassen, seine Logos auf der Bühne lebendig zu machen und die gewonnene Gestalt dem Ensemble anzupassen. Von einem zum andern Male vervollkommnete sich die Kunst des Nebners wie des Darstellers, unter der Voraussetzung gleichwertiger Fähigkeiten, die ursprünglich eins gewesen, sich trennten, um wieder vereint zu werden. Für jeden Mann von fruchtbaren Ideen, wie sie nur aus einer gründlichen, allgemeinen literarischen und philosophischen Bildung hervorgehen, müßte es eine Borme sein, tätigen Anteil an der Arbeit des Künstlers zu nehmen und seine Willen daran auf die Hälfte zurückzuführen. Denn Willner würde, ebenso gelehrt wie unzufrieden, niemals fertig. Darwin lag und lag die größte Gefahr für seine Wirksamkeit auf dem Theater, aber auch deren verführerischer Reiz.

Wie viel Willner sich gesagt sein läßt, zeigte sein neu aufgelegter Wallenstein. Und wenn das Herz seines Gleiches auch zu Peter und Paul noch nicht völlig schrittweis war, so senkten sich doch die fruchtbaren Salme der Dichtung schon ganz anders verheißend an goldenen Stunden zu als zu jenen

Trinitatissonatage. In anderthalb Wochen wechselte die Figur, Form, Ton und Farbe, mit dem Charakter hielt sie fest. Als hätte sie inzwischen — wohl ohne erneuerte Proben — mit ihren Mitspielern vertrauten Umgang gepflogen und sich über wunderlei mit ihnen verständigt, kam sie den andern Gestalten des Dramas gewinnend entgegen und wußte mit ihnen zu leben. Welcher Kouturier wird das dem ewigen Anfänger nachmachen? In der angenehmen Lage, unser früheres summarisches Lob zu wiederholen, freuen wir uns der glänzenden Truppenparade, welche die Schillerische Trilogie entfaltete, als der Verheißung künftiger Burgtheatererfolge. Einiges sei noch besonders hervorgehoben. Deines Ottavio Niccolomiri, als kräftig wirkender Gegenpol Wallensteins, der die Masse des rollenden Ganzen bestimmt, weiß das Gleichgewicht der Fatrige im Schwünge zu erhalten, und der Aufschlag von Größe, den er seiner Verfassung gibt, wahrt ihm jene Art von Superiorität, deren er dem Selbsten gegenüber beim Zuschauer bedarf. Die Liebe zu seinem Sohne ist Ottavio empfindliche, um nicht zu sagen schwache Stelle und der einzige Tribut, den er der Menschlichkeit zollt. Hier könnte der Darsteller noch freigebiger sein, den schuldigen Zins vergessen machen und dadurch an Sympathie gewinnen.

Ein Max, wie der des Herrn Gerasch, verdiente solche Liebe, und dieser übereifrige Künstler hätte es dann weniger nötig, die persönliche Anmut seiner Erscheinung heroisch aufzublowern. In der Rüstung des Rappenhaimer Kirassiers sieht Gerasch wie der Erzengel Michael aus, und man würde ihm das Kommando der himmlischen Heerschaaren getrost überlassen im Vertrauen darauf, daß er alle fünfmalhunderttausend Teufel in die Hölle schlinge. Ein Blitz der Schwerte, die aus seinen Augen fahren, genügt, und der Donner seines Mundes mag ihm folgen. Sein Max brachste sich weder zu überführen noch zu überschreien und wäre noch immer ein tapferer Reiter und feuriger Liebhaber. Auch Herr Siebert mußte der Lungenkraft seines sonst vortrefflichen Dito zu viel zu; man wundert sich, wie der Herzog von Friedland einen solchen Berserker von Feldmarschall zum Vertrauten wählen konnte. Herr Marr wäre der denkbar beste Butler, wenn er nicht ebenfalls schließlich einen zu starken Tobak rauchte und dies noch dazu in der eigentlichen Bedeutung des Wortes. Welcher sonderbare Grillensänger steckte dem alten Knasterbart die weiße lange Loupseife in das grimme Gesicht und ließ ihn, den gedungenen Mördern — dem kaffischen Paar Treßler-Mosler — den Qualm unter die Nase blasen? Soll das etwa die gemüthliche Stimmung, in welcher der Morbanfall gegen Wallenstein ausgeheft wird, kennzeichnen und das Behagen des nachsichtigen Dragnerschieß erhöhen? Oder handelt es sich um eine historische Reminiscenz, die uns daran erinnert, daß der Tabak von Spaniern und Niederländern während des dreißigjährigen Krieges in Deutschland eingeführt worden ist? Gleichgültigere Gründe für den unpassenden Witz der Regie stehen uns im Augenblick nicht zu Diensten.

Eine artigere und willkommener Überraschung wurde uns von der Thalia des Fräuleins Harri Schöpf bereitet. Unausgesprochen und befehllos lächelte die hochgewachsene, übermäßige Gestalt der jungen, mit einem Paar felehtvoller dunkler Augen und einer weiblichen, modulationsfähigen, tiefen Sopranstimme begabten Künstlerin von dem indifferenten Dunkel ab, in dem sie, kein Mensch weiß, warum, seit Jahren gestanden hatte, trat sofort in den Vordergrund des Interesses und stand neben der vielbewunderten Selma Terzky der Bleibtreu und der Würde mit Anmut vereinigenden Herzogin der Lewinsky in erster Reihe. Fräulein Schöpf legte die leineswegs leichte Rolle natürlich an und führte sie allmählich an der Hand des Dichters ins Sentimentalische hinauf, ohne den Boden unter den Füßen zu verlieren. Ihr Versuch wies der Künstlerin die Richtung, ihr Gemüt brachte sie aus Ziel, und zum Glückmarkt dienten ihr die Worte...

...wird die Thalia des Fräuleins Harri Schöpf bereitet. Unausgesprochen und befehllos lächelte die hochgewachsene, übermäßige Gestalt der jungen, mit einem Paar felehtvoller dunkler Augen und einer weiblichen, modulationsfähigen, tiefen Sopranstimme begabten Künstlerin von dem indifferenten Dunkel ab, in dem sie, kein Mensch weiß, warum, seit Jahren gestanden hatte, trat sofort in den Vordergrund des Interesses und stand neben der vielbewunderten Selma Terzky der Bleibtreu und der Würde mit Anmut vereinigenden Herzogin der Lewinsky in erster Reihe. Fräulein Schöpf legte die leineswegs leichte Rolle natürlich an und führte sie allmählich an der Hand des Dichters ins Sentimentalische hinauf, ohne den Boden unter den Füßen zu verlieren. Ihr Versuch wies der Künstlerin die Richtung, ihr Gemüt brachte sie aus Ziel, und zum Glückmarkt dienten ihr die Worte...

6./III. 1917

182

Das Deutsche Volkstheater.

Rück- und Ausblick.

Wurms! Die Tür fliegt krachend ins Schloß... Herr Karl Wallner er beendet seine erste Spielzeit am Deutschen Volkstheater. Mit einem Krach... selbstverständlich. Gewiss selbstverständlich, daß es kein materieller Krach ist. Noch lebt das große Postemontane. Aber der Krach ist nichts desto weniger Da, der literarisch-künstlerische Krach und der ist so laut und eindringlich, daß selbst von den schlafrichtigen Köpfen die Schlafmützen herunterfallen. Wenn in diesem Jahre die Jury, die den Volksdramapreis zu vergeben hat, zusammentritt, findet sie ein Trümmerteil vor; nichts als verlorene Scherben von Stücken, die man bis auf ihre Titel verbessert hat... einiam rogt Wildgans hirtliches dramatisches Gedicht "Aebe" in dieser Wühnezeit. In den 26 Jahren seines Bestandes hat das Deutsche Volkstheater noch niemals, auch nur annähernd, mit einer so trostlosen Bilanz geschloffen, wie nach zehn Monaten Bewirtschaftung durch Herrn Wallner. Nicht ein Stück von dauerndem Wert — immer diese eine literarische Tragödie ausgenommen — übergeht in die neue Spielzeit, nicht ein künstlerischer Eindruck überlebt die flüchtige Theatervorstellung, nicht eine schauspielerische Leistung von Gehalt wartet im Gedächtnis: so weit man die zehn Monate zurückblickt, überall und immer Unzulänglichkeit und Unfähigkeit, ein Institut, wie das Volkstheater, zu leben.

Wir haben auf diese Ungulänglichkeiten und Unfähigkeiten im Laufe des Jahres, als sie drohend in die Erscheinung traten, wiederholt nachdrücklich hingewiesen. An Schonung und Duldung haben

auch wir es nicht fehlen lassen; man lächelte mit-ledig als "Mama von Barnhelm" in frohenden Staatskleidern, in großen Fruntzschmähern wie eine Filigranform über das Maß des Gebotenen. Man anerkantete über das Maß des Gebotenen den Eifer und den guten Willen in "Wintermärchen", das den etwas unbeholfenen Versuch machte, in Reinhardts Bahnen zu wandeln... Man hätte noch immer gutmütig über die Kabarettisierung von Moliere und Shakespeare und lehnte sanft die dramaturgischen Entdeckungen von Jung-Deisterreich ab, die Herr Wallner zu machen geglaubt — aber gleichen Schritt mit der Unersprießlichkeit des Meinen hielt eine fast planmäßige Verwässerung des Spielplan überkommenen Gutes. Dem verödeten Spielplan schloß sich eine benutzte Betrümmung des Ensembles an; nicht allein, daß wichtige Fächer unbesetzt blieben, nachdem man deren Jahhaber entsetzt — es zeigte sich, was noch schlimmer ist, die neue Wölsch, eine Anzahl hervorragender Kräfte brach liegen zu lassen und durch Fehlbesetzung Stücke am ihre Wichtigkeit zu bringen. Das drastischste Beispiel dafür bot ja der "Erbstößer". Jede künstlerische Richtung ging beim Revertore verloren. Von der Seltsam "Ergelens" über den "Wirtmar" bis zu "Witts Hochzeitsag" gleitet der Weg ab, den Herr Wallner das Volkstheater in zehn Monaten führte.

Das alte Ensemble ward zerrissen; mit den einzelnen Künstlern wußte Herr Wallner nichts anzufangen. Eine schöpferische Kraft wie die Hallers wurde mit "Hawemann" und "Will und Wiede" und ähnlichen Schmarwenstücken ver-zettelt; die neuen Mitglieder bewogten durchweg zum Teil deshalb, weil ihnen der wegweisende Regisseur fehlte.

Dem Herr Wallner ist nicht nur sein eigener Dramaturg, sondern auch sein eigener Regisseur: 1916/1917 sind auch danach gewesen.

Was nun? Das Richtige wäre, wenn der Vereinsanschluß die Sommerferien dazu benützen würde, den gegenwärtigen Pächter des Volkstheaters dazu zu veranlassen, daß er vom Pächter zurücktritt und das Theater fähigen Händen überläßt. Diese Lösung dürfte sich der Verein selbst einen guten Wagnis Geld kosten lassen; denn er ist für das Volkstheater verantwortlich, er hat Herrn Wallner das Volkstheater ausgeliefert.

Es ist aber leider wenig Hoffnung vorhanden, daß diese natürlichste und befriedigendste Lösung erfolgen wird und so heißt es auf andere Weise vorbauen, damit das Deutsche Volkstheater nicht noch tiefer ins künstlerische Elend gerate.

Dem Volkstheater des Herrn Wallner mangelt es vollständig an künstlerischer Leitung; der Direktor hat offensichtlich nicht die Erfahrung und nicht die literarische Voraussetzung für ein Schauspielhaus. Soll das Volkstheater nicht ganz zugrunde gehen, so müssen hier die Hebel angelegt werden. Das Deutsche Volkstheater braucht einen großen künstlerischen Leiter, einen Fallrechen, einen großen Vetter; man er Oberregisseur oder sonst wie betitelt werden, einen Mann, der Einfluß auf die künstlerische Gestaltung und geistige Durcharbeitung der Stücke hat, der führend und leitend das verirrte Ensemble wieder zu einem harmonischen Ganzen vereint.

Das Deutsche Volkstheater braucht ferner einen autoritären, geistigen Literarar-

sch en Führer, mag er nun Beirat oder Dramaturg benannt werden... einen dramaturgischen Schriftsteller von Erfahrung, Schwung und reichem Theaterwissen, der dem Spielplan literarisches, theatralisches und heimatisches Gevräge gibt, der das Repertoire aus der Planlosigkeit reißt und es von dem protesten, dilettantischen Wirrwarr fernhält, den wir heuer am Werte sahen.

Nach künstlerischer Neuaufbau des Spielplans nach künstlerischen Motiven, die auch gegenwärtig-merie zu schäfer wissen, liebevolles, verständnis-volles Eingehen auf die schauspielerische Persön-lichkeit des einzelnen, um sie der Gesamtheit dienlich zu machen; dessen bedarf das Volkstheater, um aus seinem Tiefstand herauszukommen.

Herr Karl Wallner kann aus eigenen geistigen Mitteln das nicht leisten; darüber sind seine Zweifel mehr möglich. Er hat nicht das geistige Maß für diese Aufgabe; so muß er sich damit begnügen, der Vermittler zu sein. Er hat als Pächter mit den wirtschaftlichen Fragen des Theaterbetriebes ein wenig großes Arbeitsfeld; er muß, soll das Volkstheater nicht unwiederbringlichen Schaden nehmen, aufhören, "sein eigener Dramaturg und sein eigener Regisseur" zu sein; er muß dem Volkstheater einen Regisseur von Rang, einen literarischen Führer von Kraft geben... sie werden dem Ensemble neuen Schwung verleihen, dem Spielplan Charakter aufdrücken und die Künsten im Ensemble ausfüllen.

Herr Karl Wallner kann das alles nicht; er soll in Gottesnamen Pächter des Deutschen Volkstheaters bleiben und die künstlerische Führung ge-eigneten Händen überlassen.

Diesem Winter unseres Mißvergnügens darf sein zweiter folgen. L. F.

6. VIII. 1917

*** Wiener Musik in der Schweiz.** Aus Luzern, 5. d., meldet die Schweizerische Depeschagentur: Das gestern abend hier veranstaltete dritte Schweizer Konzert der Wiener Philharmoniker war überaus zahlreich besucht. Das Auditorium, das in geradezu feierlicher Stimmung den unvergleichlichen Vorträgen folgte, spendete, von deren Eindrücken überwältigt, jeder einzelnen Programmnummer jubelnd Beifall. — Aus Zürich, 5. d., wird uns gemeldet: Die Eröffnung der Wiener Operettensaison gestaltete sich zu einem großen künstlerischen und gesellschaftlichen Ereignis. Von der österreich-ungarischen Gesandtschaft waren Gesandter Freiherr v. Musulin mit Gemahlin, Militärattache Oberst v. Cinen, Legationssekretär Dr. Freiherr v. Hye sowie der Generalkonsul von Maurig mit Gemahlin erschienen. Komponist Franz Lehár, der seine Operette „Eva“ persönlich dirigierte, war gleich den vortrefflichen Darstellern Gegenstand mehrfacher Ovationen. Der Erfolg war durchschlagend.

9. VII. 1917

M

Die Wiener Philharmoniker in der Schweiz.

B. Bern, 8. Juli. Die Wiener Philharmoniker kehrten gestern aus der französischen Schweiz voll stolzer Befriedigung über den dort errungenen, außerordentlich schönen Erfolg nach Bern zurück, um dem aus Berner Kreisen vielfach geäußerten Wunsche, hier ein zweites Konzert zu volkstümlichen Preisen zu veranstalten, nachzukommen. Wie sehr dadurch v. Weingartner dem Kunstbedürfnis weiten Kreise gerecht wurde, bewies der glänzende Erfolg des Abends in den Räumen des Casinos veranstalteten Volkskonzerts. Der große Saal und sämtliche Galerien waren bis aufs letzte Plätzchen von einem allen Schichten der Einheimischen und Fremden angehörenden Auditorium gefüllt. Die gewaltige Spannung, mit der das Publikum der Aufführung folgte, löste sich in stürmischen, unbeschreiblichen Jubel aus, der Weingartner immer wieder aufs Podium rief und die gesamte Künstlerchar zu dankendem Erheben von den Sihen veranlaßte.

Eine Schweizer Musikwoche in Wien.

B. Bern, 8. Juli. Gemäß einer bereits vor dem Kriege diskutierten Absicht soll als künstlerische Wechselwirkung nach der Tournee der Wiener Philharmoniker in der Schweiz eine Schweizer Musikwoche in Wien stattfinden. Diese Schweizer Musikwoche in Wien ist nun definitiv auf den 23. bis 28. Oktober d. J. festgesetzt. Sie soll dem Wiener Publikum die persönliche Bekanntschaft namhafter Schweizer Künstler und ihrer Werke vermitteln. Als Repräsentanten des schweizerischen Musiklebens werden mitwirken: Dr. Volkmar Andreae, ferner Alfons Brun, Hans Huber, die Sängerin Debogis, der Tenor Flury usw. Zur Aufführung der Werke schweizerischer Komponisten werden in Wien der Männergesangsverein, das Konzertvereinsorchester und das Busch-Quartett beigezogen werden.

10. VIII. 1917

135

Die Wiener Philharmoniker in der Schweiz.

Ein Zwischenfall bei dem Konzert in Neuenburg.

Neuenburg, 9. Juli.

Heute abends fand ein Konzert der Wiener Philharmoniker statt, wozu sich ein zahlreiches Publikum eingefunden hatte. Als Felix v. Weingartner am Dirigentenpult erschien, ertönten drei schrille Pfeife. Die Polizei verhaftete sofort die Ruhestörer, drei junge Burschen, und setzte sie an die Luft. Das Konzert nahm, nachdem das Publikum dem Dirigenten stürmische Ovationen bereitet hatte, einen glänzenden Verlauf, so daß die Nummern wiederholt werden mußten. Es ereignete sich nicht die geringste Störung mehr.

Abchiedsfeier für Rainer Simons**Ein Ehrenabend in der Wiener Volksoper.**

Nach dreizehnjährigem Wirken als Direktor der Wiener Volksoper hat Rainer Simons gestern von dieser Bühne Abschied genommen, deren Schaffung sein verdienstvolles Werk ist. Nach einer ausgezeichneten Aufführung der „Meistersinger“, seiner höchsten Regieleistung, versammelte sich auf der Bühne das Komitee der Abchiedsfeier, an dessen Spitze Geheimer Rat Dr. W. F. Exner, Landesauschuß Bielowlawek, Professor Dr. Singer und Dr. Hochsinger standen, sowie auch das gesamte Personal, die Mitwirkenden aus den „Meistersingern“, noch im Kostüm. Es gab große Ovationen für den scheidenden Direktor.

Herr Ludwig namens der Kollegen, Landtagsabgeordneter Bielowlawek und von der Galerie ein Besucher namens des Publikums feierten in Ansprachen die Verdienste des Direktors Rainer Simons, der mit warmem Dank erwiderte. Direktor Simons stellte in Aussicht, daß er in Wien ein neues großes Theater errichten werde, ein echtes Volksheater. Die Rede schloß unter neuerlichen großen Kundgebungen für den scheidenden Direktor mit einem Hoch auf das Gedeihen der Volksoper.

Nach der Feier teilte Direktor Simons über seine Pläne mit, daß der Bau seines Theaters der Fünftausend gesichert sei. Er halte daran fest, es auf dem Rudolfsplatz zu errichten. Das Theater werde 3000 Sitzplätze zu einer Kapone enthalten und vom Oberbaurat Professor Bauer errichtet werden. Das Kapital stelle die Depositenbank zur Verfügung.

17. VII. 1917

79

Volksoper.

Abschiedsfeier des Direktor Geheimer Rat
Rainer Simons.

Der Direktor der Volksoper Geheimer Rat Rainer Simons hat mit der sonntägigen Schlussfeier Abschied genommen von der langjährigen Stätte seines künstlerischen Wirkens. Die Verdienste, die sich der scheidende Direktor um dieses Kunstinstitut erworben hat, sind zu sehr in die Augen springend, als daß sie heute noch einer besonderen Erwähnung bedürften. Daß Rainer Simons einer der allerfähigsten Theaterdirektoren unserer Zeit ist, dürften Freund und Feind einhellig anerkennen. Mit weitem Blick und großzügigem Plane hat er sein Institut zu immer größerer Höhe gebracht. Ein starker Wille hat alle die sich oft hoch auftürmenden Hindernisse aus dem Wege geräumt und dem ganzen Unternehmen das Gepräge einer künstlerisch scharf gezeichneten Persönlichkeit gegeben. Eine besonders glückliche Hand zeigte sich bei der Auswahl der Künstler, von denen sich viele, die heute klangvolle Namen besitzen, am Währinger Gürtel die ersten Lorbeeren geholt und den Grund zu ihrem späteren Aufstieg gelegt haben. Was Herr Simons nicht hoch genug angerechnet werden kann, ist die Pflege heimischer Kunst und heimischer Künstler, denen die Tore der Volksoper immer gastlich offen standen, im schroffen Gegensatz zu einem anderen Kunstinstitut, das trotz der unvergleichlich höheren Mittel sich dieser Aufgabe, die eigentlich seine schönste hätte sein sollen, nur sehr selten ernannte, und eigene Künstler in der Regel nur auf dem Umweg übers Ausland zu Worte kommen ließ. In den letzten Jahren namentlich schienen sich Herr Simons selbst übertreffen zu wollen. Neuaufführung folgte auf Neuaufführung, Neueinstudierung auf Neueinstudierung. Eine künstlerische Tat war die Aufführung des Nibelungenrings, dessen einzelne Abende unter einer Siedehitze ehrlicher Begeisterung sich abspielten. „Barshval“, „Meistersinger“ gingen in einer Vollendung über die kleine Bühne, wie sich auch der größte Optimist nicht hätte träumen lassen. Heute nun, wo die Volksoper auf einem Niveau steht, auf dem sie zum beachtenswerten Partner der Hofoper geworden ist, geht Rainer Simons, resigniert, verärgert, wie man's nimmt. Wir wollen die Gründe seines Scheidens hier nicht untersuchen. Gewiß mag manches geschehen sein, was vielleicht besser unterblieben wäre, jedenfalls aber wäre es angezeigter gewesen, innere Zwistigkeiten, die auf dem heißen Boden einer Theaterdirektion nun einmal nicht zu vermeiden sind, nicht vor das Forum zu bringen und zum Kampf auf Leben und Tod aufzubauschen. Von allem abgesehen hat der Direktor jedem Besucher des Volksopernhauses den Abschied schwer gemacht und seinem Nachfolger keinen leichten Stand hinterlassen. Wir können nur hoffen, daß die künstlerischen und administrativen Fähigkeiten des Nachfolgers diese so wichtige Wiener Kunststätte auf der gleichen Höhe weiterführen wird auf der sie heute steht. Allen Anschein nach ist aber die Unternehmungslust und der Theaterdrang des Direktors nicht gebrochen, wie die großen Pläne beweisen, die der Öffentlichkeit bereits bekannt geworden sind.

Was Rainer Simons dem Wiener Volksoperpublikum war, wurde ihm bei der gestrigen Abschiedsvorstellung, die sich zu einer hier selten erlebten Ovation steigerte, aufs deutlichste gesagt. Zum Schwanengesang hatte er, wohl in mancher Hinsicht beziehungsoll, die wundervollste und deutscheste aller Opern gewählt, die „Meistersinger“ Richard Wagners, dessen Werken

von jeher seine besondere Liebe und Sorgfalt gewidmet war. Und die Künstler setzten ihren Stolz darein, ihr Schönstes und Allerbestes an diesem Tage zu geben und in der Tat schienen die in der Luft liegende und nach den einzelnen Akten sich elementar entladende Stimmung ihre sonstigen Leistungen zu potenzieren. Die meisten Mitwirkenden waren gute Bekannte von der Erstaufführung her. Herr Manowarda als Vogner, Herr Bandler als unvergleichlicher Bedmesser, Herr Kubla als prächtig singender Walter v. Stolzing, Herr Noe als löstlicher David, Fr. Attiler als sympathische Magdalena. Neu waren Herr Bernhard, dessen Hans Sachs, außer der Figur, so ziemlich das abgeht, was uns diese herrliche Gestalt lieb und teuer macht und ihr Poesie verleiht: Temperament, Wohlklang, Kraft, Seele. Vorzüglich dagegen war Frau v. Debitska als Eva. Ihre entzückende Bühnengestalt, ihre süße, angenehme Stimme, aus der Seele und Geist und Leben spricht, ihr durchdachtes Spiel vereinigten sich zu starker Gesamtwirkung. Am Schlusse wurde die Nürnberger Festweise in einen blumenbestreuten Lorbeerhain verwandelt und begeisterte Reden gehalten, an denen sich auch Stimmen aus dem Publikum beteiligten. Kurz, Herr Geheimer Rat Rainer Simons wurde gefeiert, nicht wie einer der Abschied nimmt, sondern wie einer der Lorbeer gekrönt aus heißer Schlacht zur Siegesfeier heimkehrt.

19. VII. 1917

142

Künstlerischer Frontdienst.

Es mag seinen eigenen Reiz haben, wohl an die Nerven gehend, ein bißchen, aber in prickelnder, antreibender Weise, nicht behindernd und lähmend, wenn's gestählte Künstlernerven sind, und es ist jedenfalls kein gewöhnliches, künstlerisches Erlebnis, so und so viel hundert Meter hoch, den Bergesspitzen zustrebend, zwischen Soldatenbaracken, die wie Vogelnester an den Felsen kleben und von jedem Wind weggeweht werden können, ein Konzert zu geben — „Konzertsaal“ eine Offiziersmesse, die knapp zwei Duzend Zuhörer faßt. Oder am Fuße des Berges unten in dem Kinotheaterchen einer kleinen „friedlichen“ Ortschaft, deren Friedlichkeit für die Konzertgeber nur einigermaßen dadurch gestört wird, daß die begleitenden Instrumente plötzlich Verstärkung bekommen durch ein von irgendwo in der Nähe herdonnerndes Geschütz. Allerdings paßt es zur Zuhörerschaft, die auch hier ausschließlich militärische ist, eine massenhafte dabei im Vergleiche zu dem winzigen Häuflein in der Baracke oben, denn das auf ganze 150 Personen berechnete Kino sieht zur eigenen Ueberraschung seinen Fassungsraum schier verdoppelt, wenn es „Kriegsgebiet“ ist, an die 300 Hörlustige teilen sich hinein, einfache Soldaten zumeist, kurzweg „300 Mann“, die auf die Kunde von der frohen Unterbrechung des allerdings nicht immer stillen „Wartens“ von den Bergen herabklettern und herbeigeeilt kommen. Stundenlang marschieren manche von den armen Kerls, um eben zur Abwechslung einmal auch etwas anderes als Kanonenschläge und das Knattern der Maschinengewehre zu hören, und man kann sich vorstellen, was für ein dankbares, im Sturmschritt zu Sitzgraben der Begeisterung gelangendes Publikum sie bilden.

Eine rührende Szene davon erzählt *Mella Mars*, die kürzlich abermals auf Einladung des Kriegspressequartiers, diesmal an die südwestliche Front, mit einer kleinen Künstlertruppe eine Tournee dorthin gemacht hat, sie als deren „Hauptnummer“ natürlich. Das Konzert ist zu Ende, sie kommt heraus, zum Weggehen gewendet, da tritt ein Landwehrmann auf sie zu, eine Charge, der einen anderen, ihm nur sehen und verlegen folgenden, mit sich zieht. „Siachst“ — sagt er zu diesem, auf die Künstlerin zeigend, und sein Sprechen verrät den Tiroler — „dösch is das Freil'n, dö wasch von Wean herkemma is, extra z'weg'n uns, von so weit, uns dö Freid z'mach'n.“ Und ihre Hand fassend und sie brünstig drückend, spricht er zu ihr fort mit der sichtbarsten inneren Bewegtheit. „Mir dank'n dir von ganz'n Herz'n, dasch du dir dö Müha g'macht hascht, dasch mir wieder amal a biß'l hab'n lach'n könnn und a lusch'tigs G'sangl g'hört hab'n. An Erquidung war dösch, nöt bloß an Unterhaltung, erfrischt hat's uns und mit neuh'er Lusch't geh'n mir hiaht los und d' Walschen wern's g'ipür'n...“ Die Erzählerin und der Nacherzähler mögen entschuldigt sein, wenn sie den Dialekt nicht mit Schönherrscher Urechtheit wiedergeben, aber die *Mars* sagt, und dieses ihr Empfinden ist glaubhaft echt, daß der rauschendste Beifall sie nicht so gefreut habe, wie die paar Worte des braven Soldaten in ihrer ergreifenden Herzensschlichkeit.

Aber man zeigte sich den künstlerischen Gästen nicht bloß durch den gespendeten Beifall erkenntlich, man rebanchierte sich auch dadurch, daß man ihnen Interessantes zu sehen bot, und der Feind war so höflich, dabei Mithilfe zu leisten. Er gab Gelegenheit, *Mella Mars* und ihren Genossen das Schauspiel eines Luftkampfes zu zeigen, mit dem Knalleffekt sogar, daß einer der zwei feindlichen Flieger, die auf dem Kampfplatze erschienen waren, abgeschossen wurde.

So gewinnt diese künstlerische Kriegsdienstleistung ihren eigentümlichen Reiz durch die Mischung von gewöhnlicher Gastspielfahrt und militärischer Expedition, was sich schon in der Formulierung der betreffenden Verträge und in der Art der auf der Reise gepflogenen Verkehrssprache ausdrückt. Den Künstlern wird, wie den in Dienstfachen reisenden Militärpersonen, ihr tägliches „Kelutum“ angerechnet, im Hotel wird Quartier für „sieben Mann“ bestellt, und wenn es zur Weiterreise kommt, wird nicht um die und die Stunde „weggefahren“, sondern „abmarschiert“. Die Kunst hat sich übrigens schon ganz gehörig auf die Kriegsdienstleistung trainiert, sie erweist sich über alle Massen mobil, vollzieht die Frontwechsel mit schlagfertigster Beweglichkeit, sie hat wirklich schon viel erheiterndes Labfal in die Schützengräben und bis dicht an die Front hingetragen und hat sich die „Kriegsdekoration“ schon ehrlich verdient.

* Aus Zürich, 30. d., wird uns telegraphiert: Nach vierwöchiger Dauer hat das Züricher Gastspiel des Theaters an der Wien gestern mit endlosen Ovationen des Publikums seinen Abschluß gefunden. Das ganze Gastspiel war ein einziger Triumph für die Wiener Musik und ihre Vertreter, Komponisten, Darsteller und Orchestermitglieder. Die Zeitungen fanden nicht genug Worte des Lobes für die Darbietungen der Wiener Gäste. Ein vornehmes Publikum füllte allabendlich das Haus. Unter den ständigen Gästen waren der Infant Alfons von Bourbon-Orleans, der in den letzten Tagen Lautenhayn ein kostbares Geschenk zukommen ließ, der ehemalige Kronprinz von Griechenland, die Schwester der rumänischen Königin, die Tochter der Familie Rodesjeller, der Graf Goluchowski und auch die Greifengestalt Ulrich Drehfus. Der Abschiedsabend der Wiener brachte Lehars „Sterngucker“, der hier in einer zweiaktigen Fassung sehr glücklich wirkte und Lautenhayn Gelegenheit zu einer Bravourleistung bot. Endloser Jubel ertönte nach jeder Nummer und umbrauste Lehars, der den Takstod schwang. Der „Gold- und Silberwalzer“, von der Kartousch und Marischla getanzt, wurde dreimal wiederholt. Direktor Karczag und die Sennen immer wieder hervorgejubelt, dankte schließlich mit ein paar herzlichen Worten dem Publikum und der Presse für die entzückende Aufnahme, die er in Zürich gefunden. Berge von Blumen und Gewinden erfüllten die Bühne. Am Abend vorher hatte die österreichische Kolonie mit dem Generalkonsul v. Mauring an der Spitze den Wiener Künstlern ein Abschiedsfest gegeben, das erst in der Morgendämmerung endigte. Heute Montag tritt die Gesellschaft ihre Heimreise an.

Preis:
 der Zustellung
 12 K 4.30
 . . . 12.—
 . . . 24.—
 Ungarn:
 . . . K 6.—
 . . . 14.50
 . . . 20.—
 halbjährlich 20.—
 Bei täglich einmaliger Zustellung (das Morgenblatt zugleich mit der Nachmittagsausgabe des nordberliner Tages) für auswärts:
 monatlich K 4.30
 vierteljährlich 12.—
 halbjährlich 24.—
 Für Deutschland:
 vierteljährlich Kreuzbandf. K 18.—
 und durch die Postämter laut dort auflegender Postzeitungsliste.
 Länder des Weltpostvereines:
 vierteljährlich Kreuzbandf. K 22.—
 und durch die Postämter laut dort auflegender Postzeitungsliste.
 Einzelpreise für auswärts:
 Morgenblatt 14 h
 Sonn- und Feiertage . . . 16
 Nachmittagsblatt 6

ost.

reich-Ungarns.

7

XXIV. Jahrgang

Wagners Kriegspolitik.

Der mit Bier. — Die Gewinnfeiner Zeugenauslage verhaftet.

Ihm sein Gründer, Kaiser Josef II. vorgezeichnet, indem er ihm die Weisung erteilte: „Das Theater soll zur Veredelung der Sitten und des Geschmacks der Nation beitragen.“ Richard Wagner hat, als er 1863 in Wien weilte, in einer österreichischen Zeitung geordert, man solle diese kaiserlichen Zeitworte mit goldenen Lettern dem Theater eingraben; und so fruchtlos seine Aufforderung war, so wiederhole ich sie doch, denn nach Platon kann man das Schöne dreimal sagen.

Würde dies oberste und wahrste ästhetische Gesetz an der Stirne des Burgtheaters in Gold erglänzen, würde die Weisung des Kaisers und des größten Bühnenkünstlers der neuesten Zeit befolgt werden, dann wäre der Zweck, das Programm, das Wesen des Theaters wiederhergestellt. Kaiser Josef und Richard Wagner waren keine Bühnenhandwerker, sondern, wie man sieht, Kunstphilosophen und Kunstpolitiker im höchsten Sinn. Kaiser Josefs Worte haben das Haus geweiht. Ihre Erneuerung müßte jede Entweihung verhindern.

In jener Zeit, in der man noch keinen Nationalismus kannte, bedeutete „Nation“ so viel wie „Volk“. In diesem Sinn nannte Josef das Theater nächst der Burg „Hof- und Nationaltheater“, als eine kulturpolitische Widmung des Kaiserhofes an das Volk. Im gleichen Sinn setzte Goethe um dieselbe Zeit an die Spitze seines nationalen Reformdramas „Götz“ das Wort: „Das Unglück ist geschehen; das Herz des Volkes ist in den Not getreten und keiner edlen Begierden mehr fähig.“ Es wäre allzubitter, die Anwendung dieses Zitats auf neuere Zeiten zu machen. Kaiser Josef, Goethe, Schiller und R. Wagner hielten jedenfalls dafür, daß man auch ein geschehenes Unglück wieder gutmachen müsse und daß man das in den Not getretene Herz des Volkes wieder zu edleren Begierden erheben könne. Sie haben nicht vergebliche Anklagen beabsichtigt, sondern die wirkliche Rettung des Volkes.

Kaiser Josef hat mit allen großen Gesetzgebern, Weisen, Künstlern und Aesthetikern die ganze Kunst, also auch vor allem die Bühne, als ein Politikum betrachtet in ihrem Zusammenhang mit dem aus dem Kaiserhof und der Nation bestehenden Staat. Das Burgtheater ist eine kaiserliche Angelegenheit, eine nationale Sache. Das Burgtheater ist in seiner Art auch eine Volksvertretung, wie das Parlament, nämlich es ist oder soll sein eine Vertretung der österreichischen, staatlichen, nationalen, sozialethischen Interessen. Im Parlament sprechen die Redner, im Burgtheater die Dichter zu ihrer Nation. Ein preussischer Regent konnte deshalb auch Schiller beim Jubiläum von 1859 einen österreichischen Dichter nennen wegen seines Wallenstein und wohl auch wegen seines Tell und des Grafen von Habsburg. Es kommt eben sehr viel darauf an, ob jene Dramen und auch der Don Carlos in österreichischem oder antiösterreichischem Sinn aufgeführt werden. Ich habe sie bisher fast immer in anti-habsburgischem Sinn inszeniert gesehen, ganz gegen die Absicht des Dichters, in gewaltsam hineingetragener Tendenz.

Das Oesterreichertum liegt ganz gewiß nicht nur im Geblüte, sondern auch vor allem im Gemüte. Es hat immer auch vollblütige Oesterreicher gegeben, die in unösterreichischem Gemüt alles Oesterreichische, alles Staatliche, alles Sittliche bekämpft haben, gewiß nicht aus bösem Willen, aber aus Mangel an voller Einsicht und sittlicher Kraft. Und es hat andererseits ausgezeichnete Nichtösterreicher, Preußen, Protestanten, gegeben, wie Kleist und Schenkendorf, die ein schwärmerisch österreichisches Gemüt bewiesen haben. Aber z. B. Laube hat trotz seiner Verdienste um das Burgtheater und um unfern Grillparzer ein gleiches Verständnis für Oesterreich nicht gehabt. Das ersieht man aus seinen Lebenserinnerungen, in denen das Oesterreichische, der Staat, die Regierung mit undankbarer Ungerechtigkeit behan-

Der künftige Burgtheaterdirektor.

Von Dr. Richard v. Krafft.

Als einer, der ganz außerhalb des Wettbewerbs steht, möchte ich im Namen und im Sinne vieler Oesterreicher dafür sprechen, daß die künftige Leitung des Burgtheaters eine österreichische, der Leiter ein Oesterreicher sei. Gewiß nicht aus Kirchturmpolitik. Ich bin im Gegenteil ganz derselben Ansicht, wie einst Graf Leo Thun, der als Unterrichtsminister die besten Kräfte von überall her nach Oesterreich einlud, ohne Rücksicht auf Staatszugehörigkeit und Konfession. Will man Wien zur ersten Stadt der Welt machen, so gibt es ein sehr einfaches und unfehlbares Mittel dafür: man muß die ersten, die glänzendsten Namen der Welt nach Wien berufen. Die Kosten spielen dabei keine Rolle; sie kommen vielfach herein. Wäre der erste Schauspieler der Welt ein Franzose, Engländer, Russe, Italiener, gut, dann müssen wir ihn kaufen. Für Geld ist viel zu kaufen, für Geld spielen sie auch deutsch, nicht gerade jeder und jede, aber doch genug. So verhält sich auch mit allen anderen Künsten und Wissenschaften; selbst mit der Philosophie. Wie billig wäre Leibniz, der größte deutsche Philosoph, dauernd an Wien zu fesseln gewesen! Wie billig Klopstock, Lessing, und wer sonst noch! Ich wiederhole, es gibt keine andere Kulturpolitik. Welcher Kriegsruhm ist Oesterreich zuteil geworden, als es gelang, den größten Feldherrn der Zeit, den Prinzen Eugen von Savoyen von der französischen Seite zur österreichischen herüberzuziehen!

Es kommt bei all dem nur auf den Geist, auf die Zielstrebigkeit, auf die Leitung an. Der Geist der Leitung muß österreichisch sein! Vor allem da, wo es sich nicht nur um künstlerische, militärische oder kulturelle Technik in irgend einer Weise handelt, sondern um die stärkste Beeinflussung der Seele des Volkes, wie sie von der ersten Bühne des Reiches ausgeht und ausgehen soll.

Es handelt sich beim Theater darum, daß technisch gut gespielt werde, beim Militär, daß technisch gut manövriert werde usw. Aber es handelt sich auch um das Ziel, das höher steht, als das Mittel. Die Ziele des Theaters und des Heeres sind nicht nur technische, sondern österreichische Siege. So wenig das Heer nur kämpft, um zu kämpfen, so wenig spielt das Theater, nur um zu spielen. Den Zweck des Burgtheaters hat

Der Erste Generalquartiermeister: Lubendorff.

31. März, abends.
Ein Gesetzt mit den Engländern bei Demin zur Solent (Häufiglich von Straus) verließ für uns günstig. Bei An- unsegriffen auf der Hochfläche von Bregun (ordentlich von veriffeliffons) erlitten die Transporen eine blutige Schlappe. Im Osten bei Zanwetter: nichts Weisentliches.

Die gescheiterten Offensivabsichten der Entente.

Von Fabius.
Noch im alten Jahre hat die römische Konferenz Worgetagt, auf der von der Entente die Generaloffensive ohne und Aufschub, somit im Vorrückung, beschlossen wurde. Der große Der ein Veteranenmann der langjährigen Kriegsführung sein, geworden, verkündete schon im Januar in seinem Blatt liegt mit Empfaße: „Unsere schwere Artillerie marschiert gegen lebenden Sura!“ Nun sieht der April an der Schwelle und einmnoch immer ist trotz der „Einheitsfront“, trotz aller eugeter bringund weiteren Kriegsausgänge und trotz des Generaloffensiv aber kates in London noch nichts von einer Generaloffensiv ausgelange nicht die Gewähr für deren Durchführung bilden wird Es zeigt sich hier abermals, daß die Verhältnisse oft marke Erfahund als der Wille und daß auch die Segenheit en des Wörchen dreizugreden hat. Es scheint zweifellos zu sein die vordß Franzreich, als es im heurigen Winter an de WürdSchweizer Grenze starke Kräfte konzentrierte, es entvede Kovitthuf ein militärisches Ueberrennen dieses Bundesstaates hindurchgehen hatte oder an denselben mit dem mehr ode ein logteteten war. Als aber die Schwetz ihre militärischen In die Sicherungsmaßregeln verstärkte, war es mit dem Plan Dente vorbei, die französische Artillerie war vergebens gegen der selber Jura marschierte. Das war der eine Ulnial der Entente Nachder zweite folgte im Februar, als die Deutschen beider Hartmetalls der Anere eine Frontstrecke von etwa dreißig Meilen Hartmeter um etwas nach rückwärts verlegten. Dieser klein gewesenschodzug, nur der Vorläufer des größeren im März, wa

verbürgt. Welche Anziehung konnten schillernde Syndikats- geschäfte auf den Generalbevollmächtigten einer so kapital- gewaltigen Firma haben. Nicht einmal die Verlockung wachsender Macht, nicht einmal die Lust, sich über andere Menschen zu erheben, können solche Waagnisse verständlich machen. Die menschliche Natur hat viele Ankläger und die Tugend setzt sich zu Tisch, wenn sich das Laster erbricht. Aber die moralischen Erklärungen sind unzureichend ohne den gesellschaftlichen Hintergrund, ohne die politischen und wirtschaftlichen Antriebe, denen die Schwächeren unterliegen und die Stärkeren widerstehen. Wir sehen in den jetzigen Erschütterungen die immer wiederkehrenden Folgen eines überfüllten Geldumlaufes, die, noch gesteigert durch die Wirkungen des Krieges, mit dem kein früheres Ereignis verglichen werden kann, die unheimlichsten Bewegungen in den Warenpreisen hervorrufen. Das hat noch immer viele Köpfe bis zum Gedrausch, bis zum Galten und Zagen erchigt, die überall heftige Schwankungen in den Werten begleiten. Wir müssen immer das Allgemeine in den Einzelnen suchen und werden dann verstehen, warum Adolf Schönwald im Frieden wie im Kriege sich des Verles nicht erinnern wollte: Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt. Das Strafgericht muß verbessern, was durch un- zwingliche Verhältnisse schlechter geworden ist.

lassen. Das Traurige in diesem Fall ist eben nur, daß kein Direktor da ist. Alle Burgtheaterfrauen, die großen wie die kleinen, verschwänden daher vor dieser ersten und allerersten, ob das Haus bald wieder seinen Herrn bekommen wird und was für einen. Der Nachdruck fällt auf die letzten drei Worte. Soll die heimische Kunstianstalt endlich einmal wieder den Führer bekommen, den sie braucht und ohne Gefahr für ihr Wohlbestehen nicht entbehren kann? Zingendenen Direktor zu ernennen, wäre ja nicht besonders schwer. An Bewerbern fehlt es nie, so oft der Posten lebig geworden, und unter ihnen gibt es immer sehr verdienstvolle Männer. Sie mögen alle sehr verdienstvoll sein, und viele leicht ist nicht einer darunter, der zum Theater- direktor taugt. Und wenn sie samt und sonders die besten Direktoren abgeben, so ist vielleicht nicht einer darunter, der Lust zum Direktor des Burg- Theaters faugt. Diese Bühne sieht zum einmal im

Aktionär Hans Freiherr Reises v. Marienwerth ist, müssen so groß sein, daß jeder nur denkbare Wunsch, jede Ganne können, ohne das Wachstum des Kapitals zu schädigen. Der Einzelprodukt und Generalbevollmächtigte eines solchen Hauses, dessen Geschäfte hauptsächlich Verwaltung des eigenen Vermögens sind und das schon nach den verfügbaren Mitteln selbst eine Bank genannt werden kann, mag den Ehrgeiz haben, sich geltend zu machen; auch kann ihm nicht die Selteheit fehlen, seinem Erwerbshun nachzugehen. Aber der Reichtum fordert ein noch strengeres Empfinden für kaufmännische Sitten, und nach einer stürmischen Jugend müssen Ruf und Ansehen einer Firma noch mehr behütet werden. Adoff Schönwald hat eine große Macht über die Depositenbank und ist leitender Verwaltungsrat, gestügt auf einen Großaktionär. Diese Gewalt ist seit jeher im Kampfe mit der Gesetzgebung und das moderne Aktienrecht hat schwere Wörter gegen sie aufgeführt, um Mißbräuche zu verhüten. In der wirtschaftlichen Krankengeschichte wird berichtet, daß der Großaktionär durch Beherrschung des Ver- waltungsrates sich die Möglichkeit verschaffen kann, den Löwenanteil am Gewinne für sich vorzunehmen. Die Form, welche in früheren Jahren dafür gewählt wurde, ist die eines Syndikats, dessen Leithaber der Großaktionär und die seinem Willen unterworfenen Gesellschaft waren. Der Widerstand gegen eine Vermengung, wobei der Großaktionär

F e l i e t o n .
Reife im Burgtheater.
Eigentlich sind es zweierlei Reife, von denen unsere alte Hofbühne in diesen Tagen heimgejucht wurde, eine Direktionsreife und eine Regiekarte, ernste Störung in der Oberleitung des Hauses und kleine Reibungen im drama- turgischen Betrieb, eine Haupt- und eine Nebenfrage. Diese letztere braucht man nicht tragisch zu nehmen. Spannungen, wie sie zwischen den Regisseuren und dem so eilig, wohl auch etwas voreilig bestellten Intorrex entstanden sind, gehören zu den Alltäglichkeiten des Theaterwesens und gleichen jenen ehelichen Zwistigkeiten, die man als die Würze eines normalen Bühnenlebens zu betrachten pflegt. Ein halb- wegs geschickter Direktor bläst solche Wölken leicht hin von sich weg, ohne sich in seiner Arbeitsfreudigkeit barren zu

Das Wiener Theater und das Bürgertheater.

Ein neuer Direktor des Bürgertheaters soll ernannt werden. Es ist nicht die Theaterleidenschaft allein, die mitten im Krieg auch dafür Interesse aufkommen läßt. Das Bürgertheater wird als Stütz- und Empfohlenes, und wir leben mit dem Bürgertheater, als gälte es, Wien zu verteidigen, die Stellung Wiens im deutschen Nationalbewußtsein, wenn schon nicht im Kulturbewußtsein der ganzen Welt. Wir fühlen, daß wir einigermaßen vom Hauptstrom der Entwicklung abgetrieben haben. Unsere politische, geographische, kulturelle Besonderheit macht das Problem, uns nicht nur wieder einzugliedern, sondern auch an erster Stelle zu behaupten, sehr schwierig. Schwer, aber nicht unlösbar. Doch vor allem gilt es, die Laßfächer zu erkennen, bevor man sie beherrschen, formen will.

Die beherrschende Stellung im Kunstleben, soweit dieses an öffentliche Meinung, im besonderen an das Theater geknüpft ist, wäre Wien eher noch durch die Musik, durch die Hofoper gegeben. Allein wie weit sind wir heute von dem alten Stand entfernt, da Wien noch die Musikhauptstadt der Welt war! Heute ist es nicht einmal die Hauptstadt des musikalischen Deutschlands. Das liegt an politischen, geographischen und wirtschaftsgeographischen Gründen; aber auch recht sehr an der Art unserer Kunstpflege selber, an der Wiener Auffassung von Kunst und ihrer Uebung. Heute bewegt es ganz Wien, ob Frau Kunz mit 112.000 Kronen (kein Druckfehler: hundertzwölftausend Kronen) jährlich genügend für ihre Leistungen entlohnt wird oder nicht; viel weniger interessiert die Frage, ob die Hofoper, mit Frau Kunz, oder ohne sie, überhaupt noch etwas künstlerisches leistet. In diesem Strom des Persönlichen, des Privatsten — leider breiten es die Künstler schon selber aus — ersticht die Kunst, die auf das Allgemeine, auf das Ganze geht. Ja wollen denn die Leute überhaupt Kunst?

Ein Blick zu den anderen Wiener Bühnen mag überzeugen. Wir besitzen ja eine Wiener Literatur, und ganz Wien setzt sich nach einer ersten literarischen künstlerischen Bühne. Aber wer hat die Neue Wiener Bühne unterhalten, als sie es zwei Jahre lang, oder noch länger, ernüchtert und schließlich mit der Kunst verjagte? Die ganze Wiener Literatur.

alle Kunstfreunde wäken beiseitigt, wenn man ihnen die Dreierkarten entzöge. Dieser Direktor Öyler, soviel wir wissen, ein Wiener von Geburt, war dem Bienenium lange entfreundet und wählte durchsahmeten Vorstellungen. Er trat nicht den Wiener mitunter ausgesprochenen Vorstellungen. In sehr anständiger Gestalt — bis endlich „Ortel Bernhardt“ kam, ein von Wit und Sentimentalität triefendes Zubenstück. Es war nach „Weyers“ der größte Erfolg des christlichen Wien, von Operetten abgesehen. Und die Wölke! Das alle Literatur von Sophokles bis Gerhart Hauptmann! Der Wiener Geist erforderte inzwischen das „Schwarze Schaf“ und jetzt noch, mitten unter „Maß“ für Maß, mußten „Seines junge Leiden“ erfreuen!

Es bleibt zu verwundern, daß diese Leiden und Freuden eines Bühnenaugenoperateurs, die unter dem Namen seine gehen, noch nicht ihre Müsse gefunden haben. Eine Operette, oder wie man jetzt zu sagen beliebt, ein Singpiel, oder gar ein Volksstück mit Gesang. In diesem vielversufenen Wiener Geist gehört wohl auch die Wiener Operette. Die ist sehr künstlerisch, sehr literarisch worden, nicht wahr? Der Stumpfsinn an sich zieht nicht mehr. Ein Zeit mit zu Straußens „Epheutuch der Königin“, von der ein Zeit mehr wert ist als die ganze moderne Wiener Operette, wäre ja heute nicht mehr möglich. Jetzt muß zwischen zweitem und drittem Akt die logische Frage gelöst, zumindest der Balken hundesbrüderlich gewonnen werden. Ganz der Kunst aber zugeneigt ist ein Singpiel wie das „Dreimäderlhaus“. Da tritt nicht nur der leidenschaftliche Schubert auf, nein, auch seine Melodien werden gesungen, mit Tegen, und in einer Instrumentierung! Nein, „nicht sagen, nicht sagen,“ nur das eine: Unter den bestbelegten Schlagern dieser Operette findet man in der Verlagsangeige auch das Lied „Ich schritt es gern in alle Henden ein“ (hoch, mittel, tief). Weis der Wiener Kunstfreund, vom kleinen Labern müßchen bis zum Kriegsgewinner, der diesen Schlager kauft, daß er für weniger Geld einen ganzen Band Schubertischer Originalstücke erwerben könnte? Schubert hat für seine jämmerlichen Werte nicht sozial Honorar erhalten als der Arbeiter Berté für das „Dreimäderlhaus“. Und weiß das Wien eines Schubert, das die Melodien dieses Gottes erst dann zur Kenntnis nehmen, als sie mit einem sentimental-lauteren Legobri verrührt wurden, daß eine großartige Schuberts hungert, während anders an diesem Schubert reich werden? Schon wird eine Fortsetzung des „Dreimäderlhauses“ geschrieben, schon

ins Meer hinaus, der Rollen... wird der junge Öyler auf die Operettenbühne gebracht; ja, Talent haben sie, nur keine Scham, diese Musiker mit dem Sinn für das „Wiener Ohn!“

Wohlt es in Wiener Kunstbühnen überhaupt Scham? Die Wölke hat man ihrem Schicksal überlassen; war mehr Nacht zahlt, wird Direktor. Das ist allerdings bequemer, als den Ursachen nachgehen, als die Aufgaben erkennen und erfüllen, die hier vornehmlich der Stadt für die Kunstpflege obliegen. Für die Volkoper hat die Kommune Wien keine Hand gerührt; was hat sie getan, um die Verwandlung des Wölke in Operetten, entgegen dem Sinne seiner Bildung und der ausbreitenden Storgesehen, in ein Operetten-theater zu verhindern? Das Wiener Wölke hat sich Schämt sich niemand?

Doch wir haben ja noch ein Theater des Wiener beuschön Wölgerums, das Deutsche Volkstheater. Selten ist auf dieser Bühne eine so gute Pöste gespielt worden wie der Direktionsvorsitz Wölke-Wölke. Eine tragische Pöste; das Privatleben eines Direktors, auch das einer Schauspielerin ist ohne Grund in die Doffentlichkeit geriert worden. Schlichtheit ward alles mit Geld ausgeglichen. Das Deutsche Volkstheater war im Niedergang begriffen, im künstlerischen Niedergang; was will das gegen den augenblicklichen Zustand besagen! Es ist das Theater der miserabelsten Schade und der schlechtesten Aufführungen. Aber, wie Herr Direktor Wölke meint, es ist ihm recht. Was mühte gespielt werden, und wie mühte gespielt werden, damit das Haus nicht ausverkauft sei? Sogar die Kassierer, in einer Aufführung, die einer subventionierten St. Pölten durchaus nicht beiseitigen — ich will wie der Schöne, nur zu bescheiden Andrus sagt. Und so sage Herr Wölke jetzt im Sattel, wenn nicht die leidige Moral wäre, oder was man beim Theater nicht darunter versteht, nämlich nicht die künstlerische Moral, nicht die Verantwortlichkeit vor der Kunst, sondern die Stumpfsinnlichkeit vor bourgeoisen Moralbegriffen. Gewiß müssen die Schauspieler vor direktorialer Wölke geschützt werden, obwohl die Schauspieler meistens selber an dieser Wölke Schuld tragen, indes, ob Herr Wölke einer Schauspielerin eine Umstellung versprochen hat oder nicht, ist für Leute, die nicht die Moralität und nicht den Kunstverstand des berühmten Theaterwissenschaftlers haben, nicht vom Wetter und von Politik (was für ein harmloses

keinen Dampfer b und lodend gung in flach gelegten 2 uft, den alten Ma nd zu essen beson the Sonnenluft hir Frühling und Jue nd weise still zu i it beneidet. Wir he uert es auch nicht ständige Straße die Sonne braucht rig schon für die Sa der richtige Frühli Weg über Geröll Oteria heißt man ommen und fragt essen wollten. Re mmigkeit, als weil ene Erdellen schme adrona im Sturm, Gingenweiden gebt auszuweiden, das ca rovinar!“ — Ed ge Zumutung zu rbeilen mit Salat se gerührt daran ischköpfe, und wie stiegt, kann man er verstehen. „Me em Sardellenkopf, kan kann nicht „frittolo“, einer n „frittolo“, einer viel Schmalz br inem Monat zu karon“, im blühw Munde und fest mühen einträchtig trianer Wein, spr

716/11 1917

25

11. IV. 1917

18

Theater und Kunst.

Das Programm des neuen Burgtheaterdirektors.

Heute vormittag empfing Hofrat v. Millen-
loblich die Vertreter der Wiener Zeitungen, denen
er folgende Leitgedanken seiner Direktionsführung
entwickelte:

„In den Blättern wurde oft darauf Hin-
gewiesen, daß der Direktor des Burgtheaters nicht
genügend unabhängig sei und daß die Leitung dieser
Bühne immer an dem Widerspruch krankem müsse,
zwischen den unvermeidlichen Rücksichten einer Hof-
bühne und den gebieterischen Forderungen der Zeit
und der Kultur an das erste deutsche Schauspielhaus.
Ich vermag diese Anschauung nicht zu teilen. Ich
meine: der Burgtheaterdirektor sei der
unabhängigste Theaterdirektor, den man
sich denken kann. Das Burgtheater ist vor allem
wirtschaftlich unabhängig, und schon darum auch —
Sie kennen ja die Zusammenhänge von Geld und
Geist, die das Gesicht unserer Tage bilden —
künstlerisch unabhängig. Die Verfassung des Burg-
theaters (wenn ich so sagen darf) verstärkt diese Un-
abhängigkeit. Der Direktor ist seiner vorgeordneten
Behörde, aber keinem Kuratorium oder Syndikat und
dergleichen verantwortlich und am allerwenigsten
einem einzelnen Mitglied einer solchen Körperschaft
irgendwie verpflichtet. Alle die leidigen Rücksichten
auf Personen und Verhältnisse, durch die jeder von
einem Verein bestellte oder auf eigene Rechnung
wirtschaftende Theaterdirektor fortwährend gebunden
ist, sind beim Burgtheater entweder gar nicht oder
doch nur im geringsten Maß vorhanden. Widrige
Umstände, Mißerfolge, die für andre Theater-
direktoren zur Schicksalsfrage werden, können im
Burgtheater mit gelassener Ruhe überdauert und
überwunden werden. Wenn ein Bühnenleiter etwas
Zweifelhaftes und Schwieriges unternehmen, etwas
Kühnes wagen darf, ohne dabei die eigene Stellung
oder gar den Bestand seiner Bühne aufs Spiel zu
setzen — so ist es der Burgtheaterdirektor. Forde-
rungen der Zeit und der Kultur, die noch keine all-
gemeinen Forderungen, die nicht durch die träge
Gewohnheit vorgeschrieben sind, können hier leichter
verwirklicht werden als anderswo. Und die Bestim-
mung dieses Hauses ist eben die: eine Kultur-
stätte zu sein, wo das geistige Leben des
Volkes sichtbaren Ausdruck, Nahrung
und Bekräftigung findet.

Als „Hof und Nationaltheater“ hat Kaiser
Josef II. dieses Haus bezeichnet und damit aus-
gesprochen, daß zwischen einer Hofbühne und einem
Nationaltheater (im weitesten Sinne dieses Wortes)
kein Widerspruch besteht. Fürst und Volk, sie gehören
unlöslich zusammen, in der erhabenen Person des
Herrschers und im Glanze seines Hofes gewinnt ja
nur eine besonders leuchtende Form und Gestalt,
was als wirkende Kraft das ganze Volk durchdringt,
das im Kaiser sich selbst verkörpert sieht. „Zur Ver-
edelung der Sitten und des Geschmacks
der Nation beizutragen“ — das ist die von
Kaiser Josef geforderte Wirksamkeit des Hofburg-
theaters. Oder, wie Richard Wagner es noch
bestimmter formuliert hat: „Durch Veredelung des
Geschmacks soll hier auf die Hebung der Sitten der
Nation gewirkt werden.“ Niemals darf dieses Theater
abhängig sein von einer Mode, von einem Wirbel
des Zeitstromes. Es muß vielmehr die Strömung zu
lenken suchen, es muß beispielgebend vorangehen. Die
Sterne aber, zu denen der Leiter dieser Bühne empor-
stehen muß, wenn er Halt und Richtung nicht ver-
lieren will — es sind die Ideale des Volkes, die Ideale

M. 17. 1917

2

in Valfar auf einige mit dem Grafen Bernstorff reisende Damen zur Anwendung gekommen sind. Die Robeiten der kanadischen Behörden bei der Untersuchung schuldloser Frauen waren so verächtlich, daß wir nicht begreifen, warum die Vereinigten Staaten, die sich für die sichere Heimfahrt verbürgt hatten, solche Ausschreitungen dulden konnten. Diplomaten feindlicher Länder reisen von der Monarchie ab, geschickt von allen Rücksichten des Völkerrechts, von Brauch und Sitte und von der besonderen österreichischen Gastlichkeit. Aber hier bleiben konnten die amerikanischen Vertreter nicht. Sie wären im Verkehr mit ihrer Regierung, würden Telegramme und Briefe in Geheimnishaft abenden. Die Verantwortung für den unbekanntem Inhalt solcher Nachrichten hätte kein Minister gegenüber den militärischen Befehlshabern und gegenüber seinem eigenen Amte tragen können.

Feuilleton.

Der neue Burgtheaterdirektor.

Mascher, als wir gedacht, ist die große, schmerzliche empfundene Lücke ausgefüllt worden: unsere süperstörte Hofbühne hat wieder einen Herrn. Wir heißen ihn im Willkommen und sprechen nur die Hoffnung aus, daß er das, wozu er soeben ernannt worden, sobald als möglich auch werden möge. Denn verschweigen läßt es sich nicht: wir stehen nach wie vor dem Unbekannten gegenüber, wissen nicht, ob der neue Mann für das neue Amt den erforderlichen Verstand mitbringt, können in keiner Weise beurteilen, ob er, der im allgemeinen sicherlich eine reichbegabte Persönlichkeit, im besonderen auch für den Posten eines Theaterdirektors tauglich sei. Gewiß ist nur das eine: was allerseits im stillen gewünscht wurde, ein großer Name für das große Haus, ein goldener Knopf für das prächtige Belt, eine stolze wehende Fahne für das hohe Dach, das ist uns durch diese Ernennung nicht gewährt worden. Nicht einmal der Ruf eines gewiegten Bühnenfachmannes klingt denn diesen Mann voran. Laube, Dingeldeit und Willbrandt

mit Hammer schlägen zerbröckelt. Er jagt den Soldaten, sie mögen sich nicht durch Ausstreunungen beirren lassen. Ruhland verzichte auf jede Gebietserweiterung. Der Vorkriegsausfluß der Arbeiter und Soldaten hat beschlossen, daß Rußland die Verteidigung so lange fortsetzen werde, bis Deutschland und Oesterreich-Ungarn erklären, zu Friedensverhandlungen ohne die Forderung einer Gebietsabtretung bereit zu sein. Sind diese Vorgänge in Petersburg den europäischen Völkern nicht weit mehr als die Vorkämpfe des Präzidenten Wilson und beginnt hier nicht eine ganz andere, eine höhere und wahre Menschlichkeit ihren Durchbruch? Der Beschluß ist ein Heilschritt für Milukow. Ein Lichtfunke in der Dunkelheit schimmert auf. Die Wendung im Kriege ist weit eher Kerenski als Wilson.

waren Dichter, Försler und Thimig Schauspieler, Schlenker und Alfred v. Berger Kritiker, Schriftsteller und Dramaturgen, sie waren alle mit dem Theater und dem Theaterwesen Zeit ihres Lebens ver wachsen, betrachteten die Bühne als ihre geistige Heimat, als den Mutterboden, aus welchem ihr eingebornes Talent hervorging, und so war keiner unter ihnen, der nicht, zum Führer der Hofbühne berufen, lösen, aus der Luft gegriffenen Ermahnungen berechtigt hätte. Der einzige Burgward kam aus völlig theaterfreier Gegend in das Haus am Franzensring. Gedichtet hatte auch er, denn wer tut das nicht in imteren von der federgewandten, fingerfertigen, ja glänzenden Mittelmaßigkeit beherrschten Tagen! Man konnte von ihm eine romantische Erzählung in Versen, ein kleines Epos, und ein Epos ist nicht immer die beste Empfehlung für einen Mann, der auf den Brettern wirken soll. Burgwards erste Regierungszeit war auch schrecklich genug. Er verprügte die Tradition, ließ Unfrieden um sich her, rüttelte rücksichtslos an allen Säulen des ehrwürdigen Instituts. Glücklicherweise hat sich dieser Simpson spätlich eigenständig die Locken abgeschneitten und ersehen gelernt, daß das Burgtheater, gleichwie es keine Elementarstufe für Anfänger der Schauspiellunft ist, auch

Der neue Direktor.

Die Verhandlungen mit Dr. Zeiß haben leider zu keinem Resultat geführt. Dr. Zeiß ist erst kürzlich aus Dresden nach Frankfurt a. M. gegangen, ist eben erst im Begriffe, seine neue Tätigkeit als Intendant der vereinigten Theater zu beginnen und es erscheint zuletzt, wenn auch bedauerlich, so doch verständlich, daß die Frankfurter sich nicht entschließen konnten, Herrn Dr. Zeiß aus dem knapp vor Jahresfrist errichteten Vertrag zu entlassen. Gilt er doch in Deutschland als einer der bedeutendsten Bühnenleiter. Er hat in Dresden das Hoftheater zu hoher Blüte und ebenso hohem Ansehen gebracht, hat es verstanden, diesem Institut, trotz der nahen Nachbarschaft des übermächtig dominierenden Berlin, Aufmerksamkeit und Beachtung zu erringen, war dort (und wird es wohl überall sein) den Schauspielern ein Führer und Erzieher, ein phantastischer Regisseur und der jüngeren dramatischen Dichtung ein hilfsreicher Förderer. Zeiß konnte uns als ein durchaus erprobter Mann gelten, just für die Aufgaben, die er in Wien zu lösen gehabt hätte, besonders erprobt, da er gerade mit der Leitung eines Hoftheaters seit Jahren vertraut war. Das es den Bemühungen der Wiener Hofbehörden nicht gelingen konnte, ihn frei zu bekommen, und daß wir nun auf einen so außerordentlich geeigneten Mann für das Burgtheater verzichten müssen, darf man wohl als einen schweren Verlust betrachten.

Nun ist Herr Hofrat Max v. Millenkovich zum Burgtheaterdirektor ernannt worden. Als Bühnenleiter, als Erzieher und entwickelnder Meister schauspielerischer Talente wie als Regisseur ein unbeschriebenes Blatt, kann er einstweilen nur die freundliche Hoffnung erregen, er werde sich bewähren, kaum aber heute schon an seine Person die feste Zuversicht knüpfen, mit der man eine bereits erprobte Kraft empfängt. Max v. Millenkovich ist Stephan Milows, des unvergeßlichen Dichters, Sohn, ist selbst ein bekannter Schriftsteller, ist in seinem Privatleben wie in seiner Tätigkeit als Beamter des Unterrichtsministeriums beständig mit künstlerischen Angelegenheiten befaßt gewesen, und so gehört er sicherlich jener feinen,

geistigen Atmosphäre an, in der man sich den Leiter unserer Hofbühne denken mag. Wie alle Wiener liebt er das Theater im allgemeinen und das Burgtheater im besonderen von Jugend an, und daß er die österreichische Note der „Burg“ stärker aufklingen lassen wird, als das in den letzten zwanzig Jahren geschah, darf man wohl mit Sicherheit voraussetzen. So viel man von ihm weiß, und man weiß nicht eben viel von ihm, sind seine Zusammenhänge mit der modernen dramatischen Literatur wie mit der modernen Richtung der deutschen Bühnenkunst nur gering. Allen, das kann ihm schwerlich als ein Nachteil oder als ein empfindlicher Mangel angerechnet werden. Die Aufgabe des Burgtheaters besteht ja nicht darin, jeglicher Aktualität nachzulaufen, jede neue Mode mitzumachen oder sich jeden allzu heutigen Stil eifertig anzuschminken. Vielmehr kann sich das Burgtheater nur aus sich selbst erneuern, kann nur aufnehmen, was als bleibender Wert erkannt wurde, kann aus dem immerdar verwirren Heute nur das schöpfen, was morgen schon Tradition sein wird. Unter all den vielen Versuchen, den Inhalt der Gegenwart künstlerisch auszudrücken, vermag das Burgtheater nicht, den jeweilig neuesten, wohl aber den höchsten Ausdruck zu geben, und es wird diesen höchsten Ausdruck selbst zu finden haben, wie es ihn in jeder Epoche, zu Laubes Zeit, in den Jahren Dingelstedts und zuletzt mit Ritterwurzers König Philipp gefunden hat.

Das Burgtheater hat in den letzten zwanzig Jahren alle seine großen Meister aus früheren Glanzzeiten verloren. Sie waren alt geworden, waren in ihren Kräften aufgebraucht und mußten der Natur ihren Tribut zahlen. Josef Raimz wurde uns zu früh entrissen und so entsteht der Anschein, als ob dieses Ensemble, an dessen Erneuerung seit zwanzig Jahren kein wirklicher Pfleger gearbeitet hat, furchtbar verarmt wäre. Dennoch sind immer noch viele große Talente da; dennoch wäre es immer noch möglich, dieses Ensemble zu meisterlichen Leistungen zu führen. Aber seit zwanzig Jahren war kein Direktor da, der es — wie Laube einst, wie Reinhardt jetzt — verstanden hätte, die Schauspieler zu erziehen, ihre Gaben zu steigern, ihre Probenarbeit mit technischer Erkenntnis, wie mit geistiger Förderung zu durchdringen. Kein Direktor, der wieder die Kunst des Sprechens, die Plastik des Wortes seelisch, geistig und technisch gepflegt hätte. Keiner,

an Deutschland war eine Tat, die bei uns den gebührenden Widerhall finden mußte und die Welt hat sich abermals davon überzeugen können, daß, wer Deutschlands Feind ist, nicht unser Freund bleiben kann.

der die Feinheit, den letzten Schluß des Zusammenspiels überwacht. Hier wäre alles wieder neu aufzubauen. Es hat sich eingebürgert, daß einzelne Darsteller große Rollen (auch im klassischen Repertoire) bloß nach einer einzigen, flüchtigen Probe spielen müssen, was natürlich jeden wirklichen Kontakt im Ensemble vernichtet und den Einzelnen in seiner Entfaltung hemmt. Es geschieht, daß manche Regisseure mit dem einen oder anderen Schauspieler noch gar nicht oder in Jahren nur einmal gearbeitet haben, daß die Regisseure von der Besetzung des Stückes, das sie einstudieren sollen, keine Ahnung haben und sie erst am Tage der Arrangierprobe kennen lernen, wodurch ihnen die Möglichkeit einer rechtzeitigen, intensiven Einwirkung genommen ist. In bedenklicher Weise ist die edle Tradition vernachlässigt, kleinere Episodenrollen nur besonders guten Darstellern anzuvertrauen. Wer sich einen Begriff von dem beklagenswerten Zustand der, früher so ruhmvollen, Episodenspielerlei machen will, sehe sich den Anfang des letzten Aktes von „Maria Stuart“ an. Da sind die Frauen der Maria beisammen und, ehe die Königin selbst auftritt, ist die Bühne des Burgtheaters eine ganze Weile lang vollkommen einem Viertelbügelnd quälender und störender Mittelmäßigkeiten ausgeliefert.

Seit zwanzig Jahren haben wir in den klassischen Neuinszenierungen keinen neuen Geist mehr verspürt. Nur Wiederholungen der Dingelstedt-Marlart-Schablone, die wir heute nicht mehr brauchen können. Dennoch war ein neuer Geist vorher schon im Burgtheater erkennbar, hatte mit der Inszenierung des „Hannele“, mit dem König Philipp Ritterwurzers sich angekündigt, um dann spurlos ausgerottet zu werden. Für die Wiederbelebung der Klassiker ist zu Ausstattungszwecken ungeheures Geld verschwendet worden. Aber die Ausstattung ist nicht die Hauptsache. Wir entbehren sie gerne. Und sie war nutzlos, da das einzige Element, das die Wiederbelebung bewirken kann, der Geist, vollständig fehlte. Wir haben den Unsinn einer neuen „Faust“-Inszenierung erlebt, schleppen heute die Last dieser kostbaren (altmodischen) Dekorationen mit uns, die den lächerlichen Aufwand von etwa achtzig Proben erforderten, und — haben weder einen Faust (Herr Wüllner ist es nicht und Herr Höbbling hätte es nie sein dürfen), noch einen Mephisto. Wir haben keinen Hamlet, keinen Wallenstein, keinen Macbeth. Eine Liste, die sich noch ins Behnische verlängern ließe.

[Ein neuer Versuch zur Kinoreform.] Von Prof. Dr. Paul Hildebrandt erhalten wir folgende Zuschrift: Über 3000 Filme liegen beim Berliner Polizeipräsidium, die von der Zensur als für Jugendvorstellungen ungeeignet bezeichnet worden sind. Kaum eine Jugendvorstellung findet heute noch statt. Nachdem im Jahre 1912 der Kinobesuch Jugendlicher durch die bekannte Verfügung, die ihnen verbot, andre als Jugendvorstellungen zu besuchen, erheblich eingeschränkt war, ist er während des Kriegs völlig zurückgegangen. Was auch in Zeitungen und Zeitschriften über die Reformbedürftigkeit des Kinos geschrieben worden ist, es bleibt auch in den Vorstellungen für Erwachsene alles beim alten. Nach wie vor preist jeder Kinobesitzer Sensationsdramen an, nach wie vor drängt sich das Publikum hinein ohne eine Ahnung von den wirklichen Möglichkeiten und den Kulturwerten des Filmbildes. Das Berliner Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht hat deshalb nach Stettin eine Tagung berufen, in der praktisch und theoretisch gezeigt werden sollte, wie die Auswüchse der Filmbühnen beschnitten werden können. Die von der Gemeinde mitgeleitete, unter tätiger Anteilnahme des Oberbürgermeisters Dr. Ackermann entstandene Musterlichspielbühne Urania hat bewiesen, daß einwandfreie Vorstellungen möglich sind. Die Hauptfrage ist, wie geeignete Filme zu beschaffen sind, und wie die Filmherstellung in künstlerisch-wissenschaftlich-erzieherischem Sinne zu beeinflussen ist. Es ist deshalb ein Ausschuss zusammengesetzt, dem neben Vertretern der Ministerien und der Stettiner Behörde der hervorragend an der Errichtung und Leitung der Urania beteiligte Dr. Ackermann, Psychologe von Fach und Volksbildner, angehört. Dieser Ausschuss wird versuchen, durch Zusammenschluß möglichst vieler Gemeinden den Absatz einwandfreier künstlerischer Filme zu sichern. Darin liegt die große Schwierigkeit: es gilt die Interessen der Kinobesitzer und Filmverleiher, die sich lediglich vom Geschäft leiten lassen müssen, mit denen des ganzen Volkes, das künstlerische Erbauung und gesundes Vergnügen im Kino verlangt, in Einklang zu setzen. Wenn nun recht viele Gemeinden zusammentreten, die in einer von einer Zentralstelle aus zu regelnden Weise hintereinander die als einwandfrei erprobten Filme entleihen und abspielen, so werden sie allein durch ihr Gewicht, ohne selber sich irgendwie geldlich zu binden, den Filmherstellern die Möglichkeit verschaffen können, gute Filme herzustellen. Handelt es sich doch bei vielen von diesen durchaus nicht um Mangel an gutem Willen, sondern lediglich um die leidige Abhängigkeit vom zahlungskräftigen, irreführenden Publikum, das sensationslüstern sich nur in die Kinos stürzt, wenn der neueste „Schlager“ angepriesen wird. Selbstverständlich wird dabei auch der Wettbewerb eine Rolle spielen: nicht nur bei den Filmherstellern, sondern auch bei den Kinobesitzern. Denn — und das ist die andre Seite der Frage — die zusammentretenden Gemeinden müssen sich auch unbedingt bestimmte Bühnen sichern, die die von ihnen als angemessen erprobten Vorführungsfolgen abspielen. Es ist durchaus nicht nötig, daß dies im Anfang täglich geschieht; das Gute wird sich trotzdem Bahn brechen, namentlich wenn die geradezu erstaunlichen Möglichkeiten erst erkannt werden, die im Kino noch unentwidelt verborgen sind. Jede Lichtspielbühne, die mit der neuen Organisation Fühlung gewinnen will, wird sich selber nicht nur nach der Seite des Geschmacks hin fördern, sondern auch ihr Geschäft auf eine breitere Grundlage stellen können, namentlich wenn sie auch von den andern Vorteilen, die der der Zentralanstalt in Berlin angegliederte Beirat ihr gewähren kann, Gebrauch macht: er wird sich bemühen, Vortragsredner zu gewinnen, und die Vorstellungen so bunt wie möglich zu gestalten. Dadurch aber wird natürlich von der neuen Organisation auch Einfluß auf die Herstellung der Filme selber gewonnen werden und so können

wir hoffen, daß von der Stettiner Tagung aus eine neue Entwicklung des Kinos beginnen wird, die es endlich auf die Höhe hebt, zu der diese Erfindung berufen ist.

Post.

vierteljährlich 12.—
 halbjährlich 24.—
Für Österreich-Ungarn:
 monatlich K 6.—
 vierteljährlich 14.50
 halbjährlich 29.—
 Bei täglich einmaliger Zustellung (das Morgenblatt zugleich mit der Nachmittagsausgabe des vorherigen Tages) für auswärts:
 monatlich K 4.20
 vierteljährlich 12.—
 halbjährlich 24.—
Für Deutschland:
 viertel, Freigabeband, K 18.—
 und durch die Postämter laut den auflegender Postzeitungsliste.
Für den Belgischen Postbezirk:
 viertel, Freigabeband, K 22.—
 und durch die Postämter laut den auflegender Postzeitungsliste.
Einzelprose für auswärts:
 Morgenblatt 14.—
 Sonn- und Feiertage . . . 15.—
 Nachmittagsblatt 6.—

Reich-Ungarns.

Verhandlungen? sowie der Regierung. Schlacht an der Westfont.

habe, „zur Verebelung der Sitten und des Geschmades der Nation beizutragen.“ Eine Kulturmission von höchster Wichtigkeit ist mit diesem Kaiserwort dem jeweiligen Leiter der kaiserlichen Hofbühne auf die Seele gebunden: Der wahren Kunst zu dienen und damit zugleich dem Volk, das aus solcher Kunstübung tiefen Gewinn an Geist, Gemüt, innerlicher Kraft ziehen muß, dessen Sitten durch solches Theaterpiel blank und untadelig gehalten werden, dessen Ideale: Gott, Freiheit, Unsterblichkeit, Kaiser, Vaterland durch solches Theaterpiel mit neuem Glanz, neuer Glorie umgeben werden, das hier auf den weltbedeutenden Brettern seine Bürgertugenden verherrlicht, das Wahre, Schöne und Gute in aller unlöslicher Harmonie verwoben triumphieren sieht. Wie hat das Theater der letzten Jahrzehnte gerade in diesem Belange gehandelt! Alles, was dem Volksempfinden heilig ist, wurde seit Jahr und Tag auf allen unseren Bühnen unablässig und planmäßig bewußt, gehöhnt, in den Staub gewetzt. Dafür wurde immer wieder allen Tütern liebevoll das Wort geredet. Auf dem Burgtheater ist in den letzten Jahren kaum eine zweite Gattung von Stücken so zärtlich und mit so viel Bedacht gepflegt worden als jene Lustspiele, in denen Ehebrüche mit allerlei launigem Zierat geschmückt werden. Mit beschämender Leichtfertigkeit wurde über die durch Religion und Gesetz geheiligte und geschützte Einrichtung der Ehe gewitzelt. Gibt es für dieses unverantwortliche Treiben ein treffenderes, abweisenderes Urteil als das nun durch den neuen Direktor zu neuen Ehren gebrachte Kaiserwort, daß das Hofburgtheater vor allem der „Verebelung der Sitten der Nation“ zu dienen habe?

Auch zu einem Schönheitsideal bekannte sich heute der neue Direktor. Er sprach von sich als von einem „Deutschösterreicher“, der das christlich-germanische Schönheitsideal, das einzige, das in diesem Hause Geltung haben kann“, im Herzen trage. Damit ist ein Wort gefallen, dem lauter und begeisterter Wiederhall aus dem christlichen Volke Deutschösterreichs sicher ist. In der reinen Flamme dieses Schönheitsideals geprüft, wird unfehlbar in Raub und Zunder versinken müssen, was aus einem unjeterem deutschen, arischen, österreichischen Volke fremden und feindlichen Geiste herkommt, so geschickt und annützig es auch herausgeputzt sein mag. Hier muß aller Trug enden, alle Täuschung versagen. Nach zu alten, bewährten Gesetzen ist das kritische Betrachten eines Mannes geregelt, um zu erhabene Vorbilder kreist: die Bewunderung eines Mannes, der von sich sagen darf, er trage das christlich-germanische Schönheitsideal im Herzen. Die wie auf Bergeshöhen reine, ätherklare Welt, die sich aus dem kristallinen Begriffen und Vorstellungen des Christentums aufbaut, die Welt der Evangelien, die im edleren Abglanz der versinkenden Schönheit der Antike liegt, diese überirdisch schöne, weil aus dem Geiste des Schöpfers aufgeblühte Welt verleiht ihren Kindern, so spätgeboren sie auch sein mögen, ein Ebenmaß des Empfindens, das ein untrüglicher Berater in allen Fragen irdischer Schönheiten ist. Daran wird aller Trug zuschanden. Diese reine, lautere Welt der christlichen Schönheitsvorstellungen unseres deutschen Volkes hat begriffliche Vereinerung erfahren durch die Schätze der germanischen Sagendwelt, durch die Reinheit des alten deutschen Helmbildes, an dem alles Zucht und Stärke ist. Draufsend blingt im germanischen Blut immer noch das Sieg-

Ein Programm.

Zur Antrittsrede des neuen Burgtheaterdirektors.

Wi en, am 11. April.

Heute, gleich am ersten Tage seiner Direktionsführung, hat der neue Mann im Burgtheater sein künstlerisches Glaubensbekenntnis abgelegt. Solche Gile war Flug und angebracht. Jetzt sind alle Gerüchte und Mutmaßungen, aller Zweifel und aller Klatsch abgelaufen. Er hat den versammelten Pressevertretern in knappen zehn Minuten ein vollkommenes, klar gegliedertes, abgerundetes, unzweideutiges Programm auf den Tisch gelegt und man darf es seiner gepflegten, geläufigen Rednerkunst schon glauben, daß es ihm gelungen ist, in diesen paar Minuten alles zu umfassen, was er an seinem neuen Platz leisten will.

Er geht mit einer gewissen angenehmen Geradheit, einer praktischen Nüchternheit gleich auf einen Kernpunkt jeder Direktionsführung ein: Man habe oft geschrieben, sagt er, der Direktor des Burgtheaters sei nicht genug unabhängig. Seine künstlerische Bahn sei immer irgendwo mit Brettern verschlagen. Und der Berater, den er am ängstlichsten anhören müsse, sei der Kassier. In der Tat: Hinter den Kassier pflegte sich der letzte Burgtheaterdirektor mit Vorliebe zu verschließen: Gute Geschäfte würden verlangt, in erster Linie volle Kassen. Womit sie erzielt würden, sei nur von untergeordnetem Belang. Und jetzt steht ein neuer Mann da und sagt mit ruhiger Sicherheit: „Der Burgtheaterdirektor ist der unabhängigste Theaterdirektor, den man sich denken kann.“ Er darf alles wagen, was schwierig und ungewöhnlich, kühn und vielleicht wenig einträglich ist. Er hat keine anderen Verpflichtungen als künstlerische, keine anderen Schranken als jene, die das Gebiet wahrer Kunsttätigkeit abgrenzen. Es ist tröstlich, zu hören, daß nun — vielleicht war dies nicht immer der Fall — so weite, unbeschränkte, freie Befugnisse in die Hand des Burgtheaterdirektors gelegt sind, es ist tröstlich, zu sehen, mit wie viel Würde und Bewußtsein der Mann das wertvolle Gut in der Hand hält.

Dann geht er mit rascher Wendung auf das Kaiserwort über, daß das Hofburgtheater die Aufgabe

Reich

14. IV. 1917

Festgehalle der Nahrung herrühren. Die Entente hat jedoch den Mittelmächten auch die Abnahme der Leiblichkeit in Bayern, wo es daran noch immer nicht fehlen dürfte, vorzurednen, denn im März und April, in den Monaten vor der Ernte und vor dem Beginn der reicheren Futur an Gemüße, kommen die Feinde immer wieder auf die Erzeugung zurück, auf einen Trost, den sie ihren Völkern im Herbst nicht mehr bieten können, weil selbst mittlere und schlechte Erträge der Felder und Gärten für längere Abschnitte zureichen und den Druck der Nahrungsfrage mildern. Die Furcht, daß die Verringerung des Schiffsraumes durch den Unterseebootskrieg zu peinlichen Entbehrungen führen könnte, beherrscht die Politik der eng-

Fenilleton.

Das Buratheater in Zürich.

Das Buratheater ist in die Schweiz gekommen. An vier Abenden hat es in Zürich gespielt, je einmal die „Medea“ in Basel und Bern. Die drei größten Städte der deutschen Schweiz haben mit der vornehmsten Schauspielbühne Oesterreichs, der, historisch gesprochen, rühmreichsten in deutschen Landen überhaupt, Bekanntheit machen dürfen. Ein Unikum deswegen, weil, wie es Herr Regisseur Artur Holz bei einem den Gästen vom Verwaltungsrat des Stadttheaters dargebotenen Nachtessen ausdrücklich hervorhob, das Buratheater noch nie auf eine Gastspielreise ins Ausland gegangen ist. Die Aufnahme, den Kriegzeiten verdankt, aber im trotzreichen Zeichen der völkerverbindenden friedlichen Kultur stehend und als solches in der Schweiz herzlich willkommen geheißen, hat sich gelohnt: die Rückkehrenden können mit vollem Recht berichten, daß ein schöner Sieg ihnen beschieden war.

Ein herrlicher Zufall hat es gefügt, daß wenige Abende vor dem Auftreten der Wiener Schauspieler ein

Geld, zerstreut die Milliarden in der Entente, von der sie wohl nie zurückkehren werden, aber schon seine Menschenkraft und will vorerst keine Truppen nach Europa schicken. Wer soll der Entente geben, was ihr die Revolution in Rußland genommen hat? Wirtschaftlich ärmer und militärisch schwächer ist sie geworden und die Urheber des Hungerkrieges haben jetzt selbst Angst vor dem Hunger. Die Monarchie und Deutschland haben Vorräte, durch die ihr Bedarf bis zur nächsten Ernte vollauf gedeckt ist. Diese Nachricht ist die wirksamste Unterstützung der Friedenspolitik, zu der sich die Staatsmänner der Mittelmächte aus Menschlichkeit vor der Welt bekennen.

Vortrag Hugo v. Hofmannsthals von österreichischer Art und Kultur ein Bild von wachsender bezaubernder Schönheit und beglückender Höhe und Weite des Standpunkts und des Ausblicks entrollt, und die dichtgedrängte Fülle in einem Beifall begeistert hat, wie er kaum je einem Redner in Zürich zuteil geworden ist. Und für den inneren Zusammenhang und Zusammenklang österreichischen und deutschsprachigen Wesens hatte der Dichter (zu dessen Ehren am Vorabend im Theater die „Elektra“ in Szene gegangen war) Worte gefunden, wie sie verständnisvoller, feinfühler, wohlwender nicht zu denken sind. Diese edle geistige Propaganda setzte dann das Buratheaterstück in vornehmer Weise fort. Ein anregender Vortrag Festivals ging ihm einleitend voraus: eine Charakteristik des Buratheaters, welche die inneren Kräfte, die diesem Institut Heimatrecht im Herzen der Wiener, der Oesterreicher überhaupt ertönen haben, klarlegte, und die in fester Tradition wurzelnde Eigenart dieser Bühne lebendig zeichnete. Daß es freilich immer wieder auch Perioden des Nachlassens und Sinkens im Buratheater gab (und, wie man aus dem Denktion des berühmten Beurteilers in Ihrer Nummer vom 1. April ersieht, gerade jetzt gibt), verhehle der Redner nicht; aber er meinte: wie bei der

ferin des Dichters
 Alers „Poischen-
 So vortrefflich die
 zlich-reigniertem
 digen Begriff ver-
 Burgtheater die
 schaftstüchtes ein-
 ht: eine starke
 nicht heraus. Es
 überwachte nicht,
 nes Dramas wie
 die Wiener ihrem
 Schöpfungen —
 für sich stets einer
 Dienst erwiesen.
 ter Genuß von
 spiel des Burg-
 bezugten ihr
 zichtigten Besuch,
 ter blieben. Und
 hätten aus der
 mit der Gast-
 ihnen entgegen-
 en gewesen sein.
 mmenlernen ist
 die die „Hirger
 rdia“ hat eine
 tiener Bühne an
 Ende April soll
 schränkungen hat
 ten von Bergen
 S. 170 g.

steigt ihnen, daß die Zurücknahme zugetragen hat. Als das Volk in den öffentlichen Angelegenheiten mitreden durfte und die Politik nicht mehr ein bloßer Befehl, sondern der Niedererlass des Bundesrats nach

Seniileton.

Austrittsrede des Burgtheaterdirektors.

(Sein künstlerisches Bekennnis.)

Austrittsreden sind Frühlingsboten, so vielversprechend und so unzuverlässig wie diese. Sie melden die Ankunft des Sommermonds, und statt Feuer kommt Regen und Sturm, sie verheißten uns den Letzt, und statt seiner bricht oft ein neuer Winter ins Land. Wir sind daher vorsichtig genug, auch der in Frage stehenden Rede keine allzu schwere Bedeutung beizulegen. Sie ist in einer klugvollsten Sprache verfaßt, vielleicht die formell feinste Rede, die je von einem Burgtheaterdirektor gehalten wurde, und es freut uns, dem darin entwickelten Programm bis auf einige, noch näher zu erörternde Punkte zustimmen zu können. Merkwürdigerweise beginnt sie mit einem Kompetenzstoß, einer heftigen einseitigen übermäßigen Forderung, wie man sie dortigen Ortes auch noch nie gehört hat, mit einem Lobspruch nämlich auf die angeblich wohlgegründete, wohlverbürgte Unabhängigkeit des Burgtheaterdirektors, nicht bloß dieses oder jenes, sondern eines jeden, der diesen Posten innehat: es lasse sich überhaupt rund um die Theaterwelt kein unabhängiger Bühnenleiter finden, keiner, der so ganz und gar nicht nach der Wohlfahrt eines Syndikats, eines Kuratoriums oder mit einer geldliebenden Körperschaft zu fragen habe, keiner, der das Müßige unternehmen könne, ohne bei einem Fehlschlag um seine Stellung zittern zu müssen! (Siehe Mozarts Don Giovanni, erstes Finale: Evviva la liberta!) Wenn, aus dem Munde eines Burgtheaterdirektors hat man diesen reichhaltigen noch nie vernommen, und wir wollen nicht ausschließen, daß der tapirte Redner von der Erfahrung nicht

Freiheitsbewußtsein der Menschheit, wäre undankbar und einen starken Eindruck machen. Freiheit und Frieden sind Geschwister.

dozu gezwungen werde, seine so hell und freudig bekundete Meinung nachzurufen, abzuschwächen oder gar abzuhängen. Ein ungewöhnliches Wort bleibt es jedenfalls, dieses von dem neuen Mann ausgesprochene: „Der Burgtheaterdirektor ist der unabhängige Theaterdirektor, den man sich denken kann“. Ungewöhnlich, obwohl sich der stolze Superlativ eine leichte Einschränkung gefallen lassen mußte, indem der Redner zugab, er sei allerdings seiner vorgesetzten Behörde verantwortlich. Dieser, aber sonst niemandem auf dieser Welt. Von einem Widerspruch zwischen den unvermeidlichen Rücksichten einer Vorbühne und den Forderungen der Zeit wisse er nichts, er sei künstlerisch vollkommen frei, vor allem aber wirtschaftlich, dies wurde nachdrücklich unterstrichen, ein durchaus unabhängiger Mann. Das klingt fast wie der Morgenruf einer neuen Ära. Die Sage geht, daß in früheren Tagen der Kaiserberichter auch dort am Orte etwas zu sagen hatte, daß selbst ein Burgtheaterleiter sich im Einmaleins ein wenig auskennen mußte. Von lauter Mißerfolgen kann eine Bühne schließlich doch nicht leben, eine Reihe schändlicher Durchfälle ist schwer zu ertragen, und auch sonst gibt es bei einem solchen Publikum der Seine des Aufstosses, ach, wie viele! Wir haben uns um die Vorgänge hinter der Bühne nie gekümmert, solche Dinge immer erst hinterher erfahren, wissen also doch mancherlei über das Schicksal früherer Burgtheaterdirektoren, und indem wir dem Freiheitsliede des neuen Mannes zuhören, denken wir nicht ohne Behmut an die Umstände, unter welchen Burghard und Wilbrandt dieses Haus verlassen, an die unerfreulichen Vorgänge, die einen Lorbe, einen Schreyvogel aus ihrem Amte vertrieben — unabhängige Männer auch sie, am unabhängigsten aber wohl in der Stunde, da sie das so erfolgreich geführte Theater einem Nachfolger übergaben.

ein Finger dagegen gerührt hätte. Trotzdem oder gerade deshalb bleibt das Burgtheater doch ein deutsches Theater, das Theater Deutschlands, und das besagte Gerächtnis nicht wiederum in nachlässiger Ausländererwartung, dafür sorgt heute schon der Lauf der Weltgeschichte.

Bevor Ruf, ein Nachhall der politischen Stürme, wird wieder verklingen, der neue Direktor bald einsehen, wie schwer es heute ist, gute Stücke und gute Schauspieler herbeizuschaffen. Er will seine besondere Aufmerksamkeit unseren Grillparzer zuwenden, und so wird vielleicht der „Bundeszwist“ mit der so interessanten Gestalt Rudolfs II. (seit 1872 nicht mehr aufgeführt) wieder zum Vorschein kommen. Die Werke des großen heimischen Dichters sollen nun in „vorbildlicher Darstellungsweise“ gegeben werden, denn solche Wohlthat sei ihnen noch auf keiner Bühne zuteil geworden, „auch im Burgtheater nicht“, was für die vorhergehenden Direktoren kein sehr schmeichliches Zeugnis Neben Grillparzer soll Hamund gepflegt werden. Als König noch lebte, war „Der Vergehende“ nicht selten zu sehen, und burgtheaterfähig ist noch manches andere Stück desselben Dichters. Aber Hamund steht und fällt mit dem Dialekt, und in dieser Beziehung dürften sich erhebliche Schwierigkeiten ergeben. Wir wollen jedoch so löblichen Absichten in keiner Weise entgegenwirken. Es gibt kein Unmögliches für einen unternehmungstüchtigen Bühnenleiter, und ein solcher scheint der neue Mann zu sein. Deshalb legen wir auch nicht auf die Präzisionswaage, was er da gesprochen, sondern denken mit Hamlet: Words, words, words! Er selbst sagt in seiner Rede, ein künstlerisch tätiger Mensch brauche kein Programm, habe bloß zu zeigen, daß er etwas kann. Wir wissen, daß dies nicht von heute auf morgen zu erreichen ist, daß jedermann Zeit braucht, wenn es gilt, in ein neues Amt sich einzuleben, sich einzuarbeiten, aber das ist es, was wir nach reichlich zubemessener Geduld von dem neuen Direktor erhoffen: Taten, Taten, Taten! Und da wir nun einmal so sind, daß wir am Lobestisch größere Freuden finden, als am Lovestr, so wünschen wir ihm glückliche Taten, solche, die ihm, seinen Mitarbeitern und uns allen das Herz erwärmen, Erfolg um Erfolg und Sieg auf Sieg.

fählich, Jeder willent nicht des inklares, u lassen, heilichschroder, hof aber, vielfach, für ein er Bern- ist auch t seinem enstrage, könnte. Wort ge- uehlichen igen des für die gen Wert eitung zu ht hierm Kunst- alten, ut Geist, Diese eunde gar r wüßten et seines ten wäre. sch welt- harakter- chigkeits- erkennung eichlicher e daß sich

21. IV. 1917

Der neue Herr im Burgtheater.

Von Hans Kieckhefer (Wien).

Der neue Herr im Burgtheater heißt Max v. Millen-Lowick; bis zu diesem Tage Ministerialrat im Unterrichtsministerium (dort literarischen Dingen eng benachbart) und seit 1893 „literarisch tätig“; ein feiner, lieber, in künstlerischen Fragen freier Mensch, der sich wohl redliche Mühe geben wird. Die Vorjahre dienten in des Kaisers Armee; stammen aus slawischem Blut, von der malachitischen Grenze her, und des neuen Burgtheaterdirektors Vater war als Poet unter dem Decknamen Stefan Mikow wohl bekannt und geschätzt, zugleich Soldat, Dichter und Philosoph, mit Ferdinand v. Saar befreundet, von Schopenhauer milde beeinflusst, ein Mann von großem Gedankereichtum und ansehnlichem Vornehmensein. (Auch die Mutter, eine geborene Baronin Reichsinn-Melberg, ist Soldatenkind.) Er selbst, im Grunde mehr Künstler als Dichter, mehr den Mäxtern zugehörig als den Poeten, hat manches Förderische für Wagner, Bruckner und Wolf unternommen. Eine Oper aus den deutschen Bauernkriegen, deren Text von Max v. Millen-Lowick (Max Morold) kammt, ging unter Gustav Mahler in Szene, verschwand indes, und gelegentlich seiner offeneren Verbindung mit dem Burgtheatertroupe erst ward bekannt, daß er einen neuen Operntext verfaßt hat, der einen alten, wohlvertrauten Stoff behandelt: Wilhelm Tell. Sätze Herr Gregor in der Hofoper nicht fest, für die Hofoper wäre Millen-Lowick ein passender Kandidat gewesen, sofern man auch dort in erster Reihe einen Oesterreicher gesucht hätte. Im Burgtheater scheint er freilich landsfremd. Hofrat Reiz konnte leider von Frankfurt nicht los, die Situation wurde unbehaglich, der Konflikt unter den Regisseuren hielt an, und so eilte man sich und nahm diesen, ohgleich er sich selbst vorgeschlagen hatte. Dieser Weg war neu. Keiner vor ihm hat die Aufmerksamkeit

der Hoftheaterbehörde auf sich gelenkt, die anderen wurden unter den Berufenen erwählt, er aber berief sich selbst, und sein Andot Klang wie eine vorwurfsvolle Frage: Wozu in die Ferne schweifen? Das Gute, das so nahe lag, ergriff in eigener Sache das Wort; es empfahl sich mit warmen Worten als das Gute und fand Gehör.

Als Herr v. Millen-Lowick im März des Vorjahres das fünfzigste Lebensjahr erreicht hatte, kamen die Freunde und prieten ihn; verrieten, daß er immer für eine „Sejundung auf literarischem Gebiete“ eingetreten war und für das „heimische Schrifttum“ eine „Lange“ gebrochen hatte; verrieten auch, daß er nachdrücklich auf Kürzberger verwies und oft mit dabei war, wenn Ferdinand v. Saar eine neue Dichtung (im Elternhause Millen-Lowicks) vorbrag. Der Chor dieser Stimmen verhärtete sich nun natürlicherweise. Schon hört man, Herr des Burgtheaters einen neuen „Kunstfrühling“ im Burgtheater hervorzubringen beabsichtigt, und obgleich er bis zum heutigen Tage „den Oliquen fernbleib“, sind doch schon auch solche stäblich und reklamieren ihn, da sie sicher sind, daß das Burgtheater in unaußhaltbarem „Niedergang“ dem Ende seiner Tage zueilt. So seiert die floche Phrase das Ereignis auf ihre Weise, trübt ein unbeschriebenes Blatt und gibt der Lösung der Burgtheaterkrise Farbe. Herr v. Millen-Lowick ist ungeschuldig daran; arglos ließ er sich befragen, arglos in Bemerkungen verstricken, und arglos sagte er sein Programm in die Worte zusammen: „Die besten Dichter und die besten Künstler für das Burgtheater!“ So daß, wollte man solche Notausgänge der Sprache ernster fassen, nun die Frage offenstehe, welches sind die besten Dichter, welches die besten Schauspieler? Der beste Direktor wird viele Frage beantworteten, woraus sich wieder ergäbe, daß Herr v. Millen-Lowick der beste aller Direktoren sein wird, indes doch nur Latein und keineswegs banale Programme entscheidend sein dürfen.

Am Tage, da die Wiener Zeitung seine Ernennung brachte, empfing der neue Herr im Burgtheater die Vertreter der Presse; er gab ihnen wohl kein Programm

(da Programme „leicht zu Phrasen verleiten“), aber er stellte sich vor; rühmte die große Unabhängigkeit seiner Position, versprach, Mißfolge „mit gelassener Ruhe zu überdauern“, bekräftigte, daß Gerechtigkeit und Volk zusammengehören, versicherte, daß das Burgtheater „niemals von der Mode, von einem Wirbel des Zeitstromes“ abhängig werden dürfe, daß die „Ideale des Volkes und die Ideale der Kunst“ Leitsterne wären, zu denen er emporeise, daß die Bevölkerung in einem Volks- und Reichstheater, wie diesem, „plastische Gestaltung und ideale Verklärung ihres Sinnes und Sehens, ihres Ahnens und Hoffens suche“, daß er, „durch Gebilit und Gemüt“ „christlichgermanische Schönheitsideal“ im Herzen trage, daß allein in diesem Hause Gestaltung haben dürfe, daß er, ein „Lebensfrischer und tatenfroher Mann“, nur dann zur Geltung kommen könnte, wenn er festen Boden unter den Füßen hätte, daß endlich fortan jeder Abend im Burgtheater zum „theatralischen Erlebnis“ werden müßte, zu welchem Zwecke in erster Reihe Grillparzer und Raismund „Pfleger und Vorbildlich“ herauszubringen wären. Diese Rede war weniger kurz als gut, aber aus der Inhaltlosigkeit ihrer Worte sprang das „christlichgermanische Schönheitsideal“ gleichsam in schimmernder Rüstung hervor und ward nach alter teutonischer Sitte durch Anschläge der Schwärter an die Schilde und eindringliche „Heil Morold“-Rufe begrüßt. Der Bürgermeister, sonst um literarische Dinge wenig bekümmert, gratulierte, so daß die Meinung aufkam, die Zeiten des seligen Müller-Gurtenbrunn wären wieder da, und Hans Müller, dessen germanische Bestrebungen durch sein letztes Burgtheaterstück außer Zweifel gestellt schienen, wäre nun, um Gnade zu finden vor Max Morolds (Millen-Lowicks) Augen, genötigt, den Glauben seiner Väter abzuschwören. Und die anderen Schönheitsideale erwiderten gereizt, mit jener Empfindlichkeit, die natürlich den Glauben erweckt, als hätten sie eine Herausforderung erfahren. Das war nun natürlich nicht der Fall. Herr v. Millen-Lowick wollte bloß etwas Bedeutsames sagen, an dieser Stätte, die seit jeder christlichgermanische Direktoren hatte, abstrahieren

Die Fortsetzung des Romans „Außenleiter“ von
A. 8081 befindet sich auf Seite 17 vom 24. April.

Feuilleton.

WtWiener Theaterzeit.

Was waren das früher einmal doch für wunderbare Tage, wenn um Palmarium herum die Probingschauspieler nach Wien gezogen kamen und im Café Beer neben dem Theater an der Wien ihre Zelte aufschlugen, wo der lange Anton mit dem angegraute Schnurrbart und der rötlichen Nase ihnen schmier endlosen Kredit eröffnete! Selbstsame Gestalten waren es, wie man solche heute gar nicht mehr kennt, abenteuerliche Gesellen, die trotz Hunger und Not Herzhaft an ihrem Beruf hingen und voll schwärmerischer Ideale von der großen Zukunft träumten, die sie alle mit samt erringen wollten auf dem Dornenweg ihres verpöblichsten Daseins. In ihren Herzen glühte helle, ehrliche Begeisterung, und nach romantischen Dingen stand ihr Sinn. Mühselig und schwer beladen waren sie mit kümmerlichsten harter Alltagsorgen, aber sie trugen trotzdem stolz und hoch den Kopf und blinnten aus frohen Augen in die herrliche Welt. Und gar erst die armen Teufel vom Meerischweinchen, der Schmiere, die mit ihrem armeligen Theatrisieren und Schein spielen zogen, in Wirtshäusern und Scheunen spielten und kaum so viel erübrigen konnten, sich mal

richtig satt zu essen. Wer fragte danach? Eine gute Rolle spielen und mit viel Organ Verse pathetisch deklamieren galt ihnen weit mehr als das Essen und das Hungern, an das man sich ja mit der Zeit gewöhnt hat. Der Beifall der dankbaren Landbevölkerung wog jeden andern Lohn auf.

Das waren Zeiten, wie sie nie, nie mehr wiederkommen werden! Unfre vorgeschrittene Kultur hat, dank der machtvoll entwickeltesten Technik, mit diesem letzten Ueberbleibsel romantischen Bagabundentums längst gründlich aufgeräumt; heute wird der Nachwuchs fürs Theater nicht mehr auf der Schmiere, sondern in kongessionierten Theaterschulen großgezogen. Heute weiß dafür aber auch kein Mensch mehr etwas von der alten, patriarchalischen Gutwilligkeit der guten alten Schmiere und all dem goldenen, sonnigen Humor, der da aus überquellenden Herzen kam und so viel warme, teilnahmsvolle Freudigkeit bieten konnte — weiß kein Mensch mehr etwas von der Glückseligkeit und neidenswerten Schönheit, die dieses freie Leben seinen Jüngern schenkte.

Wenn sie dann alle um die Osterzeit nach Wien kamen und im Café Beer sich wiederfanden, was gab's da zum Erzählen und Schwadronieren! Mochte der Hock noch so fadenweinig und die zerfranste Hölle noch so kurz, mochten die Stiefelsten ohne Sohlen und die Absätze vertreten sein — man hätte doch mit keinem König getauscht! Also trug man mit edlem Strohband den mittels des

Radiergummis frisch gebukten Papiertagen, und besaß man gar ein Borghend, das man mit Stechnadeln an die Weste heften konnte, wozu da das wirklich und völlig überflüssige Hemd? Das wäre doch nur lächerliche Prokerei gewesen. Aber erst die edle Weislichkeit mit den falschen Wagnons und dem noch falscheren Schmutz oder gar die Herren Direktoren, Originale wie der unbegreifliche Danuthofer etwa, der im Trifot und in Mitterstiefeln einherstolztierte und dazu einen langen Bratenrock mit mächtig ausgeklagelten, weiten Klappen trug. Was waren das für prächtige Kerle, der Neufeld, der Schrey, der Wipfel und wie sie alle hießen, die dann im Gasthaus „zum Weisen“, im „Loch“, wie dieses Lokal gemeiniglich hieß, ihre Mitglieder zusammenengagierten und als Vorschuß, je nach Bedeutung des Verpflichteten, einen „Einspänner“ oder gar ein ganzes Paar Frontfurter in Gulaschsaft und ein Glas Abzugstorten ein Neuling vor, begannen die Unterhaltung gewöhnlich mit folgenden Worten:

„Junger Mann, welches Fach spielen Sie? Haben Sie auch ein Trifot? Haben Sie Mitterstiefel? Haben Sie gar einen Brat?“ Lautete die Antwort beisehend, dann hieß es: „Junger Mann, Sie sind engagiert, Sie spielen bei mir Helden und Liebhaber.“

Freilich waren um jene Zeit die ganzen Theaterverhältnisse ganz anders als heute. Das Café Beer war der Mittelpunkt des gesamten Theaterlebens, aber nicht nur für

Oskar Blumenthal.

Oskar Blumenthal ist gestern im Alter von 65 Jahren gestorben. Diese Todesnachricht wird in ganz Deutschland und in Deutschösterreich mit aufrichtiger und schmerzlicher Teilnahme aufgenommen werden. Das deutsche Schrifttum verliert mit ihm einen seiner besten und vielseitigsten Männer. Wenn man den Tod des erfolgreichen Lustspielsdichters, des gefürchteten Satirikers, des scharfsinnigen Kritikers, des stets geschmackvollen und gehaltreichen Essayisten, des bedeutenden Sprachkenners und Sprachkünstlers beklagt, so hat man den ganzen Umfang der Begabung und Bedeutung Oskar Blumenthals noch lange nicht ausgeschöpft. Er litt, so paradox es klingen mag, zeitlebens an Erfolg. Daß er Tausenden und aber Tausenden im Theater und als Lesern seiner Bücher den Genuß des herzlichen, erquickenden, frohen Lachens, den noch viel selteneren des genießenden Lächelns verschafft hat, verleitet viele ihn als Dichter niedriger zu stellen und geringer einzuschätzen, als er es verdiente. Und Oskar Blumenthal war ein deutscher Dichter. Er hat den Garten unserer Lyrik durch duftende Blumen bereichert. Sein Sinnen und Trachten ging freilich nicht dahin, um im Bilde der Hortikultur zu bleiben, neue Orchideenarten, Blüten von seltsamer Form und Farbenzusammensetzung zu züchten. Allein Gehäuselten und Unnatürlichen war er abhold. Aber ebenso fern lag ihm alles Triviale und Banale, das Hohle und Gespreizte. Bedürfte es eines Einzelsbeweises für die starke dichterische Begabung des Poeten Oskar Blumenthal, so müßte man auf sein letztes Feuilleton verweisen, das erst vor wenigen Tagen die Spalten unseres Blattes zierte. Das Zypressenblatt wehmütiger Erinnerung, das er auf das Grab seiner vor Wochenfrist verbliebenen Gattin niederlegte, ist seinem eigenen persönlichen Schmerz entsprossen, war mit dem roten Blut der eigenen Herzenswunde getränkt. Der Dichter Blumenthal aber hat hier sein Einzelschicksal zu verallgemeinern gewußt, und jenes Feuilleton „Vom Leid und Beileid“ mag Tausenden und aber Tausenden, die in dieser kammerschweren Zeit an den frischen Gräbern ihrer Teuren stehen, wie die kinde Berührung einer weichen gütigen Hand die fieberhafte Stirne gekühlt haben.

Oskar Blumenthal ist ein gebürtiger Berliner gewesen. Am 13. März 1852 ist er in der deutschen Reichshauptstadt zur Welt gekommen. Er hat sich für seinen späteren literarischen Beruf einen wohlgefüllten Schulsack erworben, hat sich den Doktorhut der Philosophie auf das junge Haupt gesetzt und sich überdies auch in der Jurisprudenz tüchtig herumgetan. Nur nebenbei sei hier angemerkt, daß die graziöse Anmut seiner Plauderfeuilletons, die übrigens nie zur leichten Oberflächlichkeit und leeren Worthascherei ausgeartet ist, ihn nicht behindert hat, beispielsweise Fragen des literarischen Urheberrechtes mit einer tiefgründigen Sachkenntnis und Gründlichkeit zu behandeln. Von der Mitte der siebziger bis zum Ende der achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts wirkte Oskar Blumenthal als Feuilletonredakteur und Theaterkritiker des „Berliner Tageblatt“. Sein historischer Kritikername „Der blutige Oskar“ ist nicht allzu wörtlich zu nehmen. Er hat das „Verreißen“ nie als unbedingte kritische Aufgabe betrachtet, hat nie ein verneinendes und absprechendes Urteil abgegeben, ohne es sorgfältig und sachlich zu begründen, und die maßgebende Stellung, die er sich als Theaterkritiker erworben hat, war durchaus nicht etwa auf die Angst und das Zählklappern mehrloser Schauspieler und Bühnenauctoren zurückzuführen. Den Kritiker Blumenthal kennzeichnete das, was ihm überhaupt als Mann der Feder eigen war: der Sarcasche „Bon sens“. Er saß im Theater nicht mit der sorgfältig und kokett drapierten Toga des selbstherrlichen Richters angetan, sondern wie ein Mann aus dem Publikum, freilich wie ein geistig hochstehender Gegenwarts-mensch, und ließ die Dinge und Menschen, die oben auf der Bühne agierten und agiert wurden, vorurteilsfrei und unbesangen auf sich wirken.

Das erste Lustspiel Blumenthals, das über Hunderte von Bühnen gehen sollte, schrieb er in voller Abgeschlossenheit, ohne daß irgendein Mensch außer seiner Frau davon wußte. Dann schickte er es von irgendeinem unversänglichen Orte unter einer undurchdringlichen Deckadresse des Verfassers an das Deutsche Theater. Es wurde von den drei Societäten dieser Bühne Varronge, August Förster und Siegwart Friedmann gelesen und sofort angenommen. Mit diesem „Probepfeil“ hatte der glückliche Autor sofort den Schutz ins Schwarze gemacht. Das Werk, das auch zu den Repertoirestücken unseres Burgtheaters gehört, ist bis auf den heutigen Tag jung und unverstaubt geblieben. Es ist nicht notwendig, heute die lange Reihe der erfolgreichen Bühnenerfolge Blumenthals aufzuzählen. Jeder deutsche Theaterbesucher kennt sie, jeder hat sich ihrer gefreut. Die Höhepunkte seiner Bühnenerfolge bedeuten die Stücke, die er zusammen mit Gustav Kadelburg geschrieben hat, in erster Linie „Hans Hucklebein“ und „Im weißen Rössl“. Als Lustspielsdichter verfügte Blumenthal nicht allein über die Gaben des witzigen Dialogs und der ebenso mausdringlichen wie scharfen Charakteristik der handelnden Personen. Er hatte auch den weit selteneren, sicheren Blick für Bühnenwirkung und hatte das Luthersche Wort von der Schreibe, die keine Rede ist, für sich zu der wertvollen Erkenntnis erweitert, daß durchaus nicht alles, was im Buche oder in der Zeitung den vom Autor erwarteten und gewünschten Eindruck ausübt, auch unbedingt auf dem Theater den gleichen Erfolg haben müsse. Allen seinen Stücken ist die solide Zimmerung, die saubere Technik eigen, die er von den besten französischen Vorbildern erlernt hatte.

Im Jahre 1888 gründete Oskar Blumenthal das Lessing-Theater in Berlin, das er zehn Jahre hindurch leitete. Die ersten Bühnenerfolge, die er dort erzielte, verdankte er den Franzosen: der „Affaire Clemenceau“ des Dumas, der „Madame Sans Gêne“ Sardous, in welcher letzterem Stücke zuerst der Bühnenstern Jenny Oros aufgegangen ist. Was nachher kam und dem Lessing-Theater seine Stellung unter den Berliner Bühnen schuf, war zum großen Teil eigene literarische Fehlsung des Direktors und seines getreuen Mitarbeiters Gustav Kadelburg. Im Jahre 1898 entlagte Blumenthal der Tätigkeit eines Bühnenleiters, um sich wieder ganz dem freien literarischen Schaffen zuzuwenden. Er ist bis an sein Lebensende einer der geschäftigsten und getreuesten Mitarbeiter der „Neuen Freien Presse“ geblieben. Jedes seiner Bücher, deren stattliche Reihe mehrere Regale in den Bücherkästen füllt, hat eine große, immer mehr zunehmende Gemeinde von Lesern gefunden, wie denn Blumenthal zeitlebens sich des auf ihn zureisenden Lessing-Wortes freuen durfte, weit mehr gelesen als gelobt zu werden.

Vielsache und innige Bande verknüpften Oskar Blumenthal mit Oesterreich. Einen großen Teil des Jahres verbrachte er in unserer Heimat. Er war ein langjähriger Stammgast von Karlsbad, ein ständiger Besucher und heißer Verehrer Bichls, wo er sich in dem nahegelegenen Kaufen eine wunderschöne, stimmungsvolle Villa gebaut hat und bis zum Ausbruch des Weltkrieges Jahr für Jahr im Sommer wiederkehrte. Mit seiner Gattin Marie gebornen Franke, einer feinsinnigen Dame, die in vielem an Heinrich Laubes Jouna erinnerte, führte er eine mustergültige, vortreffliche Ehe. Ihr Hinscheiden hat er nicht zu überleben vermocht. Vor wenigen Tagen erfuhr man, daß Blumenthal erkrankt sei, und heute folgt dieser Nachricht die Kunde von seinem Hinscheiden auf dem Fuß. Nicht nur ein bedeutender Schriftsteller, sondern auch ein gütiger und neidloser, ein hilfsbereiter und wertvoller Mensch ist mit Oskar Blumenthal aus dem Leben geschieden.

Die letzten Lebenstage Oskar Blumenthals.

(Telegramm der „Neuen Presse“)

Berlin, 25. April.

Oskar Blumenthal fing nach dem Tode seiner Frau, die ihn außerordentlich schwer getroffen hatte, zu trankeln an. Von den zahlreichen Episoden, die davon Zeugnis ablegen, wie tief Blumenthal seine Frau betrauert hat, sind die rührenden Worte hervorzuheben, die auf dem Arzge zu lesen waren, den er seiner Toten gewidmet hat. Darauf stand: „Wir sehen uns bald wieder.“ Nach dem Tode seiner Frau stellte sich eine leichte Selbstmord ein. Blumenthal sollte nach Karlsbad gehen und der Termin für die Reise war für den 11. April angesetzt. Am Ostermontag trat jedoch in der Erkrankung eine Wendung zum Besseren ein so daß

Die Fortsetzung des Romans „Auchenselster“ von G. Wolf befindet sich auf Seite 10 vom 1. Mal.

Feuilleton.

Österreichische Maler in München.

II.*)

Wollte man aller jener Maler österreichischer Abkunft gedenken, die jetzt in München leben und es wohl verdienen, ihren Land-leuten von Zeit zu Zeit ins Gedächtnis zurückgerufen zu werden, man müßte einen stattlichen Band füllen. Aber auch der könnte kaum Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Also müssen wir uns mit einer knappen und bescheidenen Auslese begnügen, der nur noch die drei Tiroler zugefügt werden mögen, die heute neben dem Altmeister Defregger wohl die meiste Beachtung herausfordern.

Da hätten wir vor allem Rudolf Mähl, dessen „Sankt Georg“ im Bayerischen Nationalmuseum hängt. Er ist der Meister des Stilllebens — der Maler der behäbigen, gemüß-tiefen, ergreifend gefälligen Küche. Seine feinen, zarten Akte stehen inmitten stillen-lebhaft ausgestatteter Interieurs, und es geht von ihnen eine wohlige, weiche Stimmung aus, eine empfindsame Beschaulichkeit, deren Seele in den Farben glüht. Und da begreifen wir auf einmal die Wahrheit, daß es Akte gibt, die ausgezogene Menschen sind, und Akte, wie bei Mähl, die man wegen der Schönheit des menschlichen Körpers malt. Denn bei ihm ist alles verinnerlicht und abgeklärt; inmitten dieser Bilder ist es uns wie bei einem Wandern

* Siehe „Neues W. Tagblatt“ vom 20. April.

durch kleine Tiroler Ortschaften, wo uns altväterliches Gerät grüßt und wo wir in blühende Stuben blicken, da auf dem Fenster-sims Blumen stehen, in der Ecke aber das Holz-geschnitzte Jesusbild.

Da wieder sterbliche erntospende Mädchen in der Schaulichkeit ihrer Kleider, Hineingestellt in farbige Erlebnisze, dort Gruppierungen von Blumen in weißer Stube mit schönen alten Defen und allerhand Hausgerät . . . immer und immer wieder die Betonung des Stilllebens, das Nachklängen der Volksländer im 17. Jahrhundert. Und ein Bild ist's, von dem ich den Blick nicht abwenden kann: von dem trübigen Hintergrund eines bunten Vorhanges hebt sich ein junges blondes Weib in gelbem Mantel ab. Das Haupt ist leicht zur Seite ge-neigt, und das seichstimmende Auge blickt zu Boden, aber es leuchtet aus diesem Auge eine quellende Fülle von Glück und Leid, als müßte es zurückschauern auf jüdische Torheit und herbe Enttäuschungen. Wie war so süß der wilde Hauch des bischen armenigen Lebens, und wie ist so herb die büßende, nagende Reue, die späte Erkenntnis. Im Blut klingt es wie ein Echo nach, wohnt in das Gesicht verurteilt? Neue Blüten spritzen empor, und das neue, gärende Leben geht hart und erbarmungslos an zertrümmerten Hoffnungen vorbei. . .

Weiter blaudern wir von Tirol, vom Krieg, vom Alltag. In der ersten Zeit des Liebesfalls auf uns lag es wie lähmende Un-sicherheit in der Luft, und alle Kunst litt dar-unter — das ist vorbei. Der Mensch gewöhnt sich an alles, und nun blüht sogar das Geschäft, man kauft Bilder, kauft immerzu.

„Wir Maler müssen uns beschäftigen“, sagt er dann, „und da wir nichts Nützliches ge-lernt haben, malen wir eben Bilder.“

Nichts Nützliches gelernt! So spricht der königlich bayerischer Professor ist, Werke in berühmten Galerien hängen u sich rühmen darf, einer der Ersten gewi sein, da die Wiener Sezession ins Leb-rufen wurde. Diese Bescheidenheit ist gu tirolische Art.

Ein zweitesmal trat sie mir entgeg Edward Thöny. Kaum nennt man nur Namen, flirren tausend bunte Bilder sinnigen Liebernis voll scharfen S-empor. Aber es sind trotzdem Bilder des hastigen Lebens, das vor uns steht, uns uns umfängt — Bilder jenes kostbaren, sich geadelten Humors, der so unsagbar mützig sein kann. Das ist die besondere dieses schlanken, seinen Künstlers mit der messenen Gesen aristokratischer Zurückhalt daß er die Menschen und die Dinge, di sieht, in den Gesichtswinkel einer futuristis Moblesse stellt. Ihm ist der „Simplizität zu dessen bedeutendsten Mitarbeitern er nur die dankenswerte Anregung und die kommene Folie, der Gesellschaft einen Sp vorzuhalten. Aber er vergißt dabei nie, er sich selbst schuldig ist, und er wahr in die höfliche Bornehmheit, selbst wenn er sich und Woltern ist nicht seine Sache, um so n weis er oft mit einigen leichten Strichen offenkundigen, was sonst kaum tausend Wort schildern vermöchten.

Eine lange, lange Zeit des Krieges ha über Einladung des Pressequartiers im B verbracht. Er war am Stenzo, am Fern-Tolmein und zuletzt in Karnten. Im See-museum sind seine Zeichnungen untergebr Wenn diese Zeilen im Druck erscheinen, de er wohl schon wieder draußen, wo etwas

Ganz verpönt war ich, aber er ließ ich gar nicht zu Worte kommen und tonierte weiter:

„Wenn wir so fortfahren wie bis jetzt, werden wir in München bald fertig; Berlin gewinnt uns scharfe Konkurrenz zu machen. Lauben Sie mir, wir leben an einer bösen Krankheit — sie heißt Überproduktion! Wir müssen wieder ernst werden, dürfen mit dem udieren nicht aufhören, immer Neues nen und das Gelernte vertiefen. . . mit Schlagworten macht man keine Kunst. Darum be ich mich vom glatten Realismus end-tig losgesagt und der darstellerischen Kunst erwardt, denn diese ist schließlich beim den die Hauptsache.“

Mara Aranaß viel in ihrem kander-schen Deutsch. Sie lag auf dem Boden auf am hundertfachen Teppich und spielte mit am schwarzen Kater, dessen runde grüne ren hell phosphoreszierten. Der Maler f einen weisen Blick hin und blieb wie mit stehen.

„Das gibt ein neues Bild“, murmelte er sich hin. Mara Aranaß wird einmal ganz ich eine berühmte Frau sein, denke ich, ich durch ihren Maler Leo Pus.

Eine von den vielen treffenden Be-lungen, die Professor Leo Pus gemacht stimmt nachdenklich. Berlin will der sstadt München den Stanz abkaufen?! Das die Münchner Künstlerische, das wird Münchner Wolf, das wird München nie ten. Also heißt es, alles besorgen, was Leo sonst noch gesagt hat!

Der Gelle.

**Wegen der Maifeier der Arbeiter
erscheint die nächste Nummer des
„Fremden-Blatt“ Mittwoch nachmittags.**

Zeulleton.

Melerei von Bernhard Baumeister.

(Zum 65. Jahrestage seiner Burgtheaterzeit.)

Kunstfrohzeitig von den halb nur, in einigen Monaten, abgelebten 90 Lebensjahren an einer und derselben Schauspielerkarriere verbracht — seit 2. Mai 1852 — die freilich das Burgtheater war mit der folgenden Dannkraft seines Ruhmes demnach eine ganz merkwürdige, schon durch die Höhe der erreichten Jahresziffer „phänomenal“ geworden, denn als solchen er eines „geborenen Wanderkomödianten“, denn als solchen erkläre sich der Alte heute noch, hat wenigstens bis in die letzte Zeit seiner Betätigung auf der Bühne an dieser Definition seiner innersten Theaternatur festgehalten, die er zugleich für den Grundzug eines jeden richtigen Schauspielers erklärt. Er stammte darin mit Friedrich Mitterwurzer überein, der ebenfalls den Gang zur Freizügigkeit des einsigen Wanderkomödiantentums als einen unübersehbaren Trieb des eigentlichen, wahren Schauspielertums bezeichnete. Nur daß Mitterwurzer tatsächlich diese Unstetigkeit des Wandertreibes bekundete durch viele Jahre rastlosen Herumirrens und erst gegen den Lebensschluß hin im Burgtheater festhielt, während der „geborene Wanderkomödiant“ Baumeister sich fast niemals von Wien wegrührte und sich nur selten zu einem Gespille der bewegten ließ. Spielte er und solchen nach Eröffnung der Geldentnahmen waren ihm überhaupt fremd, er wirtschaftete lieber mit „Vorträgen“, als daß er Zuschüsse und Mehrzahlungen begehrte, auf die er vielleicht Anprüche hätte erheben und sie erreichen können. „Bleibe im Lande und erlöse dich auf Kredit“ war eine der Lebensmaximen des

ingen Burgtheatermitgliedes, der in seinen älteren Tagen reichlich unter förderlicher hausfraulicher Betreuung ein gelehrt Mann mit Rentneranstrich und sogar ein klein wenig Herr von eigenem Grund und Boden geworden ist. Aber allerdings ist die Ungebundenheit des freien Komödiantentums aus seinem Stacheln und seinem künstlerischen Wesen nie gewichen, die Zwanglosigkeit seiner Natur, die sich weder künstlerisch noch gesellschaftlich auf gebundene Marschrouen drossieren ließ, sprach immer aus seinem Spiel wie aus dem Stacheln im gefälligen Berleth.

Lange genug dauerte es, bis der neue Burgschauspieler überhaupt nach dem Tode der „f. z. Hofbühne“ notdürftig zu dirigieren war. Sein Spiel trug da immer etwas Improvisiertes an sich und von seinen, mitunter recht tollen Improvisationen außerhalb des Theaters hatte sich die Stadt mehr als einmal zu unterhalten. Einen dieser Streiche verübte er aber auf der Bühne selbst, bei offener Szene, und zum ersten und einzigen Male war die Gefahr vorhanden, daß Baumeister nach erst kurzem Bestande des Burgtheaters-Engagements aus demselben losgelöst werden und alsdann vielleicht wirklich fürs ganze Leben ins Ungewisse hinausgewandert wäre. Und zwar nicht freiwillig. In fargen Wege entlassen hätte er werden sollen. Bei einer Vorstellung von Otto Ludwigs „Maffabäer“ war das, die Laube mit trachtete und die demnach auch von den Schauspielern mit äußerster Aufmerksamkeit behandelt wurden, so daß Laube der tadellosen Aufführung sicher sein konnte, auch wenn er dieselbe nicht von seiner Loge aus kontrollierte. Auch an diesem Abend war er nicht im Theater, dafür war sein damaliger Chef da, der Oberstämmer Graf Sanktoronski. Und in dessen Anwesenheit ereignete sich das Ungeheuerliche. Baumeister, der einen der jungen Maffabäer, den Jonathon, darzustellen verbrachte, nachmittags, in etwas stark angefeuchter Stimmung ins Theater gekommen und ließ sich nun durch die gehobene Laube verlesen, in seiner Szene den Judentümel im Gargon zu sprechen und ausdrucksvoll zu spielen. Schallendes Gelächern selbstverständlich darauf im Publikum und mit dem Respekt vor dem Schauspiel war's

vorbei. Am frühen Vormittag darauf, Baumeister war noch zu Belle, stand Laube an demselben und schrie ihn an: „Haben was Schönes angerechnet! der Graf ist während. Hat mit gestern abends noch einen bösen Zettel geschickt. Mühsen gleich zu ihm hinauf.“ Etwas müder sagte er, da er den Schredenseindruck der Posthaft wahrnahm, hinzu: „Werde auch oben sein. Will sehen, was sich im läßt. Aber schlummere lange warten, desto länger war die Vorfertigung. Der Gewaltige ließ ihn gar nicht zu Worte kommen, kaum war er eingetreten, wurde er angebarrt: „Hinaus! Entlassen!“ Weit vor sich ergriffen, „Hab' mir's gedacht. Wird schwer knirscht Bericht erstattete. „Hab' mir's gedacht. Wird schwer was zu machen sein. Aber versuchen will ich's.“ Er ging hin. Wieder eine lange Weile des Hangens und Bangens — dann erschien Laube: „Na, es ist gescheit. Hab's auf einen Monat Gagezug herabgemindert. Aber lassen Sie sich's gesagt sein.“ Er entfernte sich. Kaum war er drinnen, öffnete sich die Lüre, die in das Aniszimmer des Hofrats Maymonid führte, des eigentlichen „Machers“ im Oberstämmeramt und dieser den Kopf herausstreckte. Aber mit gar nicht erschreckender Miene, gar nicht entriest, des guten Hofrats Bescheid war durchaus nicht von orthodoxer Klugheit, er konnte einen Spaß auch von zweifelhafter Güte ertragen. „Ich hab' mir geteilt der Bauz gehalten vor Lachen — verführte er dem soeben scharf Gemapregelten — weiß auch alles, hab' gehört, einen Monat Abzug, da wird's ein bißel hapern — was? Na, da werd' ich Ihnen halt 500 Gulden Vorfuß antweisen und davon lassen Sie sich gleich die 250 Gulden Strafgeld abziehen. Da haben's die Anweisung.“ Und so ging der Uebelthäter mit einem Mehr von 250 Gulden in der Tasche nach Hause.

Ein anderes dieser Maffabäer, eines aber, das aus der Verlegenheit der Zwangslage erwuchs, brachte die Lehre, wie leicht selbst Bachmänner ersten Ranges sich narren lassen und blamieren können. Im „Pring von Hornburg“ hatte Baumeister den Bericht zu geben, der ein haffendes Tempo versangt über zum mindesten zuläßt. Nur war der Künstler in seinen jüngeren Jahren bekanntlich einer der berichtigsten „Schwätzer“ — er bot damit die ungewöhnliche

7161. 1/1

62

Aus dem Gerichtssaale. Direktor Wallner als Kläger.

(Zu den Vorgängen im Deutschen Volkstheater.)

Die Verhandlung über den Ehrenbeleidigungsprozess des Direktors Karl Wallner gegen den Herausgeber des „Morgen“ welcher gestern vor einem landesgerichtlichen Senat begonnen, hat über manche Vorgänge am Deutschen Volkstheater während der kurzen Amtsführung des neuen Bühnenleiters Licht verbreitet. Die publizistischen Angriffe gipfelten in der Behauptung, daß Wallner einen groben unflätigen Ton im Verkehr mit den Schauspielern und Schauspielerinnen angeschlagen, den Schauspielerinnen nahe gelegt, als „Priesterinnen der Liebe“ zu wirken, um mehr Anreiz auf das Publikum auszuüben, daß er profitgierig sei und seine Angestellten ausbeute. Zum Beweise dieser Behauptungen, die der Gellagte Maximilian Schreiber eingehend begründete, während Direktor Wallner eine motivierte Rechtfertigung vorbrachte, wurden zahlreiche Zeugen geführt. Selten hat der große Schwurgerichtssaal ein solches gerichtliches Schauspiel, dargestellt von Schauspielern und Schauspielerinnen, erlebt. Außer dem Präsidenten der Deutschen Bühnengenossenschaft Ridel und dem Anwalt des Oesterreichischen Bühnenervereins Dr. Fürst erschienen Mitglieder des Volkstheaters an der Zeugenbarre, die meisten führten Klage über Direktor Wallner, beklagten im wesentlichen die injuriösen Angriffe, vornehmlich über den schlechten Umgangston Wallners und über Sagenverfälschungen. Herr Wallner wehrte sich kräftig, auf jede ihm nicht günstige Aussage brachte er Gegenargumente vor und beleuerte wiederholt, daß ihn die wohlwollendsten Gesinnungen für sein Ensemble und alle Bediensteten des Theaters erfüllt hätten. Die Beschwerden über sein unpassendes Benehmen seien gänzlich aus der Luft gegriffen. Diesen Standpunkt hielt Herr Wallner auch gegenüber den belästigenden Angaben der Frau Wallentin aufrecht, die Auseinandersetzung gestaltete sich äußerst leidenschaftlich und schier endlos — in geheimer Verhandlung, denn die Erörterungen über die Gespräche und Wendungen auf den Proben zu „Sodoms Ende“ taugten nicht für die Öffentlichkeit. Die Gerichtssitzung dehnte sich unter wortreichen Klankleien bis gegen 11 Uhr nachts und heute geht das Zeugenverhör weiter.

Die Ausführungen der Klage.

In der Klage werden folgende Stellen des mit „M. S.“ gezeichneten Artikels injuriert: „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 zuzulassen kommen ließ, daß er jede nachträgliche Beurteilung verwirrt hat... Beim Bühnenerverein sind zahlreiche Beispiele zu werden über die rohen Umgangformen des Direktors Wallner eingelaufen, wobei insbesondere angeführt wird, daß er im Verkehr mit Schauspielerinnen sich einer unflätigen Ausdrucksweise bediene und daß er ersten Künstlerinnen den Rat erteile, als Priesterinnen der Liebe zu wirken, damit sie als beehrte Damen zahlreicher Liebhaber die für den Geschäftsgang des Theaters notwendige Anziehungskraft ausüben... Um nun annähernd anzudeuten, in welcher Weise Herr Wallner mit seinen Mitgliedern, sowohl den weiblichen als auch den männlichen verkehrt, sei hervorgehoben, daß seine Rede-weise in tiefstehenden verrufenen Häusern, nicht aber an einer der ersten deutschen Bühnen vorkommen darf... Er erweist sich als ein profitgieriger, seine Mitglieder ausbeutender Direktor, der sogar versucht hat, sich der Leistungen für den Pensionsfonds zu entziehen, der die unberechtigten Abzüge vornimmt und der soweit ging, bei der Besprechung der Nichterneuerung zweier Verträge Massenklindigungen in Aussicht zu stellen, weil ein Wechsel des Personals, besonders bei Frauen, das Publikum interessiere.“ Der Artikel schloß: „Es ist selbstverständlich, daß wir derartige Beschuldigungen nur dann öffentlich vortragen, wenn für sie auch die Beweise vorliegen.“ Durch diese Ausführungen habe Maximilian Schreiber das Vergehen der Ehrenbeleidigung gemäß den §§ 491 und 488 St.G. begangen.

Zur Verurteilung führt die Klage Wallners aus: Der Artikel beizichtigt sich nahezu ausschließlich mit meiner Person. Der beleidigende Charakter insbesondere der injurierten Stellen ist aus jenen Stellen zu entnehmen, in welchen auf das Vorliegen von Beweisen für die erhobenen Anschuldigungen hingewiesen wird. Ich räume als Mann, der seit vielen Jahren in der Öffentlichkeit steht, der Presse ohne weiteres das Recht ein, an Institutionen, die das öffentliche Leben betreffen, die die Verantwortlichkeit für diese Institutionen tragen, Kritik zu üben. Im vorliegenden Falle handelt es sich jedoch nicht um eine bloße Kritik, sondern um eine offenkundige und gewollte Beleidigung und Herabsetzung meiner Person. Die Grenzen der zulässigen Kritik sind weit überschritten. Der Artikel erscheint geeignet, mich sowohl in meiner Stellung als Theaterdirektor, wie auch in meiner Menschesebe vor der Öffentlichkeit auf das schwerste zu diskreditieren. Der Verfasser war sich daher klar, daß er mich in meiner Ehre vor der Öffentlichkeit herabwürdige. Als Verfasser bekannte sich der Angeklagte, der den Artikel auch zum Druck beförderte, vertritt und ihn mit den Initialen seines Namens signiert hat. Der Angeklagte hat auch die volle Verantwortung für den injurierten Artikel übernommen und sich die Erbringung des angebotenen Wahrheitsbeweises für die Hauptverhandlung vorbehalten.

Die Verantwortung des Angeklagten.

Die Verhandlung wurde kurz nach 9 Uhr eröffnet. Nach Verlesung der Klageschrift und des Artikels im „Morgen“, der zu dem Prozesse Veranlassung gegeben, wird der Gellagte Maximilian Schreiber vorgelesen.

Schreiber erklärt: Ich bekenne mich nicht schuldig und werde für den Artikel, den ich geschrieben und zum Druck befördert habe, einen Wahrheitsbeweis führen. Das mir unterbreitete Material übergab ich erst nach reiflicher Prüfung und Erwägung der Öffentlichkeit. Herr Wallner kenne ich persönlich nicht, habe von ihm nie eine Gefälligkeit beantragt, noch hat er mir eine solche je erwiesen. Als ich den Artikel schrieb, handelte es sich lediglich um eine Kennzeichnung des Systems, das durch den Privatkläger repräsentiert wird, allerdings auch um eine Bekämpfung und Abschaffung dieses Systems. Nicht ich habe gegen Herrn Wallner ein Kesseltreiben veranstaltet, sondern Wallner gegen den früheren Direktor Weisses. Noch lange vor der Demission Weisses hat Wallner gegen ihn, wie aus einem in

den Akten des Volkstheatervereins vorliegenden Brief hervorgeht, Stimmungsmacherei getrieben. Präsident Fellner stellte für jeden Bewerber einige Programmpunkte auf, in denen es hieß, daß während des Krieges im Volkstheater keine Änderungen vorgenommen werden dürfen, daß die Mitglieder unbedingte Sicherheit ihrer Existenz haben und von allen Härnissen dieser schweren Zeit verschont bleiben. In Wort und Schrift hat Direktor Wallner sich zur Einhaltung dieses Programms verpflichtet. Bemerkenswert ist auch, daß bei anderen Bewerbern über ihre künstlerische Eignung Anmerkungen in den Akten gemacht wurden, bei Wallner stand lediglich: „Versügt über ein dreieckiges Millionen.“ Das war das ganze Resumé. Die Schauspieler waren anfänglich mit der Bestellung Wallners zufrieden, denn er hat auf der Bühne das ganze Ensemble belobt und feierlich erklärt: Jeder könne sich in seiner Existenz sicher fühlen, er werde wie ein Vater für seine Kinder sorgen. Was war nun die erste Tat des neuen Direktors? Er erhöhte ganz gewaltig die Eintrittspreise. Herr Viktor Silberer äußerte sich über diesen Vorgang: „Es ist geradezu haarsträubend, dem Mittelstand, soferne er nicht zu den Kriegsgewinnern gehört, derartige Mehrlasten aufzubürden. Das ist auch eine Art Preistreibeerei.“

Die enttäuschten Schauspieler.

Die erste Enttäuschung der Schauspieler war, daß der Direktor für jedes Mitglied, das mehr als 7000 Kronen Gage hatte, die Pensionsbeiträge nicht mehr bezahlen wollte. Dies tat er, obgleich das Publikum durch Zuschlag von je 10 Heller bei jeder Karte für diese Beiträge aufkommen muß. Als publizistische Angriffe erfolgten, mußte Direktor Wallner doch die Beiträge leisten. Sein feierliches Versprechen hielt er nicht ein, denn nach sieben Monaten kündigte er dreizehn Schauspieler, ober, was das selbe bedeutet, er erneuerte nicht ihre Verträge. Launer, ein Liebhaber des Publikums, wurde entlassen, weil er 3000 bis 4000 Kronen mehr Gage verlangte. Frau Wallentin erhielt aus demselben Grunde die Kündigung; sie bezog als erste Salonbade 20.000 Kronen, mußte viele Tausende für Garderobe ausgeben und geriet dadurch in Schulden. Dann kamen die Herren Böhr und Ziegler daran, weil sie sich weigerten, in der „Brant von Messina“ im Chor mitzuspielen. Schreiber war neuneinhalb Jahre Volkstheatermitglied, er wurde gekündigt und verlor dadurch den größten Teil des Anspruches an den Pensionsfonds. Mühlberg kam verwundet aus dem Felde zurück und erhielt die Entlassung. Der Vertrag mit Altonas und Fräulein Schilling wurde nicht erneuert. Den jugendlichen Liebhaber Korner hat Direktor Wallner veranlaßt, vom Königl. Schauspielhaus in Berlin wegzugehen, eine angesehene Stellung dort anzunehmen, nach einem Jahr wurde er gekündigt. Dann kam Frau Glöckner-Kramer an die Reihe, über deren Behebung als Künstlerin wohl nicht gesprochen werden muß. Selbst die Kontoristin Barbach mußte den Posten aufgeben, weil Direktor Wallner ihr die 4 Kronen für die Sonntagsarbeit nicht mehr bezahlen wollte.

Der eigenartige Ton des Direktors.

Direktor Wallner zeichnete sich auch durch einen eigenartigen Ton gegenüber seinem Künstlerpersonal aus. So hat er wenige Tage nach Uebernahme der Direktion der Frau Claire Wallentin gegenüber erklärt, daß er sie als Künstlerin zwar sehr schätze, jedoch ausstellen müsse, daß sie nur ein Verhältnis habe. Als sie erwiderte, daß er den Direktor nicht an, für ihn sei entscheidend, wie sie sich während der Vorstellung benehme, meinte der Direktor: „Die Hauptsache für eine Salonbade sei, wie das Publikum sie vor und nach dem Theater beurteile. Alle bedeutenden Schauspielerinnen seien Priesterinnen der Venus gewesen und das müsse auch sie werden, um Attraktion auf das Publikum auszuüben. Die G. beispielsweise habe zehn Verhältnisse auf einmal gehabt, und wenn sie nicht austrat, wären tausend Kronen weniger in der Kasse. Er verlange, daß sie mehrere Verhältnisse haben müsse, dann werde sie interessant sein. Was Direktor Wallner der Frau Wallentin und dem Schauspieler Huber gegenüber in Gegenwart anderer Mitglieder und auch junger Gevattern gesagt hat, wolle Angeklagter in öffentlicher Verhandlung nicht sagen, um nicht den Anstand und die Scham zu verletzen. Die Schauspieler sind ja nicht mehr das fahrende Volkchen. Die Damen sind anständige Frauen und gute Mütter, die Männer ernste Bürger und viele Gelehrte unter ihnen. Jeder, der seinen Beruf ehrlich ausfüllt, hat Anspruch, daß seine Mannes- oder Frauenwürde respektiert werde.“

Unter solchen Umständen war es begreiflich, daß ein Gefühl der Unsicherheit unter den Mitgliedern des Deutschen Volkstheaters plagte. Dem Dramaturgen Glücksmann wurde die Neujahrsremuneration gestrichen, dem Sekretär Geiring ebenfalls, den Kassieren und Dienern wurde vom Honorar eine Krone gestrichen, Statisten und Chorharren der Zulage für die Sonntagsnachmittage. Und so sorgte der „Vater“ für seine Kinder, und das in einer Zeit, wo die soziale Bewegung ihren Siegeszug angetreten.

Die angedrohten Massenklindigungen.

In diesem Zeitpunkte hielten es der Präsident der Deutschen Bühnengenossenschaft, Herr Ridel, und der Anwalt des Oesterreichischen Bühnenervereins, Dr. Mag Fürst, für geboten, bei Direktor Wallner einzuschreiten. Der Direktor antwortete ihnen, er werde tun, was er als Direktor für richtig halte und werde sich nicht abhalten lassen, selbst mit Massenklindigungen vorzugehen. Herr Ridel erwiderte: „Haben Sie denn kein Herz im Leibe, jetzt, wo Krieg ist?“, worauf Wallner sagte: „Mich kümmert der Krieg nichts!“ Als Ende des vorigen Jahres Funktionäre des Bühnenervereins dem Angeklagten das Material gegen Wallner vorlegten und ihm mitteilten, daß von dem Direktor die beim Theater beschäftigten Kinder, die 5 Kronen, 3 Kronen und 1 Kronen 60 Heller für eine Vorstellung erhielten, entlassen worden seien, beschloß er, trotzdem er monatlang abgeholt hatte, publizistisch einzugreifen. Ich habe nun die Gründe ausgeführt, die mich hierzu veranlaßten, und betone, daß ich mich der bedrängten Künstlerchar angekommen habe, meinem Herzen folgen! (Bravorufe.)

Präsi: Bitte, bitte um Ruhe.

Der Gerichtshof beschließt auf Antrag des Klageanwaltes, den Privatkläger zur Verhörung zuzulassen mit der Begründung, daß eine derartige Äußerung nicht die Bedeutung einer Zeugenansage haben könne.

Die Rechtfertigung Direktor Wallners.

Direktor Wallner bemerkt, schon vor seiner Wahl zum Direktor sei er Gegenstand gehässigster Angriffe gewesen; man habe ihn keinen Tag in Ruhe gelassen. Als dann die Angriffe im „Morgen“ erschienen, kam ein befreundeter Rechtsanwalt zu ihm und sagte: „Wallner, da müssen Sie klagen, Sie müssen die Sache bereinigen.“ Man hat mir, fährt Wallner fort, vorgeworfen, daß ich einen Ton führe, wie er in verrufenen Häusern üblich ist. Ich

griff mir an den Kopf. In meiner 25jährigen Ehe habe ich meiner Frau nicht ein Anekdötchen erzählt, ich habe in Gegenwart einer Frau nie ein unanständiges Wort gesagt, und hier wurde mir so etwas vorgeworfen. Es ist wahr, ich habe mich um die Direktion des Volkstheaters, die mir schon vor fünf Jahren angetragen worden ist, bemüht. Als dann die Sache spruchreif wurde, habe ich vor Uebernahme der Direktion bedungen, mich vorerst in der honorarigsten Weise mit Weisse auseinanderzusetzen. Ich sagte zu Weisse: „In Ambitionen mache ich nicht, ich gebe Ihnen heute noch die Direktion.“ Handelt es sich um einen Mensch, der bezichtigt wird, daß er hinter dem Rücken intriguiert hat? Wahrscheinlich war der Verein mit Weisse unzufrieden und dieser hat wahrscheinlich nicht die Kraft gehabt, allen Anstürmen standzuhalten.

Man wirft mir auch vor, daß ich nur auf dem Gebiete der Operette bewandert bin. Das Gegenteil ist der Fall; ich war neunundzwanzig Jahre meines Lebens seriöser Schauspieler, in Dresden, Petersburg, Frankfurt und an anderen Bühnen tätig und habe, als ich in die Direktion des Theaters an der Wien eintrat, von der Operette überhaupt nichts verstanden. Durch Arbeit und Fleiß brachte ich es weiter. Aber der Wallner sieht alles, er leuchtet in alle Ecken hinein. Man muß bedenken, daß am Deutschen Volkstheater siebenundzwanzig Jahre hindurch keine Ordnung gewesen ist. Kinder sind mir seit jeher auf dem Theater ein Grauel, weil die Statisten das ganze Bühnenbild mit ihrer Indolenz, die Kinder mit ihrem Uebermut verderben. Das habe ich beim „Wintermärchen“ gesehen und deshalb war ich gegen die Mitwirkung der Kinder. Bin ich denn verpflichtet, Kontrakte zu halten, die aus sind? Jeder Mensch hat das Recht, jemanden, der ihm nicht paßt, nicht zu behalten. Ich habe für die entlassenen Schauspieler viel bessere und teuerere bekommen. Ich habe nicht gesagt, daß das Theater billiger geführt werden muß. Im Gegenteil, denn ich führe es jetzt mit 38.000 Kronen mehr Etat als Direktor Weisse. Einigen Mitgliedern, deren Tüchtigkeit ich erkannte, habe ich die Gagen aus eigenem Antrieb wesentlich aufgebessert. Wer zu mir kommt, findet eine offene Tür und offenes Gehör für seine Wünsche. All das, auch die ganze Ausstattung, zeigt, daß ich nach keiner Richtung hin „schamig“ bin. Ich habe Einnahmen von einer enormen Größe, trotzdem beträgt das Defizit bis heute 70.000 Kronen und wird wahrscheinlich bis Saisonabschluss auf 100.000 Kronen steigen. Aber ich denke mir, daß eine bessere Zeit kommt. Als ich vor sechs Jahren am Deutschen Volkstheater engagiert war, herrschte dort die schäbste Korruption. Jetzt bin ich bingekommen wie in ein Bienenstich. Ins Gesicht ist man freundlich zu mir, hinter dem Rücken schimpft man über mich. Ich bin der paradiesische Mann von der Welt, verzichte sogar oft, mit der Elektrizität zu fahren. Aber das wollen die Herrschaften nicht, Aufsicht und Ordnung passen ihnen nicht.

„Beim Theater muß Disziplin sein.“

Der Zeuge erzählt weiter, daß Künstler wie Leopold Kramer sich seinen Unordnungen fügen. Direktor Gregor habe ihm gesagt: „Führen Sie mich nur als Zeugen, beim Theater muß Disziplin sein.“ Das Gefährliche der Verleumdung ist, daß sie den Schein der Wahrheit hat. Ich sehe den Zeugen ruhig entgegen. Als ich vom Theater an der Wien wegging, haben viele Mitglieder geweint, weil sie in mir einen Vater erblickt haben. Eines will ich noch bemerken: Ich lernte in meinem Leben viele schöne Damen, besonders Schauspielerinnen, kennen; aber wenn auch nur eine einzige behaupten kann, daß ich ihr mehr als ein Kollege und Direktor war, so bitte ich meine Klage abzuweisen.

Wegen der Erhöhung der Preise sagt Wallner, dies sei wegen der Kürzungen und Luftbarkeitssteuer geschehen, und schließt mit erhobener Stimme: „Ich werde das Theater weiterführen; man lasse mir zwei bis drei Jahre Zeit und ich werde das Volkstheater auf einen hohen künstlerischen Stand bringen.“

Die Zeugen.

(Präsident Ridel der Deutschen Bühnengenossenschaft.)

Als erster Zeuge wird der Präsident der Deutschen Bühnengenossenschaft Gustav Ridel unter Eid vernommen. Der Zeuge schildert den Fall Ebraud-Gros. Die Schauspielerin hatte einen Brief von Wallner in Händen, der als ein Vertrag für ein Gastspiel angesehen werden mußte. Er wollte die Schauspielerin aber nicht auftreten lassen und rief immer nur in höchster Erregung: „Das Frauenzimmer soll mich in Ruhe lassen!“ Dann kam die Angelegenheit mit der Kündigung der Herren Ziegler und Böhr sowie des Regisseurs Neusch. Schon in Hannover, wo ich Wallner zufällig traf, teilte er mir mit, daß er den Vertrag mit Böhr und Ziegler nicht mehr erneuern werde. Ich mußte ihm aber das Ehrenwort geben, daß ich den beiden Herren nichts davon sage. In meinem größtem Erstaunen erhielt ich dann von Böhr einen Brief, in dem er schreibt, Direktor Wallner habe gesagt, er mußte dem Ridel das Ehrenwort geben, Böhr und Ziegler zu entlassen. Ich habe Wallner innigst gebeten, die Schauspieler zu behalten; er war aber nicht zu bewegen, obgleich er selbst sagte, die Geschäfte gehen so glänzend, daß sie nicht glänzender gehen könnten. Ich war so empört, daß ich ihm zurief: „Wollen Sie mich zum Mitschuldigen Ihrer Inkorrektheiten machen?“ Von Frau Wallentin erfuhr ich, daß ihr Wallner die Rolle einer — wie sage ich nur — einer Courtesane zugebach und gesagt hat, eine Schauspielerin muß zehn Herren im Parterre haben.

Im Verlaufe der weiteren Mitteilungen macht Direktor Wallner die Bemerkung, daß die Animosität des Zeugen gegen ihn von jenem Augenblick herrühre, da er sein Stück, das damals in Hannover durchgefallen war, für das Deutsche Volkstheater abgelehnt habe. Ridel bestreitet die Richtigkeit dieser Mitteilungen und erklärt, daß Direktor Wallner ihn beschwören habe, das Stück ihm zur Aufführung für Oesterreich zu überlassen, wogegen sich Ridel verwahrt habe.

Im weiteren Verlaufe seiner Aussage bemerkt Ridel, er habe bei der damaligen Unterredung Direktor Wallner gebeten, ihn aus dem gegebenen Ehrenwort bezüglich der Schauspieler Böhr und Ziegler zu entlassen, Wallner habe dies aber abgelehnt. — Ang.: Was hat Wallner darauf geantwortet, als Sie ihm die Klindigungen überreichten mit dem Bemerkung: „Herr Direktor! Sie haben kein Herz in Ihrem Leibe?“ — Zeuge: Wallner entgegnete: „Was kümmert mich der Krieg.“

Wallner: Habe ich Ihnen nicht gesagt, Sie mögen sich auch mit den Direktoren aussprechen? — Zeuge: Nein.

Der Anwalt des Bühnenervereins.

Hof- und Gerichtsadvokat Dr. Mag Fürst, der Anwalt des Oesterreichischen Bühnenervereins, bestätigt als Zeuge im großen und ganzen die Angaben Ridels über die Unterredungen mit Direktor Wallner. Bange habe Herrn Schreiber informiert und ihm mitgeteilt, daß die Schauspieler sich über den rüben, unflätigen Ton, der Wallner anschlage, beschwerten, ferner über die Ausbeutung der Schauspieler durch Direktor Wallner. Als Schreiber fragte, worin diese Ausbeutung bestehe, habe Zeuge auf die von

2. IV. 1917

65

Anblick nicht erkennen läßt.

Der Großwesir, nachdem er den Besucher zum Nieder-
setzen eingeladen, begann mit der Schilderung, wie liebens-
würdig er von dem jungen Kaiserpaar, dessen Gast in
Larenburg beim Dejeuner er eben gewesen, aufgenommen
worden sei. „Ich war in jeder Beziehung, in jeder
Beziehung, ohne Ausnahme, überaus zufrieden,“ sagte der
Großwesir.

„Ist das der erste Besuch Eurer Hoheit in Wien?“

„Ich war schon im Jahre 1909, damals Vizepräsident
der türkischen Kammer, auf der Durchreise zwei Tage in

Feuilleton.

Ein geistliches Konzert in der Stephanskirche.

(Aufführung eines Passionsoratoriums von Kaiser Leopold I., ver-
anfaßt von Militär-Witwen- und -Waisenfonds unter dem
Protectorat des Kaisers und der Kaiserin.)

An außerordentlicher Stätte wird in wenigen Tagen
ein außerordentliches Werk zu hören sein. In einem Konzer-
raum, wie man ihn großartiger und weihvoller nicht denken
kann, in der Stephanskirche, wird die musikalische
Schöpfung eines Kaisers erklingen. Eine berühmte Zeit aus
der Musikgeschichte Wiens wird aufsteigen, eine Zeit, die,
noch weit vor Bach und Händel zurückliegend, dem Kunst-
sinn österreichischer Herrscher einen Frühling der Musik
dankte. In manchem dieser Fürsten hat die Liebe zur Ton-
kunst sich sogar zur schöpferischen Kraft verdichtet.

So reicht auch die musikalische Begabung Leo-
polds I. weit über das Maß des Musikliebhabers hinaus.
Echtes musikalisches Talent, kühn und erfindungsreißig,
war ihm angeboren, der inmitten politischer Wirren die
Ruhe zu künstlerischem Schaffen fand und originelle Werke
hinterließ, die vielleicht den Namen ihres Schöpfers
in der Tonkunst weit berühmter gemacht hätten,
wenn er keine Krone getragen hätte. In einem

Fenilleton.

Unsere Gäste aus der Schweiz.

Heute beginnt im Wiener Stadttheater das Gastspiel der Züricher. Zum erstenmal, seitdem wir im Kriege stehen, kommt aus dem neutralen Ausland ein ganzes Schauspielereensemble zu uns; daß diese ersten aus der deutschen Schweiz kommen, muß uns besonders erfreulich sein.

Das Spielprogramm der Gäste sagt uns, weshalb sie kamen. Heute werden sie uns ein Stück von Shakespeare bringen, eines jener weniger üblichen Stücke, die wir sonst in Wien zu selten zu sehen bekommen. Dann wollen sie uns altschweizerische Volksdramatik bringen, das Urner Spiel von Wilhelm Tell. Indem sie uns Shakespeare geben, berufen sie sich, wenn man so will, auf die Neutralität der Schweiz, auf den allgemeinen europäischen Standpunkt, und wissen doch als Mitallied einer zum deutschen Kulturkreis gehörigen Bühne, daß man deutschen Menschen nichts Willkommeneres bringen kann als ein Meisterwerk Shakespeares. Das ist neutraler Boden, und doch gut deutscher Boden. Außerdem aber darf das Züricher Stadttheater, darf sein hervorragender Leiter Alfred Reuder gerade auf die Art stolz sein, wie man in Zürich Shakespeare-Stücke zu spielen pflegt. Reuders Shakespeare-Inszenierungen auf der vereinfachten und stilisierten Bühne (mit fester Umrahmung) sind weit über die deutsche Schweiz hinaus berühmt geworden und haben ähnlichen Versuchen deutscher Bühnen als Vorbild gedient. Die große Aufgabe, eine moderne Shakespeare-Aufführung jenseits aller Illusionshaischerei und

Meiningeri wieder den reinen und strengen Formen der ursprünglichen Shakespeare-Bühne zu nähern und doch die verflochtenen Jahrhunderte nicht einfach zu streichen, sondern im Alttertümlichen ganz modern zu bleiben, erst recht modern, diese Aufgabe zu lösen, hat man sich in Zürich seit langem schon ernstlich bestrebt. „Wie es euch gefällt“ spielen unsere Schweizer Gäste morgen. Wir Wiener werden uns darüber zu äußern haben, wie es uns gefällt, einen streng und rhythmisch stilisierten Shakespeare ohne viel szenische Illusionsmittel zu sehen.

Während des Krieges hat einer der ersten Bühnenschöpfer Berlins, hat Max Reinhardt es einmal nötig gefunden, sein Publikum öffentlich zu befragen, ob es den Briten Shakespeare weiterhin auf der deutschen Bühne sehen wolle. Wie fern liegen uns jene aufgereagten Tage des ersten Kriegstauwells, in der eine solche Anfrage überhaupt möglich schien! Wir haben uns unseren Shakespeare durch den Gedanken an irgendeinen Lloyd George, Gott sei Dank, nicht verfehlen lassen; mögen unsere Feinde ruhig weiter Beethoven und Goethe hochkultivieren, wenn sie das für kultiviert und erspriechlich halten. Uns Wienern hat gerade die laufende Theaterpielzeit die eine oder andere wohlgelungene oder doch ernstgemeinte und interessante Shakespeare-Aufführung gebracht; dieses Bekenntnis zu allem Großen, das irgendein Kulturvolk, und haßte es uns jetzt noch so verrückt, zum unveräußerlichen, gemeinsamen Besitz beige-steuert hat, kann uns nur ehren. Shakespeare gehört uns, und Dante gehört uns. Und wer uns mit Shakespeares Namen grüßt, dem sei es gedankt.

Aber die Züricher Gäste wollen sich uns nicht nur als Shakespeare-Darsteller zeigen, sondern

uns auch erinnern, daß sie Eigenes haben, daß es eine, wenn nicht überreiche, so doch uralte dramatische Literatur in ihrem Lande gibt. Wir wissen vielleicht zu wenig davon: so herrlich deutsche Schweizer auf allen anderen Gebieten deutscher Dichtung mitgewirkt haben, so unendlich viel ihnen insbesondere unsere moderne Prosa verdankt, so scheint es uns doch, als wären die ganz besonderen Kulturverhältnisse der Schweiz einer stärkeren Entwicklung des Dramas weniger günstig gewesen. In dessen kann man nicht den „Grünen Heinrich“ gelesen haben, ohne von den fernigen, alten Tellen-Spielen gehört zu haben, die lange vor Schillers „Wilhelm Tell“ in der deutschen Schweiz lebten und auch heute noch nicht durch das Drama des genialen Schwaben verdrängt sind. Das Züricher Stadttheater, als das größte deutsche Theater der Schweiz, pflegt die noch erhaltenen Reste altschweizerischer Volksdramatik mit viel Liebe, und es ist nur recht, daß die Züricher, wenn sie deutsche Freunde im Ausland besuchen, ihnen etwas echt und unverfälscht Schweizerisches mitbringen wollen. Genau so hat unser Burgtheater neulich in der Schweiz lauter echt österreichische Stücke aufgeführt. Wer sollte besser als wir Oesterreicher begreifen, daß jedes Land deutscher Junge dem gemeinsamen deutschen Geistesideal am treuesten dient, wenn es seiner historischen Eigenart und Besonderheit recht treu bleibt! Indem uns die Schweizer erst mit Shakespeare neutral und alleuropäisch kommen, dann mit ihren treuherzigen alten Volksspielen noch schweizerisch, grenzen sie so recht den Bezirk einer echt deutschen Bühnenkunst ab. Wir wissen aber sehr wohl, daß sie in ihm für die dramatische Kunst aller deutschen Länder und

sindliches Schiff mit Maschinengebetriebe
n und zwang es, sich in südwestlicher Richtung
u entfernen.

An den
übrigen Fronten
eine besonderen Ereignisse.

Gegenden Platz haben. Der Spielplan der Züricher Bühnen ist so reich und weit, so konservativ und so radikal modern, daß gewisse Wiener Theater, ich mag nicht sagen, welche, sie herzlich darum beneiden könnten.

Das Züricher Stadttheater hat ja nämlich nicht eine Bühne, sondern zwei: das kleine Pfautheater wird von der gleichen trefflichen Direktion geleitet. Das Stadttheater ist der Oper wie dem Schauspiel gewidmet und besitzt als Opernbühne große Bedeutung: von allen deutschen Theatern war es das erste, das den freigewordenen „Parfival“ in einer sehr würdigen Vorstellung, und zwar ganz aus eigener Kraft, ohne auswärtige Gäste, aufgeführt hat. Zürich ist eine der großen Musikstädte des Kontinents, und auch unsere Wiener Opernsänger kommen oft genug hin; erst vor einigen Monaten haben im Rahmen eines von Karl Hagemann geleiteten Gastspiels mehrere unserer berühmtesten Wiener Opernkünstler, die Jeritska, die Gutheil-Schoder, die Miltenburg, auf der Bühne des Züricher Stadttheaters Richard Strauß' Opern aufgeführt und ungeheuren Erfolg gehabt. Ein anderes Wiener Musikgastspiel, das uns von unserer anderen Seite zeigen soll, steht nahe bevor; das Theater an der Wien wird unsere ältesten und neuesten Operetten aufführen, unter letzteren ein noch nirgends gespieltes neues Werk von Dehar, und Dehar, Fall, Kalman werden dirigieren.

Es ist also dafür gesorgt, daß die Schweizer auch während des Krieges Oesterreichisches zu sehen und zu hören kriegen. Aber die Schweizer Gäste, die wir heute mit so aufrichtiger Freude in Wien begrüßen, kommen gerade in einer Augenblick zu uns, in dem sie von unserer

5. IV. 1917

74

Die Außerlichkeiten dürfen nicht ungenutzt sein. Die Kunst der Verstellung ist in Ostasien so wundervoll gepflegt und gesteigert worden, daß selbst die Meisterschaft von England übertroffen werden könnte. Japan ist die Riesenschlange, die sich um den Leib von China ringelt, um es zu zerbrechen und zu verschlingen. Professor Masao Kame von der Universität in Kioto hat vor dem Ausbruche des Weltkrieges das Geständnis abgelegt, daß Japan eine Teilung von China wolle. Die Ratgeber des Mikados sind darüber hinaus, fordern, daß Ostasien den Ostasiaten gehöre, wollen die Einheit der gelben Rasse und behandeln China wie ein von der Natur ihnen zugewiesenes Erbteil. Sie haben verlangt, daß keinem Fremden gestattet werde, auf chinesischem Boden nach Metallen und Kohlen zu schürfen oder Bahnen zu bauen. China sollte japanische Beamte in die Verwaltung aufnehmen und ohne deren Zustimmung keine Anleihe

suchen, um eine große Armee und Flotte gegen Japan zu rüsten. Ueber den wechselseitigen Haß und über das tief eingewurzelte Mißtrauen zwischen Washington und Tokio wird kein Vertrag und kein Schiedsgericht hinweghelfen. Der Gedanke an China wird die beiden Völker immer auseinanderhalten. Die neueste Kriegserklärung ist militärisch wirkungslos, aber ein Stück der großen Weltpolitik, die noch über den künftigen Frieden hinausreicht. Schon jetzt lockert sich die Entente durch die Gegensätzlichkeit zu Japan und durch die Umwälzung in Rußland, die ein so folgenschweres Ereignis ist, daß eine Note von Mikuhow neben den Kräften, welche dort ringen, kaum die Bedeutung eines Beistriches hat. Der Krieg zwischen China und Deutschland wäre nicht Stärkung, sondern Merkmal der beginnenden Zerstückung in der Entente.

Fenilleton.

Die Krise im Deutschen Volkstheater.

Von Dr. Rudolf Turoli.

Eine erlebte, an schauspielerischen Individualitäten nicht arme, von ehrlichem Streben und nie ermüdendem Pflichtgefühl befeelte Künstlerschar hat im Laufe von mehr als zwei Dezennien das Deutsche Volkstheater — allerdings auch unterstützt durch glückliche Lage und baulich gelungenen Zuschauertraum — zu einem Lieblingsaufenthalte des Wiener Theaterpublikums gemacht. Und doch herrscht in diesem behaglich schönen Kunsttempel seit geraumer Zeit nicht mehr der frühere einträchtige Frohsinn, der Führer, Mitglieder und technische Hilfsstruppen zu einem zielbewußten Arbeitsverbande vereinigte — die unselige Göttin Zwietracht hat in dem freundlichen Hause Einlaß gefunden, und sorgende Unruhe, Mißtrauen, Intrige mögen heute so manchem da drinnen sein der darstellenden Kunst gewidmetes Dasein verleiden.

Als Ehrenmitglied des Deutschen Volkstheaters, als ältester Angehöriger dieses mir lieb und wert gewordenen Kunstinstituts, in dem ich die glücklichste Zeit meiner Theaterlaufbahn verlebte, erlaube ich mir, das Wort zu

ergreifen, und will auf Grund meiner sechsundvierzigjährigen Theatererfahrung sachlich versuchen, den Ursachen nachzuforschen, warum gerade unser liebes Deutsches Volkstheater in seinem inneren Organismus nicht mehr zur Ruhe kommen kann.

Ich habe gefunden, daß diese Störung vorwiegend hervorgerufen wurde durch die unklaren, unleidlichen, beinahe feindlichen Verhältnisse, die sich zwischen dem vorletzten Direktor und führenden Personen des Vereinsausschusses nach und nach herausgebildet haben und die dann schädigend auf den Gesamtkörper des Theaters einwirkten. Ich gestehe offen zu, daß ich von jeher eine kleine Boreingenommenheit gegen Theaterausschüsse habe; ich würde die Einzelperson als vorgeetzte Theaterbehörde stets vorziehen. Mag ein Intendant noch so rechthaberisch, ein kommunaler Theaterreferent noch so schwerfällig sein — der künstlerische Leiter eines dieser Herren unterstehenden Theaters wird mit ihnen viel eher zu Rande kommen als mit einem vielköpfigen Ausschusse, der ja gewiß aus höchst ehrenwerten, berufsständigen, aber doch zumeist theaterunkundigen Männern besteht.

Zur Bekräftigung meiner unmaßgeblichen Meinung brauche ich nur — um auf Wiener Boden zu bleiben — an die endlosen, unerquicklichen, intrigenreichen Kämpfe des einstigen Wiener Stadttheater-Ausschusses mit ihren

... nun der Verteidiger, wie er sagt, an den Leib zu fassen. Was das öffentliche Interesse betrifft, so ist man diesbezüglich die Geschichte der Theaterblätter. In Velloso war das Theater eine Aufgabe, in Rom ein Politikum. Wie sieht es bei uns mit der Fürsorge des Staates für die Oper aus? Bei uns ist das Theater zumeist ein patens Unternehmen und auf die Gefahr hin, zogen an alle sozialen Bräuger gestellt zu werden, läßt ich: Der wirtschaftlich Schwächere nicht der durch die Organisation zur Macht genommene Arbeiter, sondern der Unternehmer!

Dr. Preshburger geht nun auf die juristischen Argumente über und erklärt, daß das Gesetz dem objektivsten Beweis der vollen objektiven Wahrheit zur Pflicht mache. Bei der ungeheuren Resonanz des gedruckten Wortes habe der Publizist die Pflicht, zu fragen, ob das Material, das ihm zur Veröffentlichung übergeben worden sei, auch tatsächlich in jeder Richtung hin der Wahrheit entspreche und läßt, wie hier, aus dem Streite der Parteien und in dem leichtest erregbaren Köpfe, von Künstlern, amme. Dem Angeklagten komme nicht einmal der alte Glaube zu, denn er hat einseitig von einer Partei zusammengetragen Material als unumstößliches Dogma publiziert und es als Futter der Sensationsgier des tausendköpfigen Molochs Publikum vorgelegt. Es geht nicht an, daß die Presse, diese moderne Großmacht, einseitige Informationen dem Publikum als Dogmen aufsticht.

Dr. Preshburger bespricht nun die einzelnen Phasen des Beweisverfahrens und die Wertung der Ur- und gegen seinen Klienten abgegebenen Zeugenaussagen. Wer ist, so ruft der Klageanwalt aus, Frau Wallentin-Wetterlich? Ich habe es unterlassen, das Privatleben dieser Dame zum Gegenstand eines Beweisthemas zu machen, weil wir Männer eben immer ritterlich sind. Man bedenke doch: der Angeklagte ist ein Wiener und kennt die Sachlage sehr genau, und da will er mir einreden, daß er der Frau Wallentin geglaubt habe, was sie ihm erzählte! Angunehmen, daß Direktor Wallner dieser Frau Wallentin den Rat gegeben habe, im 43. Lebensjahre eine Priesterin der Liebe zu werden, das wäre wohl zu naiv. (Geisterzeit.) Andere Mädchen, denen man ruhig in jedem Hause die Tür öffnen würde, haben sich in ihrem Schamgefühl durch das Benehmen Direktor Wallners nicht verletzt gefühlt. Ist doch Direktor Wallner das Prototyp eines Spießers, der im Leben keine andere Affäre hatte, als seiner Frau treu zu sein. Was er Frau Wallentin gesagt hat, war der wohlwollende Vorhalt eines alten Theaterpapas, nur hat er sie in ihrer Fraueneitelkeit dadurch verletzt. Auch Frau Erta v. Wagner habe ich nicht gefragt, weshalb ihr Engagement ans Burgtheater ein so vorzeitiges Ende erreicht hat. Das Schamgefühl der Frau v. Wagner soll durch eine Regiebemerkung verletzt worden sein, die Direktor Wallner zu Fräulein Herzfeld machte, die, obwohl sie viel jünger ist, sich dadurch nicht beleidigt fühlte. Das Auftreten Herrn Onnos, das geht mir gegen die Hutschnur. Wenn Sie nun, meine Herren vom hohen Gerichtshof, die Kulissenknüffelei bis in den Gerichtssaal verschleppen lassen, dann werden Sie recht viel zu tun kriegen. Es wurde Direktor Wallner auch als Graufantast vorgeworfen, daß er alternde Schauspieler entlassen hat. Was wird aber aus dem Theater, wenn es zur Altersversorgung werden soll? Nicht an ihm liegt es, sondern vielmehr daran, daß es in Defizit keine staatliche Künstlerfürsorge gibt und darum ist das Dasein der alternden Künstler so tragisch!

Was hier geschehen ist, schloß Dr. Preshburger, ist wirkliche Brunnenvergiftung, und daher bitte ich Sie: Sprechen Sie vor Schuldig und erklären Sie den Wahrheitsbeweis als nicht erbracht. Hierauf folgte die

Verteidigungsrede Dr. Frankl.

Dr. Frankl führte aus, die Zeitung, die zu den wichtigsten Einrichtungen des modernen Kulturlebens gehöre, sollte wohl eine besondere Zuminutheit genießen. Die Presse darf es wohl für sich in Anspruch nehmen, daß sie vom Straftat nicht in erhöhtem Maße zur Verantwortung gezogen werde. Wenn jemals ein Wahrheitsbeweis lüdenlos und restlos gelungen sei, so sei es diesmal der Fall gewesen. Wenn Geschnorne gehört hätten, daß Direktor Wallner den aus dem Felde zurückgekehrten Pühberg fortgeschickt habe, so hätten sie über ihr Urteil nicht länger nachzudenken gebraucht. Direktor Wallner habe sich Leumundsnoten von seinen Untergebenen ausstellen lassen, und das sei immer eine sehr mißliche Sache. Welche Wirkung der Klagen von Wallners geübt habe, das sei deutlich im Falle Onno und Herzfeld zur Geltung gekommen. Onno, der in der Uniform eines Soldaten vor der Barre stand, brachte es nicht über sich, die Unfähigkeit zu wiederholen. Aber natürlich, alle Lügen lie, Onno lügt und die Wagner lügt, nur Brutus, der Wallner, ist ein Ehrenmann!

Dr. Preshburger hat in seinem Plaidoyer über Koriner als den angeblichen Adonis gelacht. Koriner sollte als Lockmittel für die das Theater besuchende Damerwelt gelten. Ein System herrscht darin, daß die Schauspieler und Schauspielerinnen interessant sein müssen. Wenn ein Schauspieler Prätigam ist, so existiert er einfach nicht mehr. Damit Herr Wallner, fährt der Verteidiger fort, die Wahrheit spricht, müssen die anderen nicht nur lügen, sondern man muß auch ihrer Frauenehre nahe treten. (Dr. Preshburger, dazwischenrufend: Das ist nicht wahr!)

Dr. Frankl (fortfahrend, mit erhobener Stimme): Man hat die Frauenehre der Wallentin besudelt! Was würde Herr Dr. Preshburger, wenn er an meiner Stelle stünde, gegenüber einem Staatsanwalt sagen, wenn er mit solchen Argumenten die Glaubwürdigkeit einer Zeugin in Zweifel ziehen wollte?

Man hat auch Frau Erta v. Wagner mit der Anspielung auf ihr Engagement ans Burgtheater in ihrer Frauenehre zu treffen versucht, obwohl sie das Engagement nur aus dem Grunde nicht angetreten hat, um ihrem Gatten nach Berlin zu folgen. Mit solchen Mitteln wird hier gekämpft! Wenn ich nicht aufgewühlt wäre in meinem Innersten, wer wäre für die beleidigte Frau hier eingetreten? Was soll sich, führt Dr. Frankl im weiteren Verlauf seiner Rede aus, der Schauspieler auf der Bühne denken, wenn er im Rampenlicht seine Kunst übt und sich dabei an die unsätzigen Worte erinnert, die Direktor Wallner bei der Probe gebrauchte?

Auch in seinen weiteren Ausführungen beschäftigt sich der Verteidiger mit der Persönlichkeit des klägerischen Direktors. Dr. Frankl wirft dem Kläger vor, daß er jeden von den Zeugen aus Mache dafür, daß er den Mut zur Aussage gefunden hat, bei der empfindlichsten Seite zu treffen suchte. Der Wallentin sagte er, sie sei ein junges Künstlerin und Künstlerinnen warf er ihre schauspielerische Unfähigkeit vor, um sie in der Deffentlichkeit zu blamieren. Da dürfe es wohl nicht wundernehmen, wenn dieser Mann so viel Segner hat; aus solchem Holze dürfen die Menschen nicht sein, die Freundschaft suchen. Direktor Wallner, so schloß der Verteidiger, wird

diesen Saal verlassen: Zusammengebrochen unter der Last der gegen ihn gelungnen Beweise. In einer kurzen Replik nahm nun Dr. Preshburger Stellung gegen die Ausführungen des Verteidigers, worauf sich der Senat zur Beratung über das Urteil zurückzog.

Das Urteil.

Nach kurzer Beratung erschien der Gerichtshof zur Urteilsverkündung wieder im Saale. Unter atemloser Spannung gab der Präsident das Urteil bekannt.

Der Angeklagte Maximilian Schreier wurde im Sinne der Anklage des Vergehens der Ehrenbeleidigung schuldig erkannt und zu einer Geldstrafe von tausend Kronen oder einem Monat Arrest verurteilt.

Die Urteilsbegründung.

In der Begründung des Urteils führte der Gerichtshof unter anderem aus: Der Gerichtshof gelangte zur Anschauung, daß der Tatbestand des Vergehens des § 491 gegen die Sicherheit der Ehre vorliege. Um die Bedeutung des im Vorzuge erschienenen Artikels zu würdigen, mußte er im Zusammenhang betrachtet werden, und es durften nicht die einzelnen aus dem Zusammenhang genommenen Worte maßgebend für seine Beurteilung sein. Wenn man berücksichtigt, daß der inkriminierte Artikel die Ueberschrift trägt: „Sandalöse Vorgänge im Deutschen Volkstheater; Unanständigkeit des Direktors Wallner“, und wenn man den Artikel liest, so läßt sich un schwer erkennen, daß die Vorwürfe gegen den Privatkläger nicht durch die Form der Beschuldigungen, sondern durch den Inhalt verlesend wirken.

In der Begründung wird dann noch eingehend die juristische Qualifikation des Vergehens erörtert. Als Tatsachen werden in dem inkriminierten Artikel Fälle von Noheiti, unanständiger Umgangsform, Profitgier usw. dem Privatkläger zur Last gelegt. In dem inkriminierten Artikel hat der Angeklagte eine Reihe von Tatbeständen angeführt, die nach seiner Ansicht die obfällige Kritik rechtfertigten. So hat er Äußerungen des Privatklägers gegenüber Schauspielern anlässlich von Proben zu „Don Carlos“ angeführt, die der Sittlichkeit und den in der guten Gesellschaft üblichen Formen widersprachen und auch bei weniger sittlichen Individuen Ekel hervorriefen. Es war an dem Angeklagten, diese Vorwürfe zu beweisen. Er hat auch Zeugen geführt, die diese Äußerungen bestätigten. Diese Äußerungen erscheinen jedoch nicht geeignet, die gegen den Privatkläger erhobenen Vorwürfe zu begründen. Denn es ist lediglich nachgewiesen worden, daß der Privatkläger gelegentlich einer Probe auf der Bühne solche Ausdrücke gebrauchte. Durch solche gelegentliche Äußerungen ist jedoch nicht erwiesen, daß durch den Privatkläger im Volkstheater überhaupt ein derartiger Ton zur Geltung gelangte, wie der Leser des Artikels nach dessen Lesung annehmen mußte. Dabei ist zu berücksichtigen, daß der Privatkläger sich in solcher Art gegenüber einem Mitglied des Deutschen Volkstheaters äußerte, das selbst in ziemlich gleichartiger Weise stets seine Anschauungen zum Ausdruck brachte, wie es nach der Darstellung des Privatklägers anlässlich einer Fiaferfahrt, die er mit diesem Mitglied mitmachte, von seinen dieses Mitglied geschah. Unter solchen Umständen können, auch wenn der Direktor die Äußerungen getan hat, diese keinesfalls so gewertet werden, wie sie unter anderen Umständen gewertet werden müßten. Es hat sich auch gezeigt, daß solche Äußerungen bei jenen Mitgliedern keine derartige Auffassung gefunden haben, deren Individualität keinen Anlaß dazu boten. Die Äußerungen begründen daher die in dem Artikel diesbezüglich erhobenen Vorwürfe nicht.

Die weiteren Vorwürfe wegen Profitgier, Ausbeutung usw. hat der Angeklagte durch eine Reihe von Tatsachen, wie Kündigungen einzelner Schauspieler, der Entlassung von Angestellten, der Nichtzahlung von Pensionsbeiträgen und Remunerationen usw. zu begründen versucht. Wer es wurde festgestellt, daß bei diesen Kündigungen usw. der Privatkläger von seinem Recht Gebrauch gemacht. Es konnte ihm nur vorgeworfen werden, daß er in der Kriegerzeit diese Entlassungen verfügt hat. Aber der Privatkläger verantwortete sich dahin, daß von seiner Seite vor allem auf das künstlerische Moment Rücksicht genommen wurde und daß er von diesem Gesichtspunkt aus Personalentlassungen vorgenommen habe. Es ist somit nicht erwiesen, daß die Kündigungen aus Gewinnrücksichten erfolgten.

Die Schlussfolgerungen des Angeklagten treffen ebenso nicht bei den Vorwürfen betreffend die Abzüge der Pensionsbeiträge usw. zu. Der Leiter eines Instituts, wie des Deutschen Volkstheaters, hat nicht nur die Qualitäten des Künstlers, sondern auch die Fähigkeiten des technischen und administrativen Personals zu beurteilen. Es ist schließlich, daß er Angestellten, mit denen er nicht zufrieden ist, keine Remunerationen gibt. In der Haltung einiger Angestellter ist diese Unzufriedenheit des Direktors auch begründet erschienen. Was die Schauspieler anlangt, so wurde von ihnen die Kritik des Direktors, daß sie für ein gewisses Fach nicht mehr geeignet sind, als intensiver Kränkung empfunden, als die Tatsache der durch die Kündigung geschenehen materiellen Schädigung. Deshalb konnten bei einigen dieser Zeugen ihre Angaben über die eigenen Leistungen nicht als maßgebend anerkannt werden. Wenn der Direktor auch einigen Mitgliedern weniger Gage angeboten hat, als sie früher bezogen, so blieb ihnen doch noch so viel, daß von einer Ausbeutung nicht gesprochen werden kann.

Der Angeklagte hat also den Wahrheitsbeweis nicht erbracht. Das Geständnis und die Unbescholtenheit des Angeklagten veranlassen den Gerichtshof vom außerordentlichen Milderungsrecht Gebrauch zu machen und die Arreststrafe in eine Geldstrafe zu verwandeln.

Der Verteidiger des Angeklagten Dr. Frankl meldete die Nichtigkeitbeschwerde an.

Das Urteil im Wallner-Prozess.

Der Angeklagte zu tausend Kronen verurteilt. In später Abendstunde ging gestern nach drei Verhandlungstagen der Preshburger des Direktors Carl Wallner gegen den Herausgeber des Morgen Maximilian Schreier zu Ende. Das Urteil, das von dem überaus zahlreichen Auditorium mit größter Spannung erwartet wurde, sprach den Angeklagten schuldig. Schreier wurde zu einer Geldstrafe von 1000 Kronen, im Nichteinbringungsfall zu einem Monat Arrest verurteilt. Da der Verurteilte die Nichtigkeitsbeschwerde angemeldet hat, wird der Oberste Gerichtshof das Urteil zu überprüfen haben.

Im nachstehenden schließen wir den Verhandlungsbericht:

Vorz vor halb 5 Uhr nachmittags nahm der Vorsitzende nach der Mittagspause die Verhandlung wieder auf.

Dr. Preshburger beantragte vorerst, den Vertreter des Volkstheaters Seiter als Zeugen darüber zu vernehmen, wie die Reduktion der Anzahl der bei den Vorstellungen verwendeten Kinder erfolgte.

Seiter bekundete, daß Direktor Wallner die Reduzierung der Kinder veranlaßt habe, weil zu viel Leute auf der Bühne erschienen und die Kinder überdies den Theaterbetrieb störten. Deshalb habe Wallner schließlich die Weisung erteilt: Kinder weg! Präsi.: Wie verhielt sich die Sache mit der Reduktion der Kinderlöhne?

Zeuge: Die Reduktion auf eine Krone ist eigentlich sehr verspätet. Vom Zeugen Lehner haben wir gehört, daß er aus Reputationsgründen für das Deutsche Volkstheater sich geweigert habe, die Reduktion vorzunehmen, dann erst kam Wallners Weisung: Kinder weg! Es muß wohl jeden wundernehmen, daß Sie, der Sie doch selbst keine so hohe soziale Stellung innehaben, sich mit solchem Eifer für die Reduktion um 80 Heller eingesetzt haben. Sie können jedoch nicht leugnen, daß die Weisung: Kinder weg! die Unterschrift Wallners trägt?

Zeuge: Das ist richtig.

Verteidiger Dr. Frankl stellt hierauf den Antrag auf Einberufung der Herren Holzer und Dr. Beer, die als seinerzeitige Direktionskandidaten für das Volkstheater über die Verpflichtungen des Direktors wohl in derselben Weise informiert sein müßten wie Direktor Wallner. Der Gerichtshof lehnte diesen Antrag wegen Zerstreutheit ab. Hierauf wurde das Beweisverfahren geschlossen und die Plaidoyers begannen.

Die Plaidoyers.

Das Plaidoyer Dr. Preshburgers.

Klageanwalt Dr. Preshburger führte, in seinem Plaidoyer folgendes aus: Die Parole dieses ganzen Prozesses und des ihm vorangegangenen Kesseltreibens lautete: Alle gegen einen! Und da hier einer gegen alle stand, hätte ich es als Feigheit betrachtet, den Direktor Wallner gegen diese Welt von Feinden nicht zu vertreten. Man möge über die Qualifikation Wallners als Direktor denken wie man wolle: die Kampagne, die gegen ihn auf der Bühne, im Gerichtssaal und in der Presse geführt wurde, kann sich nicht dessen rühmen, daß sie mit lokalen Mitteln geführt wurde.

Der Angeklagte hat sich drei stolze Devisen in dieser Sache zu eigen gemacht: die öffentliche Moral zu verteidigen, die Wahrung des Kulturinteresses des Theaters und die soziale Fürsorge für die wirtschaftlich Schwächeren. Diesen drei Devisen bew

Die Zeitschrift
Wien

Das Urteil im Wallner-Prozess.

Der Angeklagte zu tausend Kronen verurteilt. In später Abendstunde ging gestern nach drei Verhandlungstagen der Preshburger des Direktors Carl Wallner gegen den Herausgeber des Morgen Maximilian Schreier zu Ende. Das Urteil, das von dem überaus zahlreichen Auditorium mit größter Spannung erwartet wurde, sprach den Angeklagten schuldig. Schreier wurde zu einer Geldstrafe von 1000 Kronen, im Nichteinbringungsfall zu einem Monat Arrest verurteilt. Da der Verurteilte die Nichtigkeitsbeschwerde angemeldet hat, wird der Oberste Gerichtshof das Urteil zu überprüfen haben.

Im nachstehenden schließen wir den Verhandlungsbericht:

Vorz vor halb 5 Uhr nachmittags nahm der Vorsitzende nach der Mittagspause die Verhandlung wieder auf.

Dr. Preshburger beantragte vorerst, den Vertreter des Volkstheaters Seiter als Zeugen darüber zu vernehmen, wie die Reduktion der Anzahl der bei den Vorstellungen verwendeten Kinder erfolgte.

Seiter bekundete, daß Direktor Wallner die Reduzierung der Kinder veranlaßt habe, weil zu viel Leute auf der Bühne erschienen und die Kinder überdies den Theaterbetrieb störten. Deshalb habe Wallner schließlich die Weisung erteilt: Kinder weg! Präsi.: Wie verhielt sich die Sache mit der Reduktion der Kinderlöhne?

Zeuge: Die Reduktion auf eine Krone ist eigentlich sehr verspätet. Vom Zeugen Lehner haben wir gehört, daß er aus Reputationsgründen für das Deutsche Volkstheater sich geweigert habe, die Reduktion vorzunehmen, dann erst kam Wallners Weisung: Kinder weg! Es muß wohl jeden wundernehmen, daß Sie, der Sie doch selbst keine so hohe soziale Stellung innehaben, sich mit solchem Eifer für die Reduktion um 80 Heller eingesetzt haben. Sie können jedoch nicht leugnen, daß die Weisung: Kinder weg! die Unterschrift Wallners trägt?

Zeuge: Das ist richtig.

Verteidiger Dr. Frankl stellt hierauf den Antrag auf Einberufung der Herren Holzer und Dr. Beer, die als seinerzeitige Direktionskandidaten für das Volkstheater über die Verpflichtungen des Direktors wohl in derselben Weise informiert sein müßten wie Direktor Wallner. Der Gerichtshof lehnte diesen Antrag wegen Zerstreutheit ab. Hierauf wurde das Beweisverfahren geschlossen und die Plaidoyers begannen.

Die Plaidoyers.

Das Plaidoyer Dr. Preshburgers.

Klageanwalt Dr. Preshburger führte, in seinem Plaidoyer folgendes aus: Die Parole dieses ganzen Prozesses und des ihm vorangegangenen Kesseltreibens lautete: Alle gegen einen! Und da hier einer gegen alle stand, hätte ich es als Feigheit betrachtet, den Direktor Wallner gegen diese Welt von Feinden nicht zu vertreten. Man möge über die Qualifikation Wallners als Direktor denken wie man wolle: die Kampagne, die gegen ihn auf der Bühne, im Gerichtssaal und in der Presse geführt wurde, kann sich nicht dessen rühmen, daß sie mit lokalen Mitteln geführt wurde.

Der Angeklagte hat sich drei stolze Devisen in dieser Sache zu eigen gemacht: die öffentliche Moral zu verteidigen, die Wahrung des Kulturinteresses des Theaters und die soziale Fürsorge für die wirtschaftlich Schwächeren. Diesen drei Devisen bew

Begrüßung der Schweizer Gäste.

Den Führern des Züricher Stadttheaters, dessen Künstler sich zu einem Gastspiele im Wiener Stadttheater eingekunden haben, gab der Journalisten- und Schriftstellerverein „Concordia“ Donnerstag einen Empfangsabend im Grand Hotel. Neben dem Direktor des Züricher Stadttheaters, Dr. Alfred Reucker, und dem Schweizer Schriftsteller Dr. Eduard Krorodi war der schweizerische Gesandte Dr. C. D. Bourcart erschienen. An der Begrüßung der Schweizer Gäste nahmen der Minister für Kultus und Unterricht Freiherr v. Sussarek, der Erste Vizebürgermeister Heinrich Hierhammer, der Leiter des literarischen Bureaus im Ministerium des Äußern Sektionsrat Do. Dr. v. Wiesner, der Direktor des Burgtheaters Hofrat v. Millenkovich mit den Regisseuren Devrient, Heine, Holz, Keimers und Treßler, der Direktor Wilhelm Karczag, der Schriftsteller Björn Björnson, ferner die Publizisten und Autoren der Präsident der „Concordia“ Dr. Siegmund Ehrlich, die Vizepräsidenten Dr. Raoul Auernheimer, Bernhard Müng, Dr. D. S. Bach, Julius Bauer, Alfred Deutsch, Alexander Engel, Ludwig Hirschfeld, Rudolf Holzer, Dr. Hugo v. Hofmannsthal, Leopold Jacobson, Karl Junfer, Max Kalbeck, Emil Kläger, Dr. Friedrich Leiter, Siegfried Loewy, Dr. Lothar Ring, Dr. Alexander Salkind, Felix Salten, Dr. Moritz Scheyer, Dr. Artur Schnitzler, Robert Spizer, Julius Stern, Obmann des Akademikomitees, Professor Dr. Alexander Ritter v. Weilen und Dr. Paul Zifferer teil.

In einer Begrüßungsrede pries der Präsident der „Concordia“ Dr. Siegmund Ehrlich die Naturschönheiten der Schweiz sowie die hohe Entwicklungsstufe des fleißigen, tüchtigen, tatkräftigen, unerschrockenen, klugen und besonnenen Volkes. Ein deutscher Dichterkollege, jagte der Redner, verlorpönte in den Schweizer Eidgenossen die erhabenen Ideen. Friedrich Schiller schuf in seinem Schauspiel „Wilhelm Tell“ Frauen- und Männergestalten, die dem deutschen Volke zum Vorbilde der edelsten Hingebung, der Mutterliebe, der Vaterlands- und der Freiheitsliebe geworden sind. Eine Fülle von hochsinnigen Dichtworten, unerwünschten Edelsteinen sind in den deutschen Sprachschatz übergegangen. Dr. Ehrlich schloß: „Sie haben uns den Frühling gebracht, mögen Sie uns auch die Botschaft des heißersehnten Völkerfrühlings sein.“ (Lebhafte Beifall.) Gern wollen wir Sie dann bei Zukunft zu Gast laden. Ich erhebe mein Glas auf das Wohl des hochstehenden Schweizer Volkes und seiner weisen Regierung.“ (Die Versammlung bringt ein dreifaches, lebhaftes Hoch aus.)

Dieser Begrüßung folgte ein Trinkspruch des schweizerischen Gesandten Dr. Bourcart: „Eure Excellenz, Herr Präsident, hochgeehrte Herren! Für den Willkommengruß des Herrn Präsidenten der „Concordia“ danke ich aufs herzlichste; ich überlasse es aber einer qualifizierteren Stimme, den Gefühlen der aus der Schweiz hergetriebenen Gäste gebührenden Ausdruck zu verleihen. Dagegen ergreife ich mit Vergnügen das mir zugehörige Privileg, den Trinkspruch auf Sr. Majestät den Kaiser auszubringen. Es sei mir gestattet, damit den Dank zu verbinden, den alle Schweizer, die in der Monarchie leben, für die weitgehende Gastfreundschaft und die freundschaftliche Aufnahme, die sie hier finden, schulden. Ich bringe wohl kaum zu betonen, wie gut die Beziehungen, die zwischen den beiden Staaten bestehen, seit Jahrhunderten gewesen sind, jetzt sind und auch sicherlich immer bleiben werden. (Bravo! Bravo!) Eine Gewähr dafür bieten mir nicht nur die mir bekannten gegenseitigen Gefühle der beiderseitigen Völker und die hohe Bewunderung, die auch bei uns in der Schweiz dem volksfreundlichen Monarchen dieser Staaten entgegengebracht wird, sondern auch das von Seiten Sr. Majestät meinem Vaterlande gegenüber, wo ja die Wiege seines Hauses steht, zu mir wiederholt geäußerte Wohlwollen. (Bravo! Bravo!) Ich fordere Sie auf, meine Herrschaften, auf das Wohl Seiner Apostolischen Majestät des Kaisers und Königs Karl I. ein kräftiges dreifaches Hoch auszubringen.“ (Die Versammlung bringt ein stürmisches dreifaches Hoch aus.)

Darauf sprach Minister Freiherr v. Sussarek: „Eure Excellenz, hochverehrte Herren! Seine Excellenz der Herr Gesandte hat uns Oesterreichern aus aller Seele gesprochen,

wenn er Sr. Majestät unseres Allergnädigsten Kaisers und Herrn gedachte, dieses jungen Fürsten, der, in aufopferungsvoller Weise seinen Regentenpflichten lebend, in wenigen Wochen, man kann sagen, im Sturm es verstanden hat, nicht nur die Herzen seiner Völker zu erobern, sondern auch über die Grenzen des Reiches hinaus alles zu gewinnen, was noch, unverbunden von Haß und Neid der Gegenwart, sich ein gerechtes Urteil für Regentenpflichten und Regententugenden bewahrt hat. (Lebhafte Rufe: Bravo! Bravo!) Gestatten Sie, meine hochverehrten Herren, daß ich nunmehr wenige Worte dem politischen Gemeinwesen der Schweiz widme, einem Gemeinwesen, von dem heute in Europa mit einem gewissen Neid gesagt werden kann, daß es wie ein fester Fels, umrandet von all den Ungeheuerlichkeiten des Weltkrieges, friedlich und sicher dasteht, ein Hort wahrer, echter Neutralität. (Bravo! Bravo!) Die Quelle dieser Gesinnung, die ist nicht etwa Gleichgültigkeit gegen Weltgeschehnisse, nicht etwa die Unlust, Partei zu nehmen in seinen Sympathien, auf dieser oder jener Seite zu stehen. Die Quelle davon ist ein geradezu großartiges Gefühl in sich gefestigter Kraft und Stärke (lebhaftes Bravorufe), einer Kraft, die erkennt, was die wahren großen Ziele der Weltentwicklung und des Weltgeschehens sind. Ich würde eine Binsenwahrheit aussprechen, wenn ich hier in dieser Tafelrunde betonen wollte, daß auch wir Oesterreicher gewiß nicht diejenigen gewesen sind, die das feindliche Ringen heraufbeschworen haben. Wir mußten auf den Kampfplatz treten, weil uns keine andere Möglichkeit gegeben war, unsere Ehre und unser Dasein zu bewahren. (Lebhafte Bravorufe.) Wäre es nach uns gegangen, die Welt hätte ihren Frieden haben und bewahren können. (Bravo!) Und wenn die Schweiz in ihrer selbstgefestigten Kraft den Frieden bewahrt, so liegt das daran, daß in einer viele Jahrhunderte währenden Entwicklung das Volk der Schweiz alle jene politischen Tugenden, all jenen Staats Sinn und all jenes Bürgertum sich in harter Arbeit errungen hat, welche notwendig sind, um stets im Frieden zu leben. Ein Friede kann nur bewahrt werden, wenn der Nachbar den Nachbar achtet, schätzt und ehrt. Und das ist das große Gut, welches sich die Schweiz im Laufe der Entwicklung ihres politischen Daseins in immer gesteigertem Maße zu erwerben und zu bewahren gewußt hat. (Lebhafte Bravorufe.) Ein unschätzbare Gut, von dem wir wünschen und erwarten wollen, daß es zum Gemeingut Europas nach diesem unsäglich harten Völkerringen werden möge. Nicht auf Unterjochung, nicht auf Unterwerfung dieses oder jenes Volkstums ist des Oesterreichers Sinn gerichtet. Auch Oesterreich ist gleich der Schweiz und noch im höheren Maße wie sie ein Völkerstaat und wir wissen, daß wir mit dem Nachbar schieblich und friedlich leben müssen, und daß aus der gemeinsamen Kraft verschiedener Völker die Kraft Oesterreichs hervorgeht. Dasjenige, was wir Europa wünschen möchten, ist, daß jener Sinn und jene Bürgertugenden, die die Schweiz zu dieser Stellung innerhalb des europäischen Festlandes erhoben haben, Gemeingut werden mögen, ein Gemeingut, welches uns für lange, vielleicht für immer den Frieden sichern möge. (Bravo! Bravo!) Daß die Schweiz hier vorbildlich gewesen ist, daß sie nicht leicht hin, sondern in harter Mühe und in vielfältiger Arbeit sich diese Stellung im Völkerbunde Europas errungen hat, das ist ihre große, ihre ewige Tat. (Lebhafte Bravorufe.) In diesem Sinne lassen Sie mich der Schweiz als politischen Gemeinwesens gedenken, ihrer Entwicklung, ihrem Glück und ihrer Zukunft mein Glas weihen. Die Schweiz, sie lebe hoch!“ (Die Versammlung bringt ein dreifaches kräftiges Hoch aus.)

Namens der Schweizer Gäste erwiderte Direktor Doktor Alfred Reucker. Er dankte für die Anzählung von Lob, das seinen Künstlern gesendet wurde, das sie sich aber erst durch die Tat zu verdienen haben werden. Er kam dann auf das jüngste Schweizer Gastspiel des Burgtheaters zu sprechen und bemerkte: „Wir haben bis zu diesem Gastspiele die verschiedensten Arten von Kunst auf dem Gebiete der Musik, auf dem Gebiete der Darstellung bei uns gesehen, wir haben vor einem Jahre die Comédie Française im Züricher Theater willkommen geheißen. Auch in dieser Kunst ist eine Welterklärung, aber das, was wir vor wenigen Wochen bei uns einziehen sahen, diese abgeklärte Kunst des Burgtheaters in ihrer ganzen vornehmen Art hat auf unsere Bevölkerung in Zürich und in der Schweiz tiefen Eindruck gemacht. Dies hier zu befehlen, ist mir ein Herzensbedürfnis, und ich spreche im stimmigen Auftrag der vielen Tausende, die der Burgtheaterkunst in der Schweiz teilhaftig werden durften. (Lebhafte Bravorufe.) Ich gestatte mir mit ganz besonderem Bedenken auf die schöne Stadt Wien und die „Concordia“, der wir den Besuch in Wien zu verdanken haben, mein Glas zu erheben und zu rufen: „Wien, das wundervolle, herrliche Wien, lebe hoch!“ (Die Versammlung bringt ein lebhaftes dreifaches Hoch aus.)

Namens der österreichischen Literaten begrüßte Dr. Hugo v. Hofmannsthal die Gäste. Mit einer tiefdurchdachten Rede, deren erster Teil sich mit der Eigenart der Schweizer Literatur befaßte, bezeichnete er dieselbe als eine eigentümliche Mischung von Realismus und Idealismus. Er fuhr fort: „Dieses eigentümlich Goldige und dabei doch Reale, was ist es denn anderes als der Abglanz Ihrer politischen Eigenart, dessen nämlich, daß Sie, auf der Wirklichkeit ihrer historischen militärisch-politischen Kraft fußend, ein völliges Ideal, Ihre Eidgenossenschaft, gebunden durch die goldenen Bande ihrer Freiheiten, durch Jahrhunderte durchgetragen haben. Es gibt ein spezifisch schweizerisches Wesen, und dieses ist überall zu erkennen. Wer zu lesen versteht, wird auch in den Figuren der schweizerisch-französischen Literatur, wird in der Konfession des Genfer Jean Jacques Rousseau das spezifisch schweizerische erkennen ebenso wie in Keller und Jakob Burckhardt. Das Besondere Ihres historischen Daseins in den vielen Jahrhunderten glorreicher Geschichte war nicht das bloße Sittensleben, es war das fortwährende Auge, feste, sittliche Kompromiß, es war das Leben für eine Aufgabe. Wenn es nicht vermessen wäre, unser österreichisches Dasein mit einem Wort bezeichnen zu wollen, so wäre es dieses Wort: Auch wir haben uns nicht bloß auszuheben, sondern haben einer Aufgabe zu leben. Der Krieg hat uns einander kennen und einer auf den anderen hinschauen gelehrt. Schon das wäre ein ungeheurer Gewinn dieses unentwärtbaren Komplexes von sürgerlichen und wohlthätigen, von erhabenen und fürchtbaren Tathaten, in dem wir jetzt stehen. So hat er auch Sie gelehrt, auf uns, auf das Besondere unserer Mission aufmerksam zu sein. Es sind Gäste aus der deutschen Schweiz, die uns die Freunde machen, hier zu sein. Aber wir sehen in Ihnen die Repräsentanten der ganzen Schweiz, und so hoffen wir, daß auch Sie in uns die Repräsentanten des ganzen Oesterreich sehen, daß in Ihnen die ganze Schweiz gekommen ist, ganz Oesterreich zu suchen und zu besuchen, und ich möchte bitten, mit mir auf die Schweizer Gäste und auf die Schweizer Kunst, auf die Kunst der ganzen Schweiz anzuklopfen.“ (Lebhafte Bravorufe.)

Es ist ein ganzes Losgelassenes Inferno von Blut und

laufen und ein ganzes Losgelassenes Inferno von Blut und Frauen über die Projektionsleinwand tobt. Aber all dies ist ja nur Kostüm, ist Pose und Geste, von der man leicht absehen kann. Im tiefsten Grunde sind diese Filmstücke so unjagbar friedlich und harmlos, daß sie gar nicht friedlicher und harmloser sein könnten. Zener große Konflikt, um den sich die ganze Kinodramatik wie der Globus um seine Achse dreht, bleibt auch hier im Brennpunkte des Interesses: ob der Hans seine Grete kriegt oder ob diese Grete sich dem Nebenbuhler, der ein ganz abgefeimter Spitzbube ist und doch eine fastjitternde Gewalt auf die Frauen ausübt, an den Hals wirft. Mit Aufwand aller Spannungsmomente wird dieses Motiv durch eine Kette von Abenteuer, Kämpfen und Katastrophen entwickelt, und obwohl man ganz genau weiß, daß schließlich und endlich doch Hans als Sieger hervorgehen wird, so scheint die ganze Sache immerhin ein paar mal bedenklich ungewiß zu werden und man ist, ehe die betriebligende Lösung kommt, bisweilen fast verflucht, am gerechten Prinzip in der Weiterbildung zu verzweifeln. Wie gesagt, all dies ist nicht neu, ist eine Kost, die uns schon ein drittes Mal und abgehandelt worden ist. Aber hier eben liegt die Wirkung des Krieges ein, dem es vorbehalten blieb, dem Kino zu einem neuen, aktuellen Einschlag zu verhelfen und vielen, woran wir uns schon einigermaßen überläßtigt hatten, verjüngten Reiz zu verleihen. Hans, der früher irgend ein braver lieber Junge war, ein kleiner Beamter etwa, oder auch ein Künstler, dessen Erfolgslosigkeit mit seinem unbeherrschbaren Talent in schlechtem Einklang stand — Hans ist nun dem Ruin des Vaterlandes gefolgt, hat seine Lebensjahre mit dem selbigenen Habitus verbracht und tritt uns nun auf dem Film als fester Leutnant d. R. entgegen, dessen Kraft schon das Signum Leubis oder das Eisene Kreuz schmückt. Er tut in Belgien oder Polen vor dem Feinde Dienst, und seine Grete, die ihn zu Anfang des Stückes noch in unwandelbarer Treue ergeben ist, vermag die lange Trennung nicht zu ertragen und meldet sich kurz entschlossen als Krankenpflegerin in die Front, um in seiner Nähe sein zu können. So wird der ganze Schauplatz kurzerhand von der Wiener Kärntnerstraße und den Westbarracken Berlins nach Brüssel oder Lodi verlegt, und bald tritt auch der Nebenbuhler, der Satiriker, auf, aber nicht mehr als gewöhnlicher, sondern als Soldat, sondern als

Hand, um dann freilich mit Zinjeszinsen die gerechte Strafe zu finden. Und nicht minder nehmen wir die erfreulichere Tatsache zur Kenntnis, daß noch ausbändig brave und edle Leute unter uns herumgehen, denen noch vielerlei Prüfungen mit gleicher Barmherzigkeit der Lohn ihrer Tugendhaftigkeit in den Schoß fällt.

Nun hat, durch die Konstellation der Zeit getrieben, das Kino dieses alljährliche Programm, bei dem eigentlich stets nur die Kostüme, niemals aber die Menschen oder Handlungen wechseln, erweitert. Es hat der unmittelbaren Gegenwart eine Konzeption gemacht, indem es dem großen Volkerringen, das da draußen an den Grenzen lockt und brandet, sein Interesse zuwandte und sich die Aufgabe stellte, es zu popularisieren, dem Volke mit seinen Ausdrucksmitteln und Requisitionen vor Augen zu führen. So ist denn auch im Kino der selbige Einschlag zu seinem Rechte gekommen. Wo früher Verbrecher aller Art, Mörder, Diebe, Deszendanten, ihr schickliches Weien trieben, da schlichten jetzt Spione mit nicht minder bunten Abzeichen umher. Die Verbrecherkeller New-Yorks und Londons wurden in zweckmäßigster Weise durch die Militärspelunken Petersburgs und Moskaus abgelöst. Statt der atemberaubenden Jagd auf einen tollkühnen Diebstahl, der sich durch die waghalsige Flucht über steile Dächer dem strafenden Arm der Gerechtigkeit zu entziehen sucht, um schließlich von einem ebenso tollkühnen Detektiv eingeholt und in einem Kampfe dreißig Meter über dem Erdboden dingfest gemacht zu werden, sieht man uns die Jagd ökonomischer Detaillone auf flüchtende Russen oder einen bewußten Sturmangriff auf die Spüßengräben in Flandern auf. Und als bemerkenswerteste Neuerung im Kriegsprogramm des Kinos repräsentieren sich jetzt große Dramen, in denen alle diese Ingridenzien zu einer schmachtenden Mischung vermischt werden und in der fortgesetzten Handlung auf- und absteigen.

Stärke Spannungen, traffe Katastrophen, wilde Abenteuer waren immer die hauptsächlichsten Requisitionen, deren sich der Film bediente, um den Leuten, die da vor der weltbedeutenden Leinwand saßen, jenes wohlige Grauseln zu vermitteln, um desto williger sie hergelommen waren. Im Theater suchte man, Erheiterung und Erhebung für Herz und Gemüt, in den Bühnen Zerstreuung und Belehrung; wenn man aber ins Kino ging, dann verlangte man ganz offenkundig jene atemberaubenden Affekte, die aus Bühn und Literatur nicht in gleichem Ausmaße bieten können, man verlangte jene wirre Romantik, die schon bei unseren Großkellern so hoch im Kurs stand und im biederen alten Gullivus ihren Klaffler gefunden hat, man verlangte mit einem Worte Kolportage. Das Wort ist heute verpönt und nicht mehr ganz salonfähig; und während früher auch die feinsten und klügsten Leute sich nicht scheuten, sich die langen Winterabende durch die lecten Latzen eines Minabini verkürzen zu lassen, ist dergleichen Lektüre heute aus jeder besseren Familienstube verbannt und fristet nur noch auf Hinterzimmern und in Dienstlozungen ein kümmerliches Scheinleben. Im Kino aber ist der Kolportage trotz allen Anfeindungen eine Zustimmungsstätte gewahrt, gebietet, wo sie vielleicht einen breiteren Raum für sich beanspruchen darf, als er ihr ebendem auf irgendeinem Gebiete der Kunst eingeräumt wurde. Was uns Menschen des voranzigsten Jahrhunderts, die wir so klug und weise geworden sind, sonst nur mehr ein Waisenskind, ein mitleidiges Lämlein kostet, das erkennen wir hier gerne und willig an, weil es uns mit Mitteln geboten wird, die uns noch nicht allzulange vertraut sind und darum den Reiz der Neuheit einigermaßen bewahrt haben. Hier lassen wir trotz all der hohen Geistes- und Lebenskultur, die wir uns erworben haben, mit offenen Sinnen die Latzen und Erlebnisse eines kühnen Verbrechers auf uns einwirken und verfolgen widerprüchlos einen Mord in allen seinen Phasen. Wir finden uns damit ab, daß es ganz unvorstellbar die Börsenmärkte gibt, die eine Zeilung oberauf

Es ist das Methwüßliche an diesen Dramen, daß sie eigentlich mit dem Weltkriege herzlich wenig zu tun haben, obgleich ganze Batterien von Kanonen darin auffahren, Geschosse prasseln und Handgranaten geworfen werden, geschlagene Truppen vor selbigen bewußten Soldaten einher-

Der Krieg im Film.

Drei Brahms-Abende.

Von
Mag. Marshall.

Drei Brahms-Abende geben drei Brahms-Abende oder — ein Brahms-Fest. Wie man das Unternehmen der Deutschen Brahms-Gesellschaft auch nennen möge: der Effekt bleibt eben der, daß Brahms gefeiert wird. „Vor der Entscheidung des Weltkrieges scheuen wir uns Feste zu feiern —“; also — feiern wir Feste! Sorgen wir für „einen würdigen Abschluß der Konzertsaison“; einer Konzertsaison, „welche, wie fast überall in Deutschland, so auch in Berlin, Brahms neben Beethoven zum führenden Genius der Nation ausgerufen hat“. Brahms-Gesellschaft und Brahms-Verlag haben ein unbestrittenes Recht, in der Propaganda für den unbestrittenen Meister das zu unternehmen, was in ihren Kräften steht. Wir indessen, die wir in der Brahmschen Kunst das als schön und groß gelten lassen, was schön und groß ist, müssen uns gegen das Uebermaß einer Propaganda verwahren, die geeignet erscheint, die Begriffe des großen Publikums — wenn auch nur auf kurze Zeit — zu verwirren. Hier liegt eine aus frommem Wunsche geborene Geschichtsfälschung vor, oder wenigstens der Versuch zu einer Geschichtsfälschung. Ein führender Genius der Nation ist Brahms nie gewesen, und er wird es nie sein; und wenn seine Werke noch häufiger auf unseren Programmen zu finden sein werden, als in der letzten Konzertsaison, wenn sie noch tiefer in musikalischen Häusern Wurzel gefaßt haben werden, so wird die Welt doch nie umhin können, seinen Namen in gebührender Entfernung von dem Beethovens zu nennen . . .

Erster Abend. Er war dem Andenken Fritz Steinbachs gewidmet. Daß Steinbach tiefer in den Geist Brahmscher Kunst eingedrungen wäre, als manch ein anderer Meister des Stabes, ist eine Legende; aber sie ist bis auf den heutigen Tag im Umlauf geblieben, und es liegt ja schließlich auch kein Grund vor, ihm den Kranz, den ihm die Brahms-Gesellschaft in Dankbarkeit nicht, zu mißgönnen. Die „Tragische Ouvertüre“, die „Haydn-Variationen“ und die erste Symphonie waren die Orchesterwerke des ersten Abends. Daß Arthur Nikisch und das Philharmonische Orchester, die so oft schon für diese Werke eingetreten sind, auch diesmal wieder ihr Bestes gaben, ist selbstverständlich. Das Ereignis des Abends war die meisterhafte Wiedergabe des Violinkonzertes durch Adolf Busch. Der junge Künstler hat sich mit dieser Tat, die uns erkennen ließ, daß er in der Reihe der wenigen

Zugstücke.

Ein Wurzeln der Theatermiffstände.

Bon

Aufred Maat.

In den ausgereiften Tagen, die jüngst von Kennnisreichen Theaterfreunden über die Zukunft der deutschen Bühne gehalten wurden, ist eine Frage kaum gestreift worden, in der meiner Meinung nach eine Wurzel der meisten dramaturgischen Miffstände zu finden ist, nämlich die Frage: Zugstücktheater oder Spielplantheater? Für das jüngere Geschlecht unserer Großstädte ist dieser Gegenstand kaum gegeben. Es ist bereits an die Serienspiele, die ganze oder halbe Spielzeiten der meisten Bühnen beherrschen, vollkommen gewöhnt, hat sich mit seiner Teilnahme in diesen Sport eingeliebt und weitet gelegentlich auf den „Schlager“, der an das heifigste Ziel der hundertsten Aufführung gelangen wird. Auch die Dramatik selbst — wozu es leugnen? — haben diesen selbstständigsten Mafstab längst anerkannt. Wenn ihr neues Werk nur die Zusammenhangslosigkeit, sondern auch die Höflichkeit der Kennnisreichen über und während die Reiner unserer Theatergeschichte wissen es anders und haben sich mit dieser Entwicklung unseres Bühnenwesens keineswegs innerlich befreundet.

Es ist erst dreifig bis vierzig Jahre her, seit auch auf dem Boden einer Bühne, auf denen man die Dichtung pflanzte, dem Moloch des flüchtigsten Anregens des Tages ihre Erfolge abstritten, tische man ehedem die Gesehenswürdigkeit, die warm oder gar nicht zu genieffen waren, monatlang alle Tage auf. Den Erfolg einer dramatischen Dichtung von Helan verleihte man vertrauensvoll auf diese Weise von Spielzeiten. Man konnte gar nicht anders, weil sonst das Grundgesetz, der leitende Gedanke des deutschen Theaterwesens, an dem man noch mit Liebe festhielt, verdunkelt und aufsteigend nicht geachtet worden wäre.

Dieser national ursprüngliche Gedanke, dem wir in der Theatergeschichte bei keinem anderen Volke begegnen, diese Idee, die dem arbeitsreichen kosmischen Drange entspricht, in der reinen Tiefe und Weite zu trachten, war der Vorzug, durch die Durchführung in der Schauspielerei das Beste der dramatischen Weltliteratur mit einem starken Kern nationaler Dichtung einer kunstfertigen Menge in einem reinen Spielplan zu setzen, in Wahrheit den „Körper der Gezeiten und den Grund des Jahrhunderts“, danach den Spielplan zu bilden und durch Neues und Erneueres kostlos zu bereichern. Dieser Gedanke stand schon bei der ersten Verbindung unserer händigen

Bühnen Gewalter. Besonders, wie Johann Elias Schlegel, haben ihn ausgeprochen, führende Geister, wie Lessing, haben ihn aufgegriffen, und begeisternsweise haben ihn auch Padanten — weil er eben notwendig aus der Volksseele emporstieg — wie Gottfried, der sich die Sorge machte, einen „nötigen Vorrat“ für die eben erst entstehenden Theater zusammenzustellen, in ihrer Art ausgeprochen. Rehnliches sucht man vergebens in der Geschichte der anderen Kulturvölker. Ihr Theaterverderber war vielleicht volkstümlicher, aber auch einseitiger, enger und wärmer. In den romantischen Ländern sehen wir überall früh den Gang entwidelt, mit einzelnen gelungenen Komödien die Menge anhaltender heranzuloden und mit solchen Schanzküssen von Stadt zu Stadt zu ziehen. In Italien kämpft heute noch diese Mode mit den Versuchungen der Väter, bedeutende händige Theater einzubürgern. Frankreich hat allerdings den Stolz der ältesten unter den vornehmen ständigen Bühnen — aber wie eng gebunden, empfindend der nationalen Engerigkeit im Kunstschmuck, ist der Spielplan des herkömmlichen Théâtre Français! Dagegen hängt die ganze Entwicklung unseres Bühnenwesens mit dem weitaufernten Bemühen, Bedeutendes an sich heranzuziehen, Alles zu beleben, Neues zu befrüchten und zu erwecken, aufs innigste zusammen. Die Weimarer Väterzeit, die entscheidende Entwicklung des Wiener Burgtheaters, die kurze Düsseldorfener Glanzzeit unter Immermann, die bedeutende Dresdener Periode in den Tagen Deorients und Dawisons, die ältere Entwicklung unseres königlichen Schauspielhauses, die stille, aber höchst bedeutende Wirksamkeit der Theater in Städten mittlerer Größe, wie Frankfurt, Prag, Königsberg, beruhen auf der Idee des Spielplantheaters, auf dem Ehrgeiz der deutschen Bühnen, das Publikum zur Empfindung für alles Schöne und Große, das die dramatische Literatur darbietet, zu erziehen.

Wenn wir uns fragen, wodurch diese Idee allmählich verdunkelt und abgeschwächt worden ist, so gibt es nur eine Antwort darauf: durch wirtschaftliche Verhältnisse, die zuerst zum ehernen wirtschaftlichen Zwange geworden ist. Man konnte freilich erwidern: Warum soll sich nicht das Beste als Resultat in einer Weltstadt erproben? Ist das nicht vielleicht die einfachste und bewährteste Art, eine Auslese zu bewirken? Und dem Gesehnen den besten Raum zu sichern? Aber der Einwand beruht von vornherein auf einer falschen Voraussetzung. Das Sentimentsstück, das die Eignung besitzt, Monate oder ein Jahr lang das Theater zu beherrschen, das Schauspiel, das man einmal gesehen haben muß und zu dem die vielen Kaufende einer Großstadt, die die Süßwässeräume bevölkern, vor allem die mobilstreunenden Frauen, die leicht entzündbare Jugend und die sogenannten Theaterliebhaber, an ungenügenden Abenden heranströmen, sind nicht immer die besten, die den Beruf des Theaters heben, und vor allem, was viel wichtiger ist, sind die besten vielmehr nicht danach angehen, das Tagesaufsehen zu erregen und die Menge in rascher Folge hundertmal und

nach öfter ins Theater zu locken. Es gibt Bedeutendes, das wir ein Gewitter hereinbricht, rasch und lärmend, und anderes, das sich langsam in den Boden senkt und dort Wurzel schlägt. Viele unserer besten Dramen, ohne die man sich heute eine deutsche Bühne gar nicht denken kann, wie die Grillparzer'schen, die Meißner, die Hebbel'schen, setzen sich ängstlich langsam durch, wären für Serienaufführungen unmöglich gewesen, selbst wenn es solche zu Seit ihres ersten Erfolges gegeben hätte. Lessings „Rachan“ blüht in den achtziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts in der Berliner Aufführung zu Berlin einträchtig und gelangt erst durch als er zu Beginn des neunzehnten im königlichen Schauspielhaus gegeben wurde. Dagegen hat ihm die kleine, damals noch deutsche Stadt Pörsburg ein Asyl geboten, wo er mit Jubel aufgenommen wurde. Ober um ein modernes Beispiel zu geben: Hauptmanns „Hinterpel“, den wir heute zum eisernen Vorrat unserer deutschen Komödienliteratur zählen, hatte bei seiner ersten Aufführung zweifelhafte Erfolg und wurde erst einige Jahre später zum „Schlager“.

Was zu den Serienaufführungen in den großen Städten geführt hat, was diese englische und amerikanische Mode bei uns eingebürgert hat, ist lediglich der wirtschaftliche Zwang. Auf der einen Seite die von Jahr zu Jahr gesteigerten Ausgaben, die bis zum schlimmsten Zug an die Ausstattung einer Neuheit verwendet werden und die herangebracht sein wollen, auf der anderen die große finanzielle Verantwortung der Leiter von Privatbühnen, die nach vielen Seiten hin materiell verpflichtet, es sich nicht verlagern dürfen, einen Erfolg auszusprechen und so mit sicheren Einnahmen zu rechnen. Das sind aber kunstfremde Momente, die einer gesunden und echt nationalen Entwicklung des Bühnenwesens im Wege stehen.

Jede Uebertreibung liegt mit fern. Zu vielen Rufmesteln Reinhardt's wird es auch einmal gehören, daß er den Mut und die Kraft besessen hat, auch klassische Stücke durch geniale Erneuerung des Darstellungsstiles zu Zugstücken zu erheben. Wahriges hat Brahm für Böben getan, tat das Theater in der Adniggrößer Straße für Strindberg, das Lessingstheater für Wagner usw. Darin liegt gewiß eine Reaktion gegen den einseitig materiellen gemäueren Zug des Serienspiels. Aber diese Gegenwirkung ist nicht ausgiebig genug, nicht ausreichend, uns auf die Bahn zu lenken, auf der die „Kultur der Bühne“ liegt. Wir brauchen gründliche Beilegung vom Amerikanismus, unterschiedene Rücksicht zum innerlich reichen, hochgekauften, christlichen, deutschen Spielplantheater. Auch im Kammertheaterhaus, das der feinsten Mittelintimer Dichtung geweiht wurde, blühen Serien und bedeutender Stücke. Die Rechnung mit dem Schlager, der keine Begerung und keine Unterbrechung verträgt, erschlägt jeden weltstehenden und umfassenden Plan. Zu Beginn unseres Jahrhunderts magte Paul Hindau den Versuch, das Berliner Theater durch einen

187. 1917

20.7.1917

97

Gustav Maran.

Er ist nur dreiundsechzig Jahre alt geworden und er hätte, den Jahren nach, uns noch viele heitere Stunden bereiten können, wäre seine Gesundheit nicht so schwächlich gewesen. Er ist erst spät entdeckt worden, hat sich länger, als man es für möglich halten sollte, in kleinen Provinzstädten abrackern müssen, hat kaum das letzte Drittel seines Lebens in Wien verbracht und ist nicht ganz zwanzig Jahre lang der Liebling des Publikums gewesen. Mit ihm ist einer der letzten großen Wiener Komiker von uns gegangen, einer aus der Gilde, die einmal so zahlreich war, mit der diese früher so fröhliche Stadt so reich gesegnet gewesen ist wie keine andere, in die der unbarmherzige Tod jedoch beharrlich Lücke um Lücke reißt, ohne daß es gleichwertigen Nachwuchses oder einen Ersatz gäbe. So wird die Reihe der Wiener Komiker unbarmherzig gelichtet und es wird einsam um die wenigen, die noch übrig geblieben sind. Einer der besten, Gustav Maran, war der letzte, der fallen mußte. Dogwar er, der Wiener von Geburt, der Mann, der die Leute scharenweise ins Josefstädter Theater gelockt hat, eigentlich kein Wiener, besser: kein wienerischer Komiker gewesen ist. Seine großen Erfolge hat Gustav Maran durchwegs in Stücken erzielt, die aus dem Ausland bezogen wur-

den, aus Paris. Er ist in zahllosen Schwänzen und Possen aufgetreten, von denen die meisten sehr hohe Aufführungsziffern erzielten, dank seiner Mitwirkung. Gustav Maran stand auf dem Zettel, und das bedeutete für das Publikum die Attraktion, die es wünschte. Er hat das Los fast aller Komiker geteilt: die Abende waren nicht allzu dicht gesät, an denen ihn die Literatur zum Auftreten bemühte. Die Stücke, die er zum Erfolg führte, konnten nur in seltenen Fällen für sich allein bestehen; sie waren kaum mehr als ein Vorwand für eine Rolle. Aber man erinnert sich im rechten Augenblick, daß den Schauspieler zu allen Zeiten die gute Rolle vor dem guten Stück zu loden verstanden hat, daß die Glanzzeit des Wiener Burgtheaters in Tagen war, da die Programmware ebenfalls aus dem französischen Ausland bezogen wurde, die allerdings geeignet war, einem Witterwurzler Gelegenheit zu geben, von hundert interessanten Seiten sich zu zeigen. Und wenn man schließlich bedenkt, was Alexander Girardi alles zusammengepielt hat — wenn man die paar Raimund-Gestalten in Abzug bringt — so läuft es auf dasselbe hinaus. So wird von den Stücken, die Gustav Maran gespielt hat, nicht viel oder gar nichts übrig bleiben. Aber ihn selber und seine Rollen wird man nicht vergessen. Vielmehr: seine Rolle, denn er hat ja immer nur dieselbe gespielt: sich selbst. Er ist in diesem Sinne kein Komödiant gewesen: er hat sich nicht verwandelt, er hat immer die gleiche Maske, die gleiche Art gehabt. Aber gerade das war's, was die Leute von ihm verlangten. Sie gingen zwar der Reihe nach in die verschiedenen Stücke, aber sie wollten doch immer nur den Maran sehen.

Die Stärke dieses Schauspielers ist seine Schwäche gewesen; er war der Komiker mit dem Minusvorzeichen. Er sah im Leben aus wie ein Aristokrat; seine hohe, schlanke Gestalt mit dem in den letzten Jahren stets ein wenig gekrümmten Rücken, sein feiner blasser Kopf mit den hellblauen Augen und dem sorgsam gescheitelten schneeweißen Haar — wer ihn nicht kannte, der hätte ihn sehr gut für einen Diplomaten, für einen ganz feinen, distinguierten alten Herrn nehmen können. Und auf der Bühne hat es die

Bürger gespielt; die kleinen, furchtsamen Leute, die ein schlechtes Leben führen und die sich — meist im zweiten Akt — einen guten Tag, eigentlich eine gute Nacht bereiten wollen. Ob Gustav Maran auf dem Theaterzettel einen hochtrabenden adeligen Namen führte, ob er eine Uniform oder den Frack trug — er war immer der Bürger. Jener Typus etwa, wie er in seiner edelsten, sublimiertesten Form bei Flaubert zu Hause ist. Seine Komik wirkte darum nicht an sich, sondern sie war von einer Voraussetzung abhängig. Wenn Gustav Maran auftrat, folgte ihm — unsichtbar, aber dennoch vorhanden — der Schatten einer Frau, eines bösen Eheweibes, eines Hausdrachens, hinter dessen Rücken der heimlich und auf Abwegen wandelnde ungetreue Mann sein Abenteuer suchte. Auf die ungeschicklichste Art natürlich, obwohl er sich weiß Gott wie schlau und raffiniert vorkam. Das waren die stärksten Wirkungen, die Gustav Maran zu erzielen verstanden hatte. Unnachahmlich sein Gesichtsausdruck, wenn im Höhepunkt des Abenteurers dieses einen unerwarteten Verlauf nahm, wenn der Hausdrache höchstpersönlich an die Stelle des unsichtbaren Schattens trat, wenn Maran erwischt wurde. Und er wurde in jedem Stück erwischt. Dann lachte ein überfülltes Theater Tränen und es gab keinen, der angesichts solcher Situation seinen Ernst zu bewahren vermochte. Dabei muß bemerkt werden, daß dieser Schauspieler, was den Aufwand an Mimik und Gebärde anlangt, bestimmt der parsamste unter allen seinen Kollegen gewesen ist. Ihm genügte ein Minimum; sein Gestikulationsapparat war der denkbar einfachste. Er hat, je wilder und turbulenter die Szene um ihn sich gestaltete, erst recht seine eifige Ruhe bewahrt. Dem Loben der rasenden Gattin mußte er mit Vorliebe bloß mit einem Augenzwinkern zu antworten. Aber gerade das, diese kaum merkliche Bewegung war in ihrem erschütternden Kontrast zu dem die Szene füllenden Tumult das unsagbar Komische. Gustav Maran erzielte durchaus mit den unscheinbarsten Mitteln die kräftigsten Wirkungen. Man kann sich nicht erinnern, ihn einmal schreien gehört oder ihn irgendwie aufgeregt gesehen zu haben. Wenn es die Situation dennoch erforderte, so behalt er sich

Unsere Flieger schossen im Luftkampfe amot feindliche Flugzeuge ab, ein drittes wurde bei Bertolba durch Kleinengewehrfeuer herabgeholt.

seines Lebens abzuhelfen. Vom "Indigo", bekanntlich Johann Strauß' erstes auf dem Theater erschienenen Bühnenwerk mit dem berühmten Walzer "Da so singt man in der Stadt, wo ich geboren", geht eine vielförmige Defensivdenz durch alle späteren Operetten. Wenn ich nicht irre, war Lehars "Kasselerbinder" die letzte erfolgreiche Operette, in der ein Loblied auf Wien mit allen Reichen stichtlicher Verlegenheit im zweiten Akt erschien. Es verschwand auch bescheiden der Weise alle die auf Wien weisenden Walzertitel, wie "An der schönen blauen Donau", "Wiener Blut", "Neu-Wien", "G'schichten aus dem Wienerwald". Trotz dieses auffallenden Schwindens des Egoismus der Liebe zur Heimat, erholten sich immer die gewissen Heurigenelänge, die nur eine kurze Zeit etwas müde geworden sind, die Wonne des wienerischen Daseins zu besingen.

Von der Volksmusik Alexander Krausers datiert eine eigentümliche und ganz wienertreue Melancholie in der Welt des Dreiviertelaktst. Gervik hat sogar der Lanner-Walzer, wie zum Beispiel die "Abendsterne", eine gewisse naive Schmerzmut. Es ist die Schmerzmut eines Menschen, der bedauert, daß das Leben mit der ganzen Süßigkeit des Genießens und der Freude des Sichselbstfühlens nicht länger währt, als es die Bibel gestattet. Wie sehr sich davon die Schmerzmut des Orientalen ab, der sich der Wirklichkeit der Welt bewußt und darum klagt ist, daß das Leben überhaupt existiert. Dauert ihm das Leben zu lange, so dauert dem Wiener von einst das Leben zu kurz.

Das Schwinden der Loblieder auf Wien aus den Operetten, das Schwinden der wienerischen Titel erhebt sich wie ein unerwarteter Zeuge dafür, daß die Sicherheit des Wieners der Weltzeit nicht so fest in der heimatischen Erde ver-

heit. Die melodischen Wendungen sind zielbewußt, bei aller Reichheit, die Rhythmus energisch. Man könnte sagen, das Thema ist wie ein Strichfall. Man vergleiche dagegen ein Thema aus der gepriesenen, sich selbst preisenden Zeit des Schrammel-Quartetts, als die "Güldene Waldschneise" in Dorndach die Lebewelt unter ihre Fittiche nahm. Es fällt einem da manches auf. Das Thema wird weidlich, das Sätze süßlich, das Thema scheint sich nicht sammeln zu wollen, es rinnt wie eine amorphe Masse über die Treppen einer wenig amüsanten Harmoniefolge dahin. Ja, wenn man genau prüft, findet man, daß so ein Thema mit dem eines Johann Strauß so gut wie nichts gemeinsam hat. Aus dem "Bemegt", höchstens "Moderato" wird ein "Lento", ein Zeitmaß, das gar nicht wienerisch ist. Diese Lieder gehen nur schreibbar wieder zurück auf die Ländlerweisen, die sich behäbig in einem der Wiener Vororte drehen, die seinerzeit noch im Waldreiter lagen und als Jagdhäuser dort standen, wo heute Kaffeehäuser stehen. Gemisse Verzeigungen sind nur falsche Klage, um musikalische Bannware zu decken.

Nahre hindurch gab es keine Operette, die nicht irgendein Loblied auf Wien gehabt hätte. Je moderner diese Operetten werden, desto schwächer werden diese Loblieder. Möchte die Operette an den Ufern der Seine spielen oder am Manganar, immer erschien entweder ein dortin beschlagenes Wiener Kind und wand sein musikalisches Tränentüchlein aus, oder mindest erinnerte sich ein Eingeborner, einmal in der Stadt am Donaufstrand gewesen zu sein, und nahm die Gelegenheit wahr, zu versichern, daß er ebenso sehr bedauere, nicht in Wien geboren worden zu sein, als er einsehen müsse, daß es nunmehr infolge eingetretener Umstände nicht mehr möglich sei, diesem Hauptbühnenstande

unterliegen mußte. Ein Naturgesetz, das auch in "berücksichtigungswerten Fällen" keine Ausnahme zuläßt. Aus einer Stadt mit ein paar hunderttausend Einwohnern, die Feld und Wald und Wiesen und Blumen ganz nahebei hatten, wurde fast unversehens eine Millionenstadt. Die Wiener waren mit einem Male nicht mehr bei sich zu Hause. Wien hatte in eine Unzahl von erbgelassenen, bodenständigen Familien, wirklich kleindürgerliche Patriarchen mit Erinnerungen, mit Tradition. Ein tragisches Schicksal führte es, daß diese Familien nicht die Kraft hatten, das eigentlich wienerische gegen das Fremde mit ganzem Erfolg zu verteidigen. Andere Zeiten kamen, aber keine anderen Lieder. Wenigstens nicht dem Text nach. Im Gegenteil. Das Schicksal des Wieners schlug in eine Art lokalen Barokismus um. Man feierte in wahrhaftigen Walzer- und Polka-Oben nicht mehr die schöne Stadt und ihre wunderliche Umgebung, sondern deren Einwohner. "s Herz von an echten Weana, da kann ma no was lerna" und so fort. Der Wiener selbst erdient mit allen Spiegeln dieser Lieder, die nun auch schon alle vergessen und verfluren sind, wie Herbstlose, verweht in den Lüften des Wienerwaldes, betrachte, konnte er sehr zufrieden sein. War er es wirklich noch? Oder war nicht vielmehr gerade die auffallende Verennung seines Heimatstolzes, die den Haun der Verunft überbrang und sich im unfruchtbaren Irrgarten persönlicher Heberhebung verliert, ein Zeichen innerer Urtheit?

Wer nur den Text der Lieder liest, die sich durch die Gassen und Höfe schwingen, kann nicht daran glauben. Aber was der Text verbirgt, berrät die Musik. Man betrachte ein Walzerthema von Johann Strauß Sohn. Es hat die Gekung des alten Wieners, auch seine Sicher-

Wiener Volksmusik von heute.

"s gibt nur a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wien!" Der alte Rehrreim ist populär geworden fast wie das Thema des Madesty-Marsches. In seinen Worten schwingt sich auf jeder Silbe des Gemüts des Wieners mit. Nur a Kaiserstadt, nur a Wien! Das ist singular, ein Eines, ein Einziges. Was daneben existiert, ist infolge des loqischen Gefektes des Gegenstandes keine Kaiserstadt, kein Wien mehr. Was war es denn dann? In dem weissen Verschweigen zeigt sich erst der schlagkräftige Wert des Refrains. Alles andere war "Schmarren", "Straß", mit einem Wort, ein "Schmarren". Nicht der Reize, kaum der Rede wert.

Andere Zeiten kamen. Der große Krach des Jahres 1873 zertrümmerte vollends das alte Wien. Die alten Basteien, die die Kaiserstadt behüteten, wurden zerstört. Es war, wie wenn eine schöne Frau gestarrt, daß man ihren Gürtel löse. Das ist die erste Sekunde der schwebenden Stunde. Nach dieses Wien erlief den Verjudungen der Großstadt, weil es ihnen wohl

demokratische Formulierung der Kriegsziele der Entente durchgesetzt zu haben. Doch dazu

Feuilleton.

Die Wiener Hofoper.

Die Welt hat in diesem Augenblick größere Sorgen als den künstlerischen Zustand der Wiener Hofoper, die Frage ihres Gedeihens oder ihres Niederganges. Aber, irren wir nicht, so wird die Frage des künstlerischen Niveaus der Wiener Hofoper nach dem Kriege besondere Bedeutung erhalten, und da mag es vorzuziehlich sein, schon jetzt den Zustand unseres ersten Musikinstituts einer Prüfung zu unterziehen. Denn unter den Kraftquellen Oesterreichs sind keine musikalischen Talente noch immer reich und üppig sprudelnd, und wenn nach dem Kriege nach Süden und Osten hin die kulturelle Kraft Oesterreichs sich geltend machen und die persönliche Eigenart des alten Staates sich auf geistigen Gebieten durchsetzen soll, muß man wohl auf die Musiker und die Musikinstitute Oesterreichs rechnen. Genuß deutlich hat der Weltkrieg gezeigt, daß die Stellung in der Welt nicht nur bestimmt wird durch die Menge und Tapferkeit der Soldaten, durch technische Hilfsmittel, durch die materiellen Kräfte der Volkstugend, sondern ebenso sehr durch die Eigenart der geistigen Kultur, durch Umgestaltungsformen, durch Menschliches und Künstlerisches, das Sympathien erwirbt. In letzter Stunde fast sieht man jetzt Oesterreichs Theater und Operettenbühnen ins neutrale Ausland fahren, um hier die kulturelle Bedeutung beider Reiche zu zeigen. Diese neu-

machten nur ohne zurechnenden angenommen wurde und jedenfalls im Widerspruch zu ihren artige Imitation wird nach dem Kriege noch wichtiger werden. Man wird die künstlerischen Kräfte Oesterreichs aufsuchen, die musikalischen in erster Reihe, und da ist es nicht gleichgültig, in welchem Zustand die Wiener Hofoper sich befindet, der Mittelpunkt der österreichischen musikalischen Kultur, die Stätte reicher, alantvoller Musikausbildung mit der berühmten Schär von Sängern und Philharmonikern.

Wir denken nach: in welchem Zustand befindet sich eigentlich die Wiener Hofoper? und finden ihn merkwürdig genug. Künstlerische Kräfte sind in großer Zahl vorhanden, das Interesse des Publikums war auch in den Kriegsjahren, wo ausverkaufte Häuser die Regel waren, lebhaft genug, im Opernbetrieb ist Ordnung, und wir möchten dem Operndirektor nicht gern das Verdienst absprechen, daß er mit der Lichtheit eines redlichen Geschäftsmannes die Wiener Hofoper mit Fleiß verwalte, und trotzdem: wie wenig wurde in den Kreisen ernster Wiener Musikfreunde, in der an der Wiener Hofoper hängenden Gesellschaft, in der musikalischen Jugend von der Wiener Hofoper gesprochen. Allabendlich waren die Häuser ausverkauft, Talente, wie die Lehmann, die Serika, Stimmene wie die Kurz oder Frau Kiruna, großartige Naturen wie Herr Madr waren da (um nur wichtigstes zu nennen), bald gastierte Bender, bald Siegal, immer spielten die herrlichen Philharmoniker, auf der Szene gab es Brum und Harben, aber dennoch schien es, als ob dieses erste Musikinstitut im geistigen Leben Wiens gar nicht existiere. Wer wollte sich die

zogen und der verurteilten die führenden Länder. Die erste Verbesserung Hofoper unter Gabn mit Wintelmann, Materna, Reichmann, Renard, Schröbter, Sans Richter, mit Massenel- und Ballettenden aus dem Wiener Gesellschaftsbild wegzudenken, wer die Ober Gustav Mahlers? Die letzte Wiener Hofoper könnte man sich ganz gut aus Wien wegsdenken, sie gehört nicht mehr zum gesellschaftlichen Bilde Wiens, da in den Kriegsjahren erst die reichen Klüchtlinge, dann die ansehnliche Woge des Kriegsgeheimpublikums die Hofoper gefüllt haben, und das geschulte, alte Wiener Opernpublikum immer mehr die vornehmen Räume gemieden hat. Wir suchen, diese Verhältnisse überdenkend, nach dem besonderen Charakter der Wiener Hofoper, nach ihrer Persönlichkeit und Eigenart, und finden sie nicht. Wir sehen einen routiniert verwalteten Betrieb, aber kein Musikinstitut.

Ein Betrieb führt, bald besser, bald schlechter mit teuer und billig bezahlten Kräften Opern auf, soviel für möglichst rentable Musikabende, sucht das Publikum anzuwerben. Ein Musikinstitut hat ein großes Ziel, dem es in längerer, planvoller Arbeit zustrebt, läßt leitende Gedanken, künstlerische Ideen nicht vermissen. Ein Betrieb wird von einem Verwaltungsdirektor geleitet, der, wenn er sein Geschäft versteht, gute Waren gut verkaufen will; ein Musikinstitut von einem Künstler, der alle Kräfte mit seinem Geist durchdringt, der, gegebene Mittel benützend, eine Idee gestalten formen will. Ein Betrieb ist gewinnreich, ein Musikinstitut anregend, schöpferisch; jener ist unpersonlich dieser persönlich. Diese Resonanz

wann der unerwartete Verzicht auf

lichkeit — und zwar eine musikalische Persönlichkeit — durfte der Wiener Hofoper, nicht fehlen, wenn sie ihren Rang im Wiener geistigen Leben und im geistigen Leben Oesterreichs nicht hätte verlieren sollen. Mit dem Wort „Wiener Hofoper“ mußte sich ein bestimmter Begriff verbinden: der Begriff eines eigenartigen Musikierens, wie man es in keinem anderen deutschen Operntheater wiederfindet, wenn die Hofoper nach ein Spruch insinkt wäre. Aber diese Eigenart, die den repräsentativen Operntheater Oesterreichs nicht fehlen darf, ist verloren gegangen. Nicht mehr ist es ein und derselbe künstlerische Charakter, der alle Vorstellungen der Hofoper durchdringt und selbst schwachen Vorstellungen noch charakteristische Blige gibt, ja, selbst die vereinzelte schönen Abende, deren es an der Wiener Hofoper gewiß noch eine stattliche Anzahl gibt, ändern nichts an dem charakterlosen Gesamtbild des Musikierens. Der alle Glieder des Kunstinstituts durchwaltende, belebende, führende Geist ist eben nicht da, und auf ihn, der alle Kräfte und das Publikum hebt und trägt, kommt es an.

Wir suchen ihn im Spielplan und in den einzelnen Vorstellungen, im Ganzen und einzelnen. Wo sollen wir ihn finden? Der Gedanke eines wirklichen Spielplans ist längst abhanden gekommen, wenn man unter einem Spielplan nicht die Jahressumme zufällig vorhandener Opern, sondern ein Gesamtbild, ein geordnetes, planvoll abgewogenes Ganzes von Vorstellungen versteht. Das Ideal eines Wiener Opernspielplans ist

Fennilcton.

Gustav Maran.

Von einer englischen Dame des achtzehnten Jahrhunderts wird berichtet, daß sie sich nach dem Hinabscheiden ihres Gatten in einem schwarzen Trauerkleide, aber lächelnd malen ließ. Zu dieser Lage befindet sich im allgemeinen auch die trauernde Dessenlichkeit beim Tode eines ihr angetrauten heiteren Künstlers, wie Gustav Maran einer war. Der Tod ist freilich eine ernste Sache, die dadurch nicht heiter wird, daß er einen Komiker ereilt hat — noch dazu einen der ganz wenigen, die wir in einer überaus ersten Zeit besitzen. Andererseits aber, wer vermöchte einen traurigen Ausdruck im Gesichte festzuhalten, wenn er an Maran zurückdenkt? Die Beileidsakte verzieht sich ganz von selbst und macht einer stillen Begnügtheit der Züge Platz, in der viele Erinnerungen zusammenlaufen. Sie führen uns fast ausnahmslos in das Sosestädter Theater zurück, in jene Zeit, da dort noch die gewöhnlichen französischen Schwänke gespielt wurden. Wie hießen sie nur? Wir haben es nicht vergessen. Was ging darin vor? Wir wissen es nicht mehr. Nur an einen Schauspieler erinnern wir uns noch, der in dem lustigen Wirbel aufrecht stand, wie ein Leuchtturm im Meere, und an dem immer wieder die Lustigkeit dieser wässrigen Komödien emporstach. Er hieß Gustav Maran und er wurde dieser Tage, vierundsechzigjährig, in aller Stille begraben. . . .

Gustav Maran wurde in Wien um die Mitte der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts geboren. Er kam von Baden, wo er schon einige Zeit vorher ein beliebter Schauspieler war. Von der Beliebtheit bis zur Be-

liebtheit ist nur ein Schritt, fast wie von Baden nach Wien, aber man muß ihn machen, und Maran machte ihn erst, als er mit der Dattung Stücke zusammentraf, für die ihn sein Genie bestimmt zu haben schien. Es waren dies oben jene, die „Sosestädterstücke“, die als eine Art Satyrspiel des ersten französischen Sittenbildes diesem in seiner Beliebtheit nachfolgt. Im Burgtheater hatte man „Le fils de Giboyer“, „Le monde où l'on s'enivre“, gespielt, und zehn Jahre später spielte man in Sosestädter Theater „Tata Toto“ und „Le partum“. Wiederum zehn Jahre später, zu Anfang dieses Jahrhunderts, kam die Neu-Wiener Operette auf und zog das schlaue Publikum zu sich herüber. Damals aber, im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts, lagte man am besten im Theater in der Sosestadt. Das Sosestädter Theater hatte dazumal vorübergehend die Rolle inne, die fünfzig Jahre früher das Carl-Theater gespielt hatte, und es war zugleich auch so etwas wie ein dramatischer Spekt. Die Moral kam nicht immer auf ihre Kosten, aber man unterließ sich kostlich, besonders wenn Maran in einer seiner komischen Rollen mittat. Glücklicherweise tat er immer mit, und so unterließ man sich immer lässlich.

Worin hat seine unvergleichliche komische Kraft bestanden? Das eine ist klar, in den Rollen war sie nicht aufgepeitscht, denn diese Rollen waren schon lange vor ihm da und haben ihn überlebt, ohne daß sich ein anderer Maran daraus entwickelt hätte. Der ältere Herr in Liebeszeitungsromanen, den Maran vorzugsweise darstellte, ist eine ständige Figur des komischen Theaters. Das, was sie in Marans Händen so unvergänglich machte, war nur die Zutat seines eigenen Wesens. Dieses Wesen war von Natur aus komisch, so zwar, daß man das Komische

herunter. . . . Beide Aufnahmen mögen aus den letzten Jahren stammen und veranschaulichen den Weg, den seine Kunst unter dem Druck der Verhältnisse einzuschlagen gewöhnt war. Er mag ihn nicht immer Berzuginen gemacht haben, doch ging er ihn als ein Philosoph zu Ende, Heiterkeit spendend, so lange es seine Kräfte erlaubten.

Seit dem vorigen Jahr ist Gustav Maran, von Krankheit behindert, nicht mehr aufgetreten. Die Frage entsteht, ob er, wenn er gesund geblieben wäre, noch so gewirkt hätte wie ebendem in den letzten französischen Sittenbildern. Sie ist wohl zu verneinen. Seine friedfertige, unheroische Art schien ihn wenig für eine Zeit zu eignen, die nach einer lauterer, herzhafterer, normaleren Komik verlangt. Auch wäre es ihm vermutlich nicht leicht geworden, umzulernen, sich den geänderten Verhältnissen anzupassen und im Streit der Meinungen, wäre es auch nur von seinem Rollenstandpunkt aus gewesen, Partei zu ergreifen. Wenn es zwei Sorten von Menschen gibt: Solche, die auf der Straße, wenn sich ein Unglücksfall oder Aufruhr ereignet, stehen bleiben, und solche, die mit aufgestellten Krügen machen, daß sie weiterkommen, so gehörte er sicherlich mehr zu der zweiten. Darum stellt man sich seinen unwilligen Abgang gern auch als einen halb freiwilligen, zumindest nicht ganz widerwilligen vor und sieht ihm trotz der traurigen Bewandlung schmerzhaft nach, wie er, mit einer verächtlichen Gebärde, in seiner geräuschlosen Art, seitwärts in der Kutsche verschwindet. Ein friedliebender Komiker zeitlebens, hat er, auf eine individuelle Weise, dem Krieg ein Ende und seinen Frieden mit der Ewigkeit gemacht.

R a o u l M u e r n h e i m e r .

sch er be, am Be der oll ist ein ein tal, ger ehr or bar zeit ren icht ms icht des em icht ten mit iell war iuc ngt len

Z. 161. 1. 62

208

die Mittelmächte auf allen Fronten vorüber.
Das spüren sie auch bereits in Italien. In einem
großen Malle ist zu lesen: Wir müssen der Wahrheit ins

Feuilleton.

Wiener Erinnerungen an Abbe Franz Liszt.

Aus einem Gespräche mit Frau Generalprokurator
Henriette v. Liszt.

Frau Henriette v. Liszt, die Witwe des ersten öster-
reichischen Generalprokurators, juristischen Reformators
und Gelehrten Dr. Eduard Ritter v. Liszt (geboren 1817,
gestorben 1879), die am 30. Mai d. J. ihren 92. Geburts-
tag begeht, hatte die Freundlichkeit, einem unserer Mit-
arbeiter auf seine Bitte in einem Gespräch folgende Mit-
theilungen zu machen: Meine Erinnerungen an Liszt sind mit
dem Wiener Schottenhof unzertrennlich verknüpft. Seine
durch Jahrhundertie gereinigten Gemäuer umweht noch ein
Hauch des dahingeschwundenen alten Wien. Der betäubende
Lärm der großgewordenen Stadt dringt kaum durch seine
almödslichen Tore, und wenn am späten Nachmittage die
Glocken der Kirchen auf der Freieung und am Hof ihre all-
vertrauten, ernstlichen Stimmen in dies graue Häusergewirr
herüberklingen, gleicht der große Hof mit seinen um den
Brammen des heiligen Leopold rauschenden Bäumen einer
Säusel der Seligen, einer Erinnerungshölle der ent-
schwundenen, verfunkenen Zeit. Franz Liszt hat selbstver-
ständlich den Schottenhof genau gekannt, da er doch bei
jedem seiner Wiener Aufenthalte als meines Mannes, be-
ziehungsweise mein lieber Gast hier wohnte. Ist ist er mit
mir unter den Bäumen vor dem Portikus des Schottens-
gymnasiums gegangen, durch den dreieckigen Säulengang,
der hinaus auf die Freieung führt; und mancher Brief von
seiner Hand erinnert mich an die Tage, die es hier in unserer
Wohnung im Schottenhof bei seinem Vetter, meinem Manne,

daß wie Elemente gesungen in, ihre Aetzessige zu über-
ändern. Die ersten fünf Monate des sogenannten Ent-
scheidungsjahres sind ein Mittertag unserer Feinde.

und mir, seiner „Frau Generalissima“ — wie er mich
spitzend zu nennen liebte — verlobt hat.

Gast keiner der Liszt-Biographen hat, wie ich glaube,
dieses Wiener Absteigquartiers des Meisters gedacht. Nach
Lissts Tochter, Frau Cosima Wagner, spricht in ihrem vor
einigen Jahren erschienenen Buch „Franz Liszt. Ein Ge-
denkblatt von seiner Tochter“ nur von vier Orten, an denen
sich ihr Vater regelmäßig aufzuhalten pflegte: von Weimar,
Pest, Rom und Bayreuth. Kein Wort vom Schottenhof,
keines von Wien, obwohl gerade unsere Stadt mehr als
selbst Bayreuth den Anspruch erheben darf, von Franz
Liszt regelmäßig aufgesucht worden zu sein. Durch Jahre
kam er immer wieder zu längerem oder kürzerem Aufenthalt
nach Wien, wohnte vor dem Jahre 1869 im Hotel Elisabeth
und ist seit diesem Jahre bei jeder seiner Wiener Anwesen-
heiten als Gast und liebster Familiengenosse in unserer
Wohnung im Schottenhof abgestiegen. Dieser Entschluß, bei
uns zu wohnen, hat eine kleine Vorgesichte, die ich hier
erzählen will. Vom 25. März 1869 bis 10. April hielt sich
Abbe Liszt in Wien auf und wohnte damals zum letztenmal
in seinem bisherigen Absteigquartier, dem Hotel Elisabeth.
Wie bei allen seinen früheren Aufenthalten hatte er uns
auch dieses Jahr häufig im Schottenhof besucht, reiste am
10. April ab, kehrte aber unterwegs plötzlich um und fuhr
zu uns. Er hätte, sagte er bei seinem unvermuteten Eintreten,
diesmal so wenig von seinen Verwandten gehabt, daß er der
Sehnsucht, wenigstens einen Tag ganz ungestört mit uns
verbringen zu können, nicht widerstehen mochte. Er über-
nachte im Schottenhof, reiste erst anderen Tages definitiv
ab und wohnte fortan, so oft er wieder nach Wien kam,
ausschließlich bei uns. So brauche kaum zu erwähnen, mit
welcher Freude und Liebe wir ihn jedesmal hier auf-
genommen haben. Die Beziehungen des Meisters zu meinem
Manne waren damals schon die allerherzlichsten; eine

heiten eines Theaters zu sprechen, allein über die großen Ereignisse dürfe man die ganz kleinen nicht vollständig vergessen. In der Sache selbst müsse der Redner bedauern, daß seine im Vorjahre gemachten Prophezeiungen eingetroffen seien. Die Enttäuschung, die er als Folge der Pachtvergebung an Direktor Wallner befürchtet habe, sei leider nicht ausgeblieben. Schon der Ausschußbericht stelle diese Tatsache fest, indem von zehn Neuheiten nur ein einziges Werk — Wildgans' „Liebe“ — Anerkennung bei Publikum und Kritik gefunden habe. War Weisse auch nicht glücklicher in der Zusammenstellung des Repertoires, so verstand er es doch, interessante Schauspielerpersönlichkeiten an das Theater zu fesseln. Wallners Leistungen auf diesem Gebiet waren zwölf Entlassungen in einem Jahre, deren Notwendigkeit mindestens zweifelhaft sei.

Professor Dr. Reich kritisierte die von Wallner geübten Verträge mit einseitiger Kündigung und bezeichnete sie als unmoralisch und unsozial. Unerkennenswert sei, daß Wallner sich bemühe, die Privattheater aus dem Spielplan des Deutschen Volkstheaters auszumergen. Dagegen verpflanze er sie in die Proben in Form von Regieanweisungen. Im allgemeinen müsse der Redner bemerken, daß die Wiener Privattheater immer mehr gegenüber den Berliner Theatern gleicher Art verlieren, wie dies auch rücksichtslos die ausländischen Kritiker feststellen. Mit der Theaterführung von Barnowsky oder Reinhard in Berlin läßt sich die Führung der Wiener Privatbühnen nicht mehr vergleichen. Professor Dr. Reich sprach den Wunsch aus, daß das Deutsche Volkstheater künstlerisch in gleichem Maße aufwärts steige wie es Dismann abwärts gegangen sei.

Viktor Silberer bemängelte vorerst, daß in diesem Jahre wieder keine Dividende verteilt werde. Er erblicke darin eine ganz überflüssige und sachlich unbegründete Tendenz, Geld aufzuhäufen. Zur künstlerischen Bilanz übergehend, erklärte der Redner, diese sei negativ. Eine Reihe von Künstlern wurde von Wallner weggeschickt, für die noch bis heute kein Ersatz zur Stelle sei. Der Prozeß Wallner, der eine schwere Schädigung des Theaters wie nicht minder ein Schaden für den gesamten Schauspielerstand war, wäre nicht möglich gewesen, wenn Wallner nicht Fehler auf Fehler gemacht hätte!

Direktor Wallner, der in der letzten Reihe sitzt, springt bei diesen Worten auf und ruft in größter Erregung: „Das ist nicht wahr! Alles nicht wahr!“

Der Versammlung bemächtigt sich Unruhe; Silberer setzt seine Ausführungen fort und ersucht den Vorsitzenden, Direktor Wallner aufmerksam zu machen, daß er sich nicht auf der Bühne befinde und die Versammlung nicht seine Schauspieler seien.

Herr Silberer führt dann aus, der Gegner Wallners sei im Prozeß wohl verurteilt worden, aber dasjenige, das im Gerichtssaale zutage gekommen sei, genüge vollständig, um auch die Ungläubigen in ihrem Urteil für Wallner eines Besseren zu belehren. Herr Direktor Wallner versuche einfach nicht, sich Freunde zu erwerben. Anerkennung verdiene nur seine Energie, die Redner Herrn Weisse gewünscht hätte, dann wäre dieser noch Direktor des Deutschen Volkstheaters. Wenn sich Direktor Wallner nicht bald und gründlich ändere, werde er trotz dem Urteil auf seinem Posten nicht warm werden.

Der Redner brachte nun einige gerichtliche Aussagen der Schauspieler in Erinnerung, aus denen hervorgehe, daß diese Künstler doch ganz anders gewertet werden sollen, als gewöhnliche Mitglieder der bürgerlichen Gesellschaft. Dann machte Abgeordneter Silberer Mitteilung von einer Episode, die sich ereignete, als Direktor Wallner eine Schwesternschule an seinem Theater gründete: Der Leiter dieser Schule hielt bei Beginn seiner Tätigkeit eine Ansprache, in der er jeder Gevinn, die sich gegen die Sitten vergehe, den rücksichtslosen Hinandrang androhte. Später aber kompromittierte sich dieser Leiter selbst auf die unerhörteste Weise.

Schließlich kam Silberer auf die Verschwörer-episode in der Herr Weisse zu sprechen und machte für die Tatsache, daß solche Zustände möglich waren, nicht nur den verstorbenen Präsidenten Fellner, sondern auch alle jene Mitglieder des Ausschusses verantwortlich, die sich kritiklos im Gefolge Fellners befanden.

Eine scharfe Erwiderung Direktor Wallners.

Man erbat sich Direktor Wallner das Wort und sagte, daß die Ausführungen der Vorredner, wie alles andre, was er in der Versammlung anhören mußte, ihn derartig maßlos aufgeregt hätten, daß er vorerst bitten müsse, etwaige Entgleisungen auf das Konto seiner Aufregung zu setzen. Die Angriffe, die gegen ihn gerichtet werden, seien so empörend, daß er nicht an sich halten könne. Er wolle sich zunächst mit der Rede des Dr. Reich beschäftigen, deren sachlichen Inhalt der Redner anerkennen wolle, infolgedessen

er auch sachlich erwidern werde. Trotzdem könne er nicht alles anerkennen, was Dr. Reich vorgebracht habe. „Die Herren,“ sagte Direktor Wallner, „sind von einer Theater- und Weltfremdheit, die ihresgleichen sucht, umjomehr wenn diese Herren dann dazu noch ins Theater gehen, im Ausschuß sprechen und Kritiken schreiben. Es ist schon eine Katastrophe, wenn Gemeindevertreter sich in Angelegenheiten der Theater einmischen. Aber das ist noch nichts gegen die Herumredereien in Theatervereinen und gegen die Planlosigkeit in ihrem Urteil. (Unruhe.) Es ist gesagt worden, daß ich im Gerichtssaal nicht rehabilitiert worden sei. Das ist unerhört! Nur der Silberer ist schuld, daß ich in den Gerichtssaal gegangen bin. Er hat erst hier eine Rede gehalten, die drei bis vier Stunden gedauert hat, und nicht genug daran, hat er Separatabzüge an die Direktoren, Dichter und Verleger geschickt, um mich in Mißkredit zu bringen.

Der Vorwurf, daß meine Novitäten nicht entsprechend waren, ist lächerlich. Es gibt eben heute keine gute Novität. Suchen Sie in den deutschen Theatern. Was finden Sie dort? Gar nichts! Und dann — um literarisch arbeiten zu können, muß man einen Dauererfolg haben, der mir leider versagt blieb. Die „Warschauer Zitadelle“ wollte ich nicht annehmen, weil ich das Theater nicht auf das Niveau eines Kinos herunterdrücken wollte. Ich werde am Schlusse des Jahres eine Bilanz vorlegen, und wenn mir ein Heller übrig geblieben sein wird, so verpflichte ich mich, 100,000 K. für den Pensionsfonds herzugeben.

Man wirft mir das künstlerische Niveau meines Theaters vor und verweist auf Barnowsky und Reinhard in Berlin. Da muß man sich doch schämen, wenn so etwas ausgesprochen wird und wenn solche Namen noch immer für Wien in Betracht kommen. Barnowsky konnte nicht weiter, weil er mit fremdem Geld sich verschuldet hat. (Unruhe und Lachen.) Und diese dünne Lebensart vom „Operetten-theaterdirektor“ habe ich nun auch schon satt. Wenn Sie nichts verstehen wollen, dann werden Sie das auch nicht verstehen. Der ewige Vorwurf, daß ich einen unaufhörlichen Ton auf die Probe gebracht hätte, ist unwahr, unwahr von A bis Z! Da gibt's nur eines: diejenigen, die mir mit solchem Ton kommen, sind entweder boshaft oder verrückt! Der Silberer hat sich mißbrauchen lassen. Er spricht von dem Elevationstanz und sagt, daß man dort erotischen Unterricht geben soll. Fragen Sie die Elevationen, ob ich nicht auf Zucht und Ordnung unter allen Umständen sehe. Es hat sich ein Herr in Uniform in den Gerichtssaal gestellt und hat eine unwürdige Komödie aufgeführt. Er hat erklärt, Bemerkungen, die ich angeblich gemacht hätte, nicht über seine Lippen bringen zu können. (Schreien:) Weil er nichts über seine Lippen zu bringen gewußt hat. Ich lasse mir so etwas nicht gefallen! Wenn diese Versammlung dazu da ist, daß solche Sachen vorgebracht werden, so sage ich, daß hier eine unwürdige Versammlung ist. (Stürmischer Widerspruch, in das sich Lachen mischt, so daß einzelne Zwischenrufe unverständlich bleiben.)

Wenn ich es nicht ehrlieh mit dem Theater meine, würde ich dieses Dr. . . geschäft längst hinterhand haben. Wenn die Herren herkommen und die Hoschen aufreißen, so werde ich daselbe tun. (Stürmische Beiterkeit.) Denn ich weiß, mir wer schreit, behält recht.

Als nächster Redner sprach Dr. Max Fürst. Er wolle, sagte dieser Redner, keineswegs von der Duldbarkeit des Präsidenten in so überreichem Maße Gebrauch machen als der Vorredner. Er fühle sich aber verpflichtet, mit einigen Worten auf den Prozeß zurückzukommen. Das Urteil habe in juristischen Kreisen ebenso wie in der Gesellschaft lebhaftes Aufsehen hervorgerufen. Was Herr Direktor Wallner sich in dieser Versammlung geleistet hat, habe Redner während dreier Tage im Gerichtssaal mitgemacht, und so könne er erklären, Direktor Wallner spiele den Wahnsinnigen, aber in seinem Wahnsinn liege Methode. Er habe ganz zwecklos und ohne Veranlassung gegen Reich vorgebracht, daß dieser tüchtige Regisseur Schulden habe, und einer Schauspielerin, die weinend in den Gerichtssaal kam, nach der Konstatierung, daß er ihr 125 K. Monatsgage bezahle, vorgehalten, sie sei die unfähigste Schauspielerin, die man kenne. Diese Dinge ermöglichen ein richtiges Urteil über Wallner.

Professor Dr. Reich und Abgeordneter Silberer wiesen hierauf die Behauptungen des Direktors Wallner energisch zurück. Herr Silberer sagte, daß Herr Wallner, der sich gegen die Behauptung wehre, einen rüden Ton zu lieben, den Beweis für die Richtigkeit dieser Annahme in der heutigen Versammlung erbracht habe. Wenn Herr Wallner sich nicht rechtzeitig besinne und den Ton ändere, sowohl in einer Versammlung wie auf der Bühne, so wird seines Bleibens im Theater ein Ende gemacht werden.

Den Schluß der Versammlung schloß ein Bericht des Vorsitzenden über die Annahme der vorgelegten Berichte und einiger Statutenänderungen von formeller Bedeutung aus.

Hierauf wurden in den Ausschuß gewählt die Herren: kaiserlicher Rat Alexander Beschoner, Dr. Eugen Ritter v. Boschan, Dr. Adolf Baum, Geheimrat Dr. Wilhelm Egner, Kommerzialrat Alfred Schmidt, Kommerzialrat Wilhelm Schostal, Schriftsteller Herbert Silberer und kaiserlicher Rat Cornel Spitzer. In den Revisionsausschuß wurden entsendet als Mitglieder kaiserlicher Rat Adolf v. Wiesenburg, Fabrikant Franz Georg Bujatti, Großgrundbesitzer Josef Dostal; als Ersatzmänner Max Fischer und Dr. Johann Brück.

Generalversammlung des Deutschen Volkstheatervereines.

Heftige Auseinandersetzungen zwischen Vereinsmitgliedern und Direktor Wallner.

Im Foyer des Deutschen Volkstheaters fand gestern nachmittag die diesjährige Generalversammlung des Vereines des Deutschen Volkstheaters statt, die einen außerordentlich lebhaften Verlauf nahm. Wie zu erwarten war, bildeten die anlässlich des Prozesses Wallner im Gerichtssaal vielfach erörterten Angelegenheiten der Direktionsführung Wallners einen großen Teil der Debatte.

Der Vorsitzende Präsident Felix Fischer eröffnete die von den Anteilsscheinbesitzern stärker als in den früheren Jahren besuchte Versammlung mit dem üblichen Bericht des Vereinsausschusses. Dieser Bericht würdigt unter anderem die künstlerische Tätigkeit des Direktors Wallner und anerkennt die Bemühungen Wallners um die Bereicherung des klassischen Repertoires, bemängelt aber gleichzeitig, daß der Direktor in der Ausgestaltung des modernen Spielplanes mit wenig Umsicht und wenig Glück tätig war.

In der Debatte sprach zunächst Professor Doktor Emil Reich. Er erklärte einleitend, daß es derzeit angeht die Eröffnung des Reichsrates und der blutigen Kämpfe am 15. Jänner, keine leichte Aufgabe sei, von den ganz zweifellos minderwichtigen Angelegen-

**Theater und Kunst.
Stürmische Generalversammlung im
Deutschen Volkstheater.**

Die Generalversammlung des Deutschen Volkstheatervereines hat gestern nachmittags einen sehr stürmischen Verlauf genommen, obwohl man das eigentlich gar nicht erwartet hätte. Es kam wiederholt zu erregten Szenen und Zusammenstößen zwischen den Rednern der Opposition und Herrn Direktor Wallner, der seinerseits einen so heftigen Ton anzuschlagen beliebte, wie man ihn noch selten gehört hat. Das künstlerische Programm Wallners erfuhr durch die Redner — die einzigen, die sich zum Wort gemeldet hatten, waren Sprecher der Opposition — eine vernichtende Aburteilung. Sowohl das finanzielle, als auch das künstlerische Ergebnis der abgelaufenen Volkstheaterfaison wurde als die schwere Enttäuschung bezeichnet, die man erwartet hatte. Direktor Wallner trat als sein eigener Verteidiger auf. Mit wenig Glück allerdings. Er war kaum imstande, einen einzigen Punkt — die Vorhaltungen, die man ihm in Beziehung auf sein künstlerisches Programm gemacht, betreffend — zu widerlegen. Er berief sich schließlich darauf, daß es keine Novitäten, keine anderen Stücke gäbe, als die, die er gebracht habe. Eine Behauptung, die mehr als kühn ist und deren Widerlegung am besten dadurch geschieht, indem man auf das künstlerische Programm verweist, das Geheimrat Zeiß, gegenwärtig in allen reichsdeutschen Blättern veröffentlicht, auf die Fülle von Uraufführungen, mit denen er die nächste Frankfurter Saison bestreiten wird.

Nachstehend der Bericht über den Verlauf der Versammlung:

Um 3 Uhr wurde unter dem Vorsitz des Konsuls Fischer die Generalversammlung eröffnet. Nach Verlesung des Tätigkeitsberichtes erklärte Professor Emil Reich, sein Pessimismus hinsichtlich der Direktion habe sich leider bestätigt. Das künstlerische Niveau sei leider ein sehr niedriges gewesen.

Hierauf griff Abgeordneter Viktor Silberer die finanzielle Gebarung des Vereines scharf an, der trotz des abgelaufenen glänzenden Geschäftsjahres wieder keine Dividenden zähle. Die erste Tat Wallners sei die Zerstörung des guten Ensembles gewesen. Der Prozeß habe gezeigt, daß das Volkstheater nur schlechtes Beispiel in jeder Hinsicht gegeben habe. Als wirklicher Schuldiger hat Wallner den Gerichtssaal verlassen und seinem Ansehen in der denkbar ärgsten Weise geschadet. Wallner hat es nicht verstanden, Freunde, sondern nur Feinde zu schaffen. Unter ihnen ist einer, den er nicht angeführt hat: Er selbst ist sein größter Feind. Im übrigen muß man seine Hartnäckigkeit und seine Energie bewundern. Wenn der arme Weiße nur 10 Prozent davon besessen hätte, säße er, der ein Opfer seiner Schwachheit geworden, noch unter uns. Im übrigen glaube ich nicht, daß die Fähigkeit Herrn Wallners allein genügen wird, ihn noch vier Jahre auf seinem Posten zu halten.

Anlässlich der Prozeßbesprechung stellt Redner die Frage: War es der Mühe wert, Weiße davonzusagen, um die zerrütteten Verhältnisse zu schaffen, die wir heute haben? Ich muß Herrn Direktor Wallner am Schlusse meiner Ausführungen kategorisch bitten, den Ton, den er auf der Bühne und seinem Personal gegenüber anzuschlagen beliebt, gründlich zu ändern.

Hierauf ergriff Direktor Wallner das Wort: „Die Angriffe sind so empörend gewesen, daß ich mich nur mit aller Kraft zurückhalten kann. Die Rede Reichs war ja sachlich, aber hier sind die Leute so theater- und weltfremd, wie nirgends. Ich bin in meiner Ehre wiederum auf das heftigste angegriffen worden, obwohl man mit im Gerichtssaal keinerlei Schuld nachweisen konnte. Aber dieser Herr Silberer ist schuld, daß es so weit gekommen ist. Er hat überallhin seine vorjährige Rede gefandt, um mich schon im Vorhinein zu ruinieren. Wir leben eben in einer Zeit, in der kein einziges gutes Stück, keine einzige Robitatzufindensist. Ich habe 129.000 Kronen für Kostüme ausgelegt zur Ausstattung von klassischen Stücken und habe dem angestellten Personal Teuerungszulagen gegeben. Ich werde die Bilanz des Theaters vorlegen, und wenn mir auch nur ein Groschen übrig bleibt, schenke ich dem Pensionsfonds 100.000 Kronen. Wenn man mir immer Barnowski, Brahms und Reinhardt als Vorbilder anführt, dann erkläre ich, man müßte sich hier in Wien schämen, wenn diese Namen für Wien in Betracht kämen. (!) Denn dieser Herr Barnowski konnte nicht weiter, weil er total verschuldet war. Und dieser Mann, der mit fremdem Geld solche Schulden gemacht hat, wird immer zum Vergleich herangezogen. Aber es ist eben so, daß derjenige, der in Wien die „große Götzen“ hat, auch allgemein gefürchtet wird. Ich aber fürchte mich vor niemandem. Ich habe ferner auch nicht ein einzigesmal in der Nähe einer Dame ein unanständiges Wort gesagt, nicht einmal ein Anekdotchen erzählt. Wenn man aber das Gegenteil erklärt, dann ist man entweder vertrottelt oder bössartig! Oder beides zusammen! Anerkannt hat die Wiener Presse aber gar nichts. Auch die Leistung des Herrn Kramer als Petruschko, die hoch eine vorzügliche war, wurde nur so nebenbei abgetan. Ich lade also die Herren von der Presse, die immer alles besser verstehen, ein, daß irgend einer von ihnen als künstlerischer Beirat kommt. Man wird ja sehen, wie es dann gehen wird. Herr Silberer klagt mich nur Hindwärtig an. Auch der Mann in Uniform, der mein bössartigster Gegner ist, hat sich im Gerichtssaal so gestellt, als könne er nicht aussagen, weil er sich so sehr geniere. In Wirklichkeit mußte er eben nichts zu sagen. Alles

M

wurde, um zu verhüten, daß unser Abgeordnetenhaus durch die Eigentümlichkeit der Protokolle in so viele Kammern zerfalle, als es Sprachen gibt. Die heutige Abstimmung nach einem bewegten Tage der Krise ist jedoch nicht bloß wichtig wegen der schädlichen Einflüsse auf die unentbehrliche Mechanik des Hauses. Die Natur, die jedes Wesen, solange es lebensfähig ist, zur Selbsterhaltung drängt, hätte auch darüber hinweggeholfen. Auf einem Boden, der nach den Erklärungen der Parteien unstrittig hätte bleiben sollen, hat sich die Rechte des Abgeordnetenhauses dem Staate entgegengestellt. Die Abstimmung war ein Stich gegen die von der Gewohnheit aufrechterhaltene, aber in manchen Teilen des öffentlichen Dienstes bereits angetastete Einheit der Ver-

nicht mehr den Zufälligkeiten überlassen worden und in eine der Vorbereitungen zum Frieden, der uns die Notwendigkeit auferlegen wird, zum Wiederaufbau der Gesellschaft tauglich zu sein. Von diesem Gedanken, der jetzt alle Völker beschäftigt und mitten im Schlachtenlärm schon reift, war in der Krise des Abgeordnetenhauses nichts zu merken. Von dem, was das Volk jetzt bedrückt, war bisher nichts zu hören. Aber die Pflicht, den Lebenswillen des Parlaments sorgfältig zu hegen und zu pflegen, muß dennoch erfüllt werden. Die Hoffnung, daß es dem läuternden Einflusse der mächtigen Weltereignisse sich kaum werde entziehen können, ist auch durch die heutige Krise nicht zerstört worden.

Fenilleton.

Gute Stücke.

In einer jener Jahresversammlungen unserer Bühnengereine, die den Direktor aus der Ferne als ein Jüngstes Gericht bedrohen, um am Ende in eine oratorische Unterhaltung auszulaufen, entfiel kürzlich dem Mund eines unserer Bühnengewaltigen eine Äußerung, die nicht nur in literarischen Kreisen ein gewisses Aufsehen erregt hat. Der Herr Direktor äußerte sich nämlich, von der Opposition wegen der offensichtlichen Armseligkeit des Spielplanes im letzten Vereinsjahr zur Rede gestellt, höchst ungnädig über die Hervorbringung der jüngsten Zeit. Gute neue Stücke, sagte er — nicht dem Wortlaut, aber dem Sinn nach — konnte ich nicht aufführen, weil keine vorlagen. Das ist kurz und bündig ausgedrückt und kommt, wenn es schon nicht überzeugend wirkt, zumindest aus einem überzeugten Herzen. Auch geht von diesem rasch hingeworfenen direktorialen Wort ein eigentümliches Licht aus, das tief in unsere Theaterverhältnisse hineinleuchtet. Es ist ja kein Geheimnis und man erzählt niemandem etwas Neues, wenn man es einmal auch in der Öffentlichkeit feststellt, daß in

einer zweifellos großen Zeit das Theater weder größer noch besser geworden ist. Eher könnte man das Gegenteil behaupten. Gewisse Schlüpfrigkeiten sind zwar aus den Spielplänen verschwunden, eine gewisse Lesebuchrichtung, die auf das Anständige um jeden Preis, auch um denjenigen der Langweiligkeit, zielt, macht sich immer deutlicher bemerkbar; von diesen Errungenschaften abgesehen jedoch, welche Dürftigkeit auf Seiten der Wirte, welche Anspruchslosigkeit auf Seiten der Gäste in den allermeisten unserer theatralischen Garküchen. Wenn man die Klassiker, die sich, wie das Moralische, immer und überall von selbst verstehen, außer Betracht, und einige Ungarn, die als Franzosenjays ihre Schuldigkeit tun, passieren läßt, so bleibt, alles in allem, für die ablaufende Spielzeit des deutschen Theaters die Wiederaufnahme charakteristisch. Das heißt, irgendein altes, möglichst verstaubtes Stück wurde wieder hervorgezogen, irgendeine bejahrte, abgespielte Rolle zeitgemäß erneuert. Dagegen wäre nicht viel zu sagen, wenn es sich um Ausnahmen, nicht aber um eine Regel handeln würde. Das obsoletere deutsche Theater der Vergangenheit birgt Schätze, die nur gehoben werden müssen, um sich in die bare Münze des Erfolges zu verwandeln. Einer der hübschesten Theaterabende der Kriegszeit waren beispielsweise

zweierlei Bewohner aufwies: solche, die im holden Wahn das Dichtergebot tollten, und andere, die als fixe Handwerksleute zu den vorgeschriebenen Fristen den Herrn Direktor mit Material bedienten. Das, was dazwischen lag: das feinere Gegenwartsstück, bezog man aus dem Ausland. Es ist aber durchaus notwendig, daß man endlich lerne, es auch im Inland herzustellen. Wozu, nebst vielem andern, auch erforderlich wäre, daß man sich entschließen würde, den Beruf des dramatischen Schriftstellers etwas ernster zu nehmen und seinen Vertretern mit etwas mehr Respekt zu begegnen, als es im allgemeinen geschieht. Von jenen abgesehen nämlich, die ihr Aug' im holden Wahnsinn rollen und die man, wenn sie außerdem Erfolg haben, mit inbrünstiger Verehrung umgibt, wird von Schriftstellern, die Stücke zu schreiben sich erdreisten, gewöhnlich nur mit einem halben Lächeln gesprochen. Es gilt im allgemeinen als ein lässliches Vergehen, das im besten Falle — im Falle des Erfolges — zu einem Freispruch führen kann, aber keineswegs zu positiven Ehren berechtigt. Indessen hat auch diese Sache, wie sich herausstellt, zwei Seiten, und alle Geringschätzung hilft darüber nicht hinweg, daß unter Umständen auch die Theater auf die dramatische Produktion, nicht nur umgekehrt, angewiesen sind. Man kann aber, so unwahrscheinlich es klingt, gute Stücke auch künstlich hervorrufen, wenigstens bei vorhandenen Ansätzen. Das Talent ist eine merkwürdige Fähigkeit, die sich durch Anerkennung sehr hoch steigern läßt und die an Gleichgültigkeit unter Umständen ganz verdirbt. Im übrigen ist diese vom volkswirtschaftlichen Standpunkt so notwendige Anerkennung, die man in den letzten Monaten auch in Deutschland, zumal für die jüngere Generation, aus guten Gründen immer gebieterischer in Anspruch nimmt, nur das selbstverständliche Äquivalent einer hervorragenden geistigen Leistung. Es ist ja lange nicht so leicht, ein, gar nicht einmal gutes, sondern nur mittelmäßiges oder erträgliches Stück zu schreiben, als sich Dilettanten — auch direktoriale Dilettanten — träumen lassen. Man braucht darum, so lange Tantiemen bezahlt werden, unsere dramatischen

Dichter nicht geradezu, wie zur Griechenzeit, im Prytaneion zu speisen. Aber man sollte ihnen, sogar wenn sie Inländer sind, jenes Maß von Achtung einräumen, auf die sie schon vermöge der Wichtigkeit ihrer Leistung für die Allgemeinheit Anspruch erheben dürfen.

Freilich, gute Stücke müssen nicht nur geschrieben werden, sie wollen auch aufgeführt sein, und erst dadurch werden sie gut. An diesem Punkte kehrt die Frage zu ihrem Ausgangspunkt zurück, zum Herrn Direktor, der auf die Literatur schießt, was ihm vielleicht nur selbst zur Last fällt. Denn es gibt eine heimliche Affinität des Talents; nur wer selbst Talent hat, vermag es an anderen zu erkennen. Von den anderen aber gilt jenes unsterbliche Wort eines Wiener Fiakers, der, als er seinen Kollegen ein neues Fuhrwerk vorführte, ohne damit ihren Beifall zu verdienen — Kollegen sind in solchen Dingen immer besonders anspruchsvoll — mit den Worten weiterfuhr: „Die Herren kennen keinen anderen Vogel als einen Laubfrosch...“ Es steht zu befürchten, daß diese sonderbaren Dichtkrieger auch die Rara avis eines guten Stückes, selbst wenn sie ihnen in die Hand fliegen sollte, nicht festzuhalten wissen werden. Allein unsere jungen Dichter, die jüngsten voran, sollten sich dadurch nicht abschrecken lassen, dem vaterländischen Drama, soweit ihnen der Waffendienst dazu Zeit läßt, durch persönliche Bemühung aufzuhelfen. Die Lust ist voll von dramatischen Reimen, deren zeitgemäße Gestaltung der kommenden Spielzeit, an die wir auch im Kriege denken müssen, jenes Interesse sichern würde, das der abgelassenen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, gefehlt hat. Unseren literarischen Nachwuchs daran zu erinnern, ist gerade jetzt an der Zeit. Schiller hat gesagt: Ein gutes Stück ist die Frucht eines Sommers, und wir gehen, in jedem Betracht, dem Sommer entgegen. Mögen ihn unsere dramatischen Schriftsteller dazu verwenden, die Vorratskammern unserer Theaterkanzleien zu füllen. Es wird nicht ihre Schuld sein, wenn der Direktor die Mühle leer gehen läßt, weil er ein gutes Stück von einem schlechten nicht unterscheiden kann.

Wohltätigkeitskonzert der Hofoper.

In Anwesenheit des Kaiserpaars.

Die Musik ist die beste und beredteste Fürsprecherin der Wohltätigkeit. So oft sie in diesen drei Jahren ihre milde Stimme vernahmen ließ, um für die vom Kriege Betroffenen zu bitten, hat sie es nicht vergebens getan. Musik und herzliche Hilfsbereitschaft sind ja zwei spezifisch österreichische Fähigkeiten, die sich unermüdlich zu gemeinsamen humanen Werken finden. Das Konzertjahr, das so viele solcher musikalischer Kriegsfürsorgeabende brachte, klang heute abend in einem mächtigen Schlußakkord aus: die Wiener Hofoper erschien als Konzertgeber. Im großen Saale des Konzerthauses vereinigten sich ihre ersten Künstler, das weltberühmte Orchester und der Chor zugunsten des Militär-Witwen- und Waisenfonds zu einer Veranstaltung von außerordentlicher künstlerischer und charitativer Bedeutung und von großem gesellschaftlichen Glanz. Eine besondere Anerkennung für diese großartige Konzertveranstaltung der Hofoper bildete das Erscheinen des Kaisers und der Kaiserin. Durch die Trauer um Kaiser Franz Josef war das Kaiserpaar bisher allen künstlerischen Veranstaltungen fern geblieben. Zum erstenmal erschien heute der junge Kaiser an der Seite seiner Gemahlin in der Wiener Gesellschaft. Die liebevolle Verehrung, die sich der Kaiser und die Kaiserin durch ihre bewunderungswürdige tätige Teilnahme an allen Sorgen dieser schweren Zeit so rasch erworben hat, fand heute im Konzerthausaale einen stürmisch herzlichen Ausdruck, und das gab diesem in jeder Hinsicht außerordentlichen Konzert einen besonders festlichen und feierlichen Glanz.

Die Besucher waren gebeten worden, sich bis längstens 1/8 Uhr einzufinden. Aber die meisten kommen schon eine halbe Stunde früher, und vor dem Tor des Konzerthauses bildet sich ein dichtes Spalier, das das Kaiserpaar erwartet. Ein Wagen, ein Auto nach dem andern fährt vor, und die Abendtoiletten und Fräcke stehen im Kontrast zu dem hochsommerlich heißen Nachmittag. Es ist, als ob mitten im Sommer die Hochsaison für eine Stunde erwachen würde. Garderobehalle, Vestibül und Stiegen des Konzerthauses sind von einem Gewirre an eleganten Frauen, jungen Mädchen, Herren in Uniform und in Zivil erfüllt. Man beeilt sich, um rechtzeitig auf dem Platze zu sein. Freilich möchten die meisten gern hier unten bleiben, um die Ankunft des Kaiserpaars zu sehen. Im Vestibül versammeln sich im Halbkreise der Vorstand des Witwen- und Waisenfonds mit Prinzessin Franziska Hohenlohe und Landesverteidigungsminister Generaloberst Baron Georgi an der Spitze.

Um halb 8 Uhr tönen von der Straße Hochrufe herein. Das Hofauto hält vor dem Tor. Gleich darauf erscheint das Kaiserpaar. Kaiser Karl trägt die Oberstuniform seines Ulanenregiments. Seinem sonnengeröteten jugendfrischen Antlitz ist der Aufenthalt an der Südfront anzumerken. Die zarte Gestalt der Kaiserin Zita kommt in der weißgelben Brokattoilette zu anmutigster Geltung. Darüber trägt die Kaiserin einen lichten Gezeiberwurf, um den Hals eine Weißfuchsstola, im dunklen Haar ein Diadem. Das Kaiserpaar wird vom Unterrichtsminister Dr. v. Huszarik begrüßt, der das Präsidium der Konzerthausgesellschaft, Präsident Artaria und Südbahnpräsident Dr. Freiherr v. Eger, vorstellt. Dann wendet sich das Kaiserpaar den Vorstandsdamen und Herren des Witwen- und Waisenfonds zu. Die Kaiserin spricht in ihrer gewinnend einfachen und ruhigen Art mit den Damen, der Kaiser läßt sich die Herren vorstellen und hat für jeden ein liebenswürdig lebhaftes Wort.

Ueber die Treppe begibt sich das Kaiserpaar, gefolgt von den Damen und Herren, in den großen Saal. Vorher, im Foyer, wartet noch eine liebenswürdige Aufmerksamkeit. Zwanzig junge Damen in lichten Kleidern stehen hier in einer Reihe, und eine von den jungen Damen überreicht der Kaiserin mit tiefem Knig einen großen Strauß dunkelroter Rosen.

Drinne im Saal weiß man schon, daß das Kaiserpaar jetzt kommt. Orchester und Chor setzen mächtig mit der Volkshymne ein, und das Publikum, das den Saal dicht füllt, begleitet die Musik mit lauten Hochrufen. Nun kommt für alle Besucher eine reizende Ueberraschung. Kaiser Karl und Kaiserin Zita begeben sich nicht direkt in die Hofloge, sondern gehen mitten durch das Publikum, den Mittelgang entlang, dann vorn am Podium vorbei zu einer Tür rechts. Diese zwanglose Art, in der das Kaiserpaar zum erstenmal im Wiener Publikum erscheint, erweckt ungeheuren Jubel. Hoch- und Heilrufe ertönen stürmisch, man winkt und ruft dem Kaiser und seiner Gemahlin mit begeisterter Herzlichkeit zu, die das Kaiserpaar merklich erfreut. Die Kaiserin grüßt und nickt nach links und rechts, als ob sie jedem einzelnen für den Empfang danken möchte.

Der Jubel erneuert sich, als das Kaiserpaar dann oben in der Hofloge erscheint. Erst nach einer Weile kann das Konzert beginnen. Neben der Kaiserin sitzt ihre Schwester Prinzessin Elisabeth von Parma, die der Kaiserin sehr ähnlich sieht. Hinter dem Kaiser sitzt sein Bruder Erzherzog Max, ein schlanker Ulanenoberleutnant. Wiederholt neigt sich der Kaiser vertraulich zu ihm zurück, um einige Worte mit ihm zu wechseln. Dester wendet er sich auch an die zu seiner Linken sitzende Erzherzogin Maria Annunziata. Am häufigsten wandert sein Blick zur Kaiserin hinüber.

Nach der zweiten Programmnummer erhebt sich das Kaiserpaar und entfernt sich. Dann hört man, daß das Kaiserpaar sich zum Souper begeben habe, und eine halbe Stunde später erscheint Kaiserin Zita wieder in der Hofloge ohne den Kaiser, der sich Staatsgeschäften widmen muß.

Das gehaltvolle ernste Programm umfaßt beinahe alle alten und neueren Klassiker der Musik. Unter Franz Schalks gediegener Leitung trägt das Hofoperenorchester und der Hofoperchor Sanctus und Benedictus aus Beethovens gewaltiger Missa solemnis vor. Kammerjänger Richard Marx, die Damen Liurina und Kittel und Herr Gallos singen die Soli, Professor José spielt das Violinofolo mit edler Reinheit. Dann erscheinen die berühmtesten Sterne der Hofoper auf dem Podium. Franz Teriza singt in vollendeter Weise eine Arie aus Glucks

10. VI. 1917

M4

Burgtheater.

Von Hans Plebstock.

Der diese neue (neustudierte und -inszenierte) „Räuber“-Vorstellung im Burgtheater schuf, hat etwas wie den Zuschnitt eines guten, neuen und den alten Theaterbegriffen untertänigst ergebenden Mannes von durchschnittlicher literarischer Bildung, ist aber zu wenig unerbittlich gegen sich selbst: erkennt sich, daß er, in jungen Jahren, für den jungen Schiller geschwärmelt hat, und glaubt, daß dieser Zeit vollkommen genügt sei, wenn sie als höchst mittelmäßige Erlebnisse abwechselnd die „Klassiker“ zu sehen bekommt, Raimund und Angengruber dazu. Ich schrieb es, als die stolzen Tage der Ansprachen im Burgtheater vorüber waren, als Herr Hofrat Millenkovich den versammelten Zeitungsleuten enthüllte, daß das „christlich-germanische Schönheitsideal“ auch das seine wäre: schrieb, daß hinter solchen Worten wenig steckt, daß man sich mancherlei darunter vorstellen kann, daß es aber in allererster Reihe darauf anläge, den heutigen Geist und die heutige Seele der deutschen Nation (statt sie ohne Unterlaß vor den Quacksalbern vergangener Zeiten zu führen) an seinen Anzeichen aufzusuchen und überhaupt mehr den gegenwärtigen Dichtern Mut zu machen, als den vergangenen neuen Ruhm hinzuzufügen.

I.

Was war, fragte sich der Kritiker, als er aus dem strahlend heißen Juni-Vormittag ins kühl-dunkle Burgtheater eintrat (eingedenk der Verheißungen des in Orsova geborenen, aber sonst durchaus nach Baireuth zuständigen neuen Direktors), was war in diesem überfüllten Räuber-Kummel zu beweisen, was ließ sich tun, um jenen neuen Geist zu offenbaren, der fortan im Burgtheater walten würde? Man hat zu verschiedenen Zeiten versucht, der Bühne frische Luft zuzuführen. Sicherlich haben die Meininger die „Räuber“ sehr wirksam und wahr gespielt, und Reinhardt verlieh dem deutschen Theater neben wirklichen Wäldern stilisierte, zu Stimmungszwecken idealisierte Räume. Immerhin aber: das Stück selbst, keck in den Himmel gewachsen, ein Riesenspampphet bedrückter, durch Schulpforta erniedrigter und gebändigter Dichterseele, mit allerhand festen, ewigen Wahrheiten beladen, genial und beschränkt zugleich, von Wortakzenten immerfort festlich durchpufft, späterem Lichtspieltheaterbräunen vorempfunden, dieses Stück, uns lieb, aber doch schon ganz fern und beinahe nirgend mehr wahr, mußte irgendwie daraufhin „studiert“ und „inszeniert“ werden, daß selbst dem einfachsten Theaterbesucher schließlich einleuchtete: damals ging es also um die Freiheit; oder: recht hatte Schiller, braucht der unerhört willkürlich regierende Fürst dem braven Kosinsky sein Fräulein Brant wegzufoutenieren? Muß nicht ein solchermaßen enttäuschter und mißhandelter Bräutigam unwillkürlich beim Räuberweira in den böhmischen Wäldern einreichen? Oder: es ist schade um diesen älteren Sohn des alten Moor, denn bei richtiger Behandlung wäre er sicherlich ein brauchbarer Abgeordneter der äußersten Linken geworden. Kurz, die Aufführung hatte die Bitterung für das Einfach-Menschliche aufzuwecken.

II.

Man kann, glaube ich, Schillers „Räuber“, sofern sie sich überhaupt noch zur weiteren Erzeugung von Idealismus eignen, noch immer aus dem inneren Grundgehalt ihres einstmaligen hohen seelischen Wertes heraus gestalten. Ein kühnerer Mann, als der Herr Hofrat Millenkovich, hätte vielleicht sogar den Mitdichter des jungen Schiller gespielt, ihm die Szene vor dem Hungerturm gütig ausgerebet, den Pastor Moser aber dafür hübsch im Drama gelassen, weil gerade dieser Dinge zu sagen hat, darauf es Schillern ankomme und darauf es heute in gewissem Sinne vielleicht wieder antomme. Des überwuchernden Wortes äppig prangende Fülle war weise zu beschneiden, der Gesang zur Laute (bis auf die Erkennungsszene zwischen Karl und Amalia) ebenso zu unterdrücken wie jenes schreckliche Räubergebrüll im Chor, das die Leiden des alten Moor im Turm durch arge Musik verschärfte. Man darf bei dem himmelstürmenden Pathos Schillers nicht einmal unbewußt jenen Reiz zum Lächeln nähren, den er dort und da erwecken mag. Die Grenze gegen Wilhelm Busch war klug und vorsichtig zu ziehen...

III.

Den Schauspielern aber war eindringlich zu sagen, was Prinz Hamlet ungefähr Schauspielern zu sagen hat. Hier ist, war Herr Tresler gütig und freundschaftlich und bei vollem Respekt für seine hohen Gaben beizubringen, hier ist der Ort, da Ritterwürger seine Schicksalsrolle spielte: den Franz, die Kanaille. Diese Kanaille hat der Schauspieler niemals ganz nach außen zu wenden, niemals auf Blicke, Gesten und Grimassen zu stellen. Je weniger dieser Bösewicht schreit, desto wirksamer würde sein Kampf um das Erbe, um Schloß und Herrschaft und das hübsche Amalia. Diese Figur (der junge Schiller kam zu ihr gleichsam nur auf Umwegen) verläuft zu sehr in einer Linie, kein Schalten besserer Regung ist ihr beigemischt, aber der Schauspieler darf ihr davon geben, darf milder sein, als es der Dichter war, heut zumal. Herr Millenkovich indes ließ diese Kanaille schalten und walten nach Herzenslust, obgleich er einen einzigen Franz unter seinen Schauspielern gehabt hätte, Herrn Walden, der als Spiegelberg so herrlich war, daß man wohl sagen durfte: hier strahlt eine ganze Zukunft der deutschen Bühne. Ein Direktor, der Erlebnisse geben will, statt Vorstellungen, mußte wenigstens das eine wissen: den richtigen Mann an seine Stelle bringen...

IV.

Es war, beim Zeus, nicht viel, was Herr Millenkovich vom neuen Geiste des Burgtheaters sehen ließ: ein voller Griff ins Leere, ein unsicher tastender Ausflug in ziemlich unbekanntes Land; nicht einmal eine Verheißung für später. Indes, was

wäre schwieriger, als bei solchen Zeiläufen zu rezensieren, Kulissen zu tabeln, Beleuchtungseffekte zu untersuchen, Schablone festzustellen, wo man Neues erwartete, zu sagen: Amalia, leister Seufzer, schrei nicht, sondern bulde deine Rolle?! Höheres steht jetzt zur Entscheidung, als die ästhetische Sorge um gute Vorstellungen; größeres Schicksal vollzieht sich, als ein Theaterreferat schaffen kann. Am Tage, da Herr Gerasch den Karl Moor zu Ende brüllte, las ich die Karte eines jungen, an der Jorgo-front gefallenem achtzehnjährigen Helden an seinen Vater. Darauf stand: „Durch fünfzig Stunden war ich im dichtesten Kugelregen.“ Und wir, die den Bleistift spitzen, dem Publikum zu sagen, wie es sich unterhalten hat, was ist unser Wort und unser Bedenken gegen diesen schlichten Satz, gegen solches Schicksal, das alle Tragödien übertrifft? In den „Räubern“ rumort Freiheit, in unserer Zeit noch etwas Schöneres: Verzicht auf junges Leben, Opfer, Pflicht. Da draußen verbluten die jungen Schrittmacher einer unter schrecklichen Schmerzen kreisenden Zeit, und die geliebte Erde fällt sich mit teuren Leibern. Darf das Hinterland reden, schreiben, abstimmen und wichtig tun, ob guter oder mittelmäßiger Theateraufführungen?

V.

Der Kritiker legte den Bleistift beiseite; es quälte ihn, daß er vier Stunden lang im Burgtheater gesessen, um Theatertode zu überwachen, indes jener junge Held fünfzig Stunden lang im dichtesten Kugelregen gekämpft hatte, um zu sterben. Und an diesem Tage lasen sie nicht weiter.

Berliner

aber so bewegt in dem Rhythmus der Sprache und der Szene, so sangvoll klingend von innerer Musik, wie es eben nur einem Musiker gelingen konnte; und nichts weniger als eine bloß ausschmückende Beigabe ist es, wenn Lieder und Tänze in reicher Fülle aus solchem Boden wachsen. Wittners ganzes künstlerisches Wesen offenbart sich in diesem Werk. Die schaffensfrohe, fast naive Unmittelbarkeit, das wichtige Naturburschentum, das nicht durch artistische Kleinarbeit verfeinert, aber auch nicht in seiner gewaltigen Triebkraft gehemmt wird, das frische Zugreifen, dem mit dem ersten Anlauf alles gelingt oder mißlingt, die Herbe, bis zu den letzten Möglichkeiten gehende Naturalistik neben traumhaft-zarter, poetisch-inniger Symbolik, vor allem der hinreichende Schwung des innerlich Erlebten, die glühende Liebe für Menschenschicksal und Menschenwerk. Es gibt da Szenen von einem Adel der Empfindung, von einer Größe der Tragik, wie nur der echte Dichter sie gestalten kann, und dann wieder Episoden von so grauenthafter Deutlichkeit, daß sie beinahe körperliches Unbehagen schaffen.

Wie der „Liebe Augustin“ ist, gehört er nicht auf die Bühne. Bei der Lesüre fornt sich vor unsern Blicken ein erschütterndes Drama, voll wunderbar aufwühlender Schönheiten, von einer Eindringlichkeit, der die Wirkung von der Bühne herab nicht nachkommen kann. Unsere Phantasie als der freieste Regisseur macht farbenprächtige Bilder lebendig, die Bühnenrealität wagt oft den Blütenstaub von den zartesten Partien, steigert manche trasse Szene bis zur Unerträglichkeit, ermüdet oft durch scheinbare Wiederholungen, die im Grunde bunte Variationen eines nach vielen Seiten wirksam werdenden Themas sind. Man muß dieses Drama gelesen haben, um sich seiner wirklich bewußt zu werden.

Was aus der Lebensgeschichte des berühmtesten Wiener Bäckersängers auf die Nachwelt kam, ist herzlich wenig, was wir von dem Menschen Augustin wissen, so gut wie nichts. Dem Dichter blieb der weiteste Spielraum für die freie Gestaltung eines Menschenchicksals. Wittner hat daraus die Tragödie eines Musikers geformt, eines bodenständigen Künstlers, der aus dem „Capua der Geister“ sich losringen und zur vollen Höhe seiner schlummernden Kräfte aufrichten will. Mit gutem Grunde nennt er sein Drama „Szenen aus dem Leben eines wienerischen Talents“. Dieses Leben ist weit mehr als ein Einzelfall, ist typisch für die Stadt, typisch für den Künstler, der in ihr zur Welt gekommen ist, wienerisch ist dieses Talent, wienerisch die Umgebung, die ihm den Weg nach aufwärts erschwert. Augustin sagt: „Ich hab's in mir, daß ich höher hinaus will, ich hab's! Aber, ich hab's auch in mir, daß ich immer wieder zusammenschnapp' und umkehr' und es steh'n lass'.“ Und die Resi Grandinger, das einfache Bürgermädchen, das mit raschem Blick erkennt, was in dem Augustin steckt, antwortet ihm: „Weil ihr ein rechter Erzwiener seid, Augustin. Ihr könnt's eigentlich alles und seid zu allem geschickt. Aber einen Weg zu End' geh'n, das fällt euch halt schwer. Und die Wiener alle hängen wie Meigewichte an euch und werden vom Augustin nichts wollen als G'angeln und G'stanzeln. Sie werden es euch nicht leicht verzeihen, wenn ihr die lustigen Lied'ln nicht mehr beim Heurigen loslassen werdet. Man wird euch, wenn ihr was Besseres wollt, anseinden.“ So kommt es auch. Der vierzigjährige Augustin, der bisher „gassatim Plärre“ gewesen ist und nun auf einmal Künstler werden will, ein Dichter, ein Komponist, ein tragischer Schauspieler, steht bald allein, allein mit seinem Willen, allein mit seinen Zweifeln und Mutlosigkeiten.

Durch die Straßen der Stadt schreitet die Pest. Und die Tini, seine Lebensgefährtin, die, wie alle andern, den Augustin nicht versteht, obwohl sie ihn lieb hat wie nichts in der Welt und viele Jahre mit ihm Leid und Freud' geteilt hat, stirbt; sie hat den Pesthauch eingeatmet und ersticht sich, um nicht so häßlich zu sterben wie alle, um in seiner Erinnerung zu bleiben, wie sie seine Tini war. Das große Erlebnis drängt ihn zum Entschluß, er ist nicht mehr der alte Augustin. „Jetzt wird's langsam Zeit, daß ich meine Mess' zu komponieren anfang'! — Einfach verkriechen wie ein kranker Hund. Sich in irgendwas hineinverbeißen, nicht rechts und links schauen. Das hat kommen müssen für die Wetterfahn', genannt Augustin: der große Schlag! Jetzt, jetzt stirbt der lebendige Augustin dem Leben ab.“ — Im letzten Bild treffen wir ihn als Bettler wieder. Seine Lieder leben im Volke, überall klingen sie ihm entgegen, er selbst drückt sich als armseliger Straßenmusikant in seinem zerrissenen Narrenkleid beiseite, ein anderer singt jetzt den Wienern aus der Seele, der „greift hinein mit beiden Händen ins Schmalz und in den Sirup und laßt sie schleden daran“. Aber seine Messe hat der Augustin doch komponiert. Man führt sie ihm nicht auf, weil sie zu schwer ist, zu unverständlich; doch, was schadet's! Zuwege gebracht hat er sie ja doch.

Er hätte vielleicht was werden können, wenn ihn die Welt nicht verstoßen hätte. Aber er hat seinen eigenen Kopf durchgesetzt, und „solche Deut' verträgt Wien nicht“. Nun ist er am Ende seiner Kraft. Und als die Menschen vom Heurigen nach Hause gehen, da liegt der liebe Augustin tot im Straßengraben. . . .

Die Musik will nicht mehr geben als in den Liedern, eine kunstlose, harmonisch einfache Vollständigkeit, in den Tänzen eine bewußt archaisierende, gravitatische Schwerfälligkeit. Beides ist wohl gelungen und schießt sich angenehm selbstverständlich in die Handlung. Weniger glücklich das Vorspiel, welches das bekannte Motiv „O du lieber Augustin“ variiert, allzu konstruiert erscheint und nicht recht in Schwung kommen will. Ein vollkommig schlichtes Tonstück hätte eine stimmungsvollere, angemessenere Einleitung gegeben.

Die Aufführung nahm dem Drama so ziemlich alles, was in ihm liegt. Herr Korff schlenderte neben der Rolle des Augustin einher, blieb farblos oder wurde larmoyant und störte viele erste Szenen durch extemporierte Späße. Weder Herr Maritz (Mönch) noch Herr Stärl (Gosandier) reichten für ihre Aufgaben aus. Echt und passend war einzig Frau Meingrubner, in der Sterbeszene von eindringlicher Kraft. Sehr gut hielten sich die wackeren Sänger der Volksoper in den ungewohnten Sprechrollen. Auch die Regie Rainer Simons ließ diesmal den belebenden Willen vermissen, kam über eine schwerfällige Beiläufigkeit nicht hinaus. In den starken Beifall, der Wittner oft an die Rampe rief, mischte sich nach dem peinlichen dritten Akt deutlicher Widerspruch. Man konnte von der Dichtung keinen Eindruck gewinnen. „Der liebe Augustin“ von Julius Wittner ist gestern in der Volksoper nicht aufgeführt worden. —dt.

„Der liebe Augustin“.

Veranstaltung der Concordia.

In Julius Wittners Opernwerken ist die Dichtung immer der ursprünglichere Teil. Man fühlt: hier ist nicht ein Musiker, der sich seine Texte selbst schreibt, sondern ein Dichter, dem der dichterische Gedanke letzten Endes zur Musik wird. Und als Wittner mit einigen Arbeiten sich dem absoluten Gebiet der Kammermusik zuwandte, da mußte auch das andre, lebenskräftigere Element seiner schöpferischen Doppelnatur bald einen eigenen Weg suchen und finden. Es entstand „Der liebe Augustin“, dessen sich die Volksoper in ihrer unermüdbaren Arbeitsfreude angenommen hat, obwohl er nicht eigentlich in ihrem Rahmen gehört. Eine dramatische Dichtung, ganz auf das Ausdrucksmittel des gesprochenen Wortes gestellt,

20. VI. 1917

203

ganz im wesentlichen die Einwirkung des ...
die Verlängerung der Mandatsdauer und die Wahl in die
Delegationen. In Zukunft hat der Reichsrat zweifellos
wichtige Fragen der Neugestaltung Oesterreichs zu lösen.
Es sind zumeist Probleme, über die bereits seit einem
halben Jahrhundert eine Orientierung gesucht wird. Sie
sind von so weittragender Bedeutung und von so vielen
Faktoren abhängig, daß eine überhastete Znangriffnahme,

mentar in der Spitze des ...
des Handelsministeriums trete. Darauf dürfte die Re-
gierung jedoch nicht eingehen. Aus der Gesamtheit dieser
Tatsachen ergibt sich eine Besserung in der Lage und die
Lösung kann vielleicht schon morgen oder doch in der
nächsten Zeit erwartet werden.

festgehaltener Lastzug bringt nicht selten die nachfolgenden
Güterzüge zum Stillstand.

Durch die geringen Abmessungen der Güterwägen ist
das Verhältnis der toten zur Nutzlast ein sehr ungünstiges.
Das Verhältnis des Eigengewichtes zum Tragvermögen
beträgt fast 50 Prozent, nur bei den neuesten ameri-
kanischen Güterwaggons aus gepreßtem Stahl für 25 bis

Fenilleton.

Burgtheater.

Ludwig Büllner hat nun auch den Wallenstein gespielt.
Es war die letzte Rolle, die er im Burgtheater ins Leben
rief, gewissermaßen also sein Abschied von diesem Hause.
Daß man den Wandervogel, wenn auch nur für kurze Zeit,
festgehalten hat, braucht man dort jedenfalls nicht zu bereuen,
enn, wie wir hören, gab es stets ein volles Haus, so oft er
spielte. Man hat, um es kaufmännisch-nüchtern zu sagen,
in ganz gutes Geschäft mit ihm gemacht, und das Geschäft,
einen sind wir überzeugt, wäre noch besser gewesen, wenn
man ihn behalten hätte. Er wollte nicht bleiben, so heißt es.
Der weiß aber nicht, daß Schauspieler, die nicht bleiben
wollen, immer gerne mit sich reden lassen. Es geschah nicht,
sicherbar weil man nicht wollte. Ueber die Gründe dieser ab-
grenzenden Haltung können wir auch bloß nach dem Hören-
gen urteilen. Echtes Heimatsgefühl, so scheint es, ist bei
Ludwig Büllner im Burgtheater nicht angekommen, konnte
ich wohl nicht aufkommen in der kurzen Zeit, wo er zu
einer Bühne in einem Pflichtverhältnis stand. Er fühlte
sich in diesem Hause nicht zu Hause. Dem Verkehr zwischen
ihm und den anderen Mitgliedern fehlte es gewiß nicht an
Süchlichkeit und Zuvorkommenheit, doch hielt er sich wohl
immer auf ziemlich niedriger Temperatur, den bescheidenen

Wärmegraden der gemäßigten Zone. Er war der Neue, der
Fremde, um nicht zu sagen der Eindringling, der Mann,
der plötzlich und unangemeldet in das Haus hereinkam. Und
hier, wo sich die andern als erdgefesselt fühlten, wohnte er
bloß zur Miete und übte dennoch eine Art Herrenrecht aus,
indem er von Zeit zu Zeit zur Lösung einer bedeutsamen
Aufgabe berufen wurde. Die andern Mitglieder wählten
sich dadurch verlehrt, hintangeseht, ein bißchen Schußneid
regte sich in ihnen. Er gehört nicht zu uns und spielt uns
die Rollen weg, soll ihre Klage gelautet haben.

Wir sind weit entfernt, solche Stimmungen schlechtbin
zu verdammen. Es handelt sich da um sehr menschliche Ge-
fühle, um Empfindlichkeiten, zu denen gar mancher dieser
Herren durch langjährige treue Pflichterfüllung vollberechtigt
sein mag. Man weiß, wie lange der Künstler braucht, um
sich zu den Rollen, die von Ludwig Büllner dargestellt
werden, hinaufzuarbeiten. Da hat einer Jahrzehnte lang
jugendliche Liebhaber gespielt — Schauspielerjugend dauert
ja ungleich länger als die der übrigen Menschenkinder —
inzwischen aber kamen doch die Jahre herangeschlichen, und
nun gilt es, in das ältere Fach überzugehen. Es ist für jeden
Bühnenkünstler die herbe Schicksalswende, zu der er sich
nur zögernd und mit wehem Herzen versteht. Ernst Hart-
mann hat es irgendwo mit bester Laune erzählt, wie schwer
es ihm fiel, seinen Freund Sonnenthal zur Abgabe einiger
Quaendrollen zu bewegen. Einmal ober zur Sommerzeit, am

Grundsee, da ruderte er ihn hinaus, wo das Wasser am
tiefsten war, und setzte ihm nun plötzlich die Pistole auf die
Brust, verlangte von ihm diese und diese Rolle, ein kleines
Duschend wohl im ganzen, widrigenfalls er ihn mit samt dem
Kahn auf den Grund des Sees befördern würde. Sachend
gewährte Sonnenthal, was ihm die Zeit ohnehin über kurz
oder lang abgenötigt hätte, und man weiß, wie siegreich er
den steilen Pfahweg zum älteren Fach bewältigt, ahnt jedoch
schwerlich, welche Mühe ihn der Aufstieg gekostet hat. Viele
erdulden dieselbe Mühsal, nicht immer mit demselben Erfolg,
doch jeder möchte die Frucht seiner Arbeit genießen und ist
gekränkt, wenn ihm ein anderer diese Frucht vor dem Munde
wegpflückt. Das begreift man und verzeiht es, weil man es
begreift. Solche Stimmungen, wenn notwendig, zu dämpfen
und zu bekämpfen, sie mit scharfen oder gelinden Mitteln
abzuwehren, dazu ist der Direktor da, dies gehört zu den
alltäglichen Aufgaben der Kulissendiplomatie. Im Burg-
theater hat dabei immer der alte Hausgeist mitgeholfen,
nämlich der zu den Ueberlieferungen des Hauses gehörige
Respekt vor der künstlerischen Leistung, mag sie nun fremde
oder heimische Unterschrift tragen, und das allen Mitgliedern
gemeinsame Bewußtsein, daß in gewissen Fällen das Interesse
des Einzelnen vor dem des Ganzen zurücktreten muß.

Wir möchten nun aber doch glauben, daß es für unsere
Sofabühne und ihre Wohlfahrt besser gewesen wäre, das
lockere Band zwischen ihr und Herrn Büllner fester zu

die jetzt das Gesamtministerium zum ... hat, ist erst. Sie darf nicht als gewöhnliche Zufälligkeit aufgefaßt werden, und persönliche Unvollkommenheiten oder Fehler sind bei den wichtigen Fragen, die jetzt aufgeworfen wurden, beinahe nebensächlich. Das Abgeordnetenhaus hat viele Jahrzehnte unter nationalen Streitigkeiten gelitten. Was gegenwärtig im Parlamente vorgeht, ist beinahe schlimmer. Redner stehen auf und verlangen im Namen ihrer Parteien die Zerstückung von Oesterreich in einzelne Staaten, die, nachdem ihnen die Unabhängigkeit gegeben worden ist, durch einige Verfassungsparagrafen wieder zu einem Bündel vereinigt werden sollen. Wir hatten früher nationale Krisen und jetzt haben wir staatsrechtliche. Böhmen, Mähren und Schlesien sollen ein selbständiger Staat werden. Die südslawischen Abgeordneten fordern den realistischen Staat von Laibach bis Agram und Mostar, wobei Oesterreich großmütig ein Korridor bis zum

Reich zu machen. Diese Lebensaufgabe hat die große Herrscherin erfüllt, und jetzt sollen wir ihre Schöpfung zerbröckeln, das Reich wieder spalten und in Zeiten, da der Zusammenschluß eine Notwendigkeit der Selbsterhaltung ist, aus dem Leibe von Oesterreich einige Staaten heraus-schneiden lassen. Das neue Ministerium wird keine höhere Pflicht haben als die der Verteidigung gegen Angriffe auf die überlieferte Einheit, als die der Zurückweisung von politischen Bestrebungen, die das Reich erschüttern könnten und das Parlament ablenken von der Not des Volkes. Wird der Schrei nach Nahrung dort nicht gehört, und ist jetzt der böhmische Staat oder der südslawische Trialismus nötiger als die Sättigung der Hungrigen und als der Friede? Die Regierung, die jetzt kommt, muß Oesterreich im Kriege vor Verfassungswirren schützen.

Fenilleton.

Zur Berufung Girardi in das Burgtheater.

Weitans der wirksamste Komiker des alten Burgtheaters, der „Hauptfeuerwerker“, wie Laube seinen köstlichsten „Hanswurst“ nannte, Fris Beckmann, kam als Dialektschauspieler recta vom Theater an der Wien in die Hofbühne. Laube behauptete, daß er 1845 auf der Durchreise die damaligen Leiter des Burgtheaters zuerst auf die auch vornehmen Aufgaben im Lust- und Schauspiel gewachsene *Vis comica* des Eckenstebers Mante angewiesen habe. Beckmann selbst berühmte sich eines anderen höchstehenden Fürsprechers: Erzherzog Franz Carl, der Vater des nachmaligen Kaisers Franz Josef, war nach seiner Erzählung der Gönner, der ihm 1846 den Weg vom Vorstadttheater in das Haus auf dem Michaelerplatz gebahnt haben soll. Wer immer dieser lustigsten aller stigen Personen zu diesem Aufstieg verholfen hat, wurde jedenfalls ein Wohltäter Beckmanns wie des Burgtheaters. Wie Beckmann ehemals als Possenspieler in erzberlinerischer Mundart der ebenbürtige, vielfach überlegene Kamerad von Schmella und Erbseder im Königsstädter Theater

gewesen, wurde er im Burgtheater in Konversationsstücken und klassischen Dramen der untadelige Kollege von Anschütz, La Roche, Fichtner, Josef Wagner; seinem Hochdeutsch war keine, jedenfalls keine stärkere mundartliche Färbung anzumerken als dem Kölnisch-Deutsch der Wolter, dem Pfälzer-Deutsch von Krasiel. Sein Bestes hatte Mutter Natur ihm geschenkt; niemals hörte er darum auf, zuzulernen, am meisten in der strengen Meisterschule des Burgtheaters: sich bescheiden lernen. Wer ihn gesehen, wird ihn nicht vergessen: in den ärgsten Dummlingsstreichen, im äußersten Uebermut hielt er mit angeborenem Takt künstlerisches Maß. Er war (nach August Försters Urteil) im Charakteristischen nicht eben stark, aber dennoch erfreuten und wirkten seine Leistungen mit bezwingendster Gewalt durch die sonnige Heiterkeit, die seiner ganzen Persönlichkeit entströmte. Er war einer der bestbeten Darsteller Wiens und behauptete sich als vollkommener Komiker selbst im Vergleich mit den Vertretern des lokalen Volksstückes, denen der populäre Dialekt und die Unmittelbarkeit des heimatischen Empfindens als drastische Hilfsmittel zu Gebote standen. Eine Reihe seiner witzigen Einfälle sind Eigentum des Volkes geblieben. Der Titel des weltberühmten Witzblattes „Kladderadatsch“ kann

do cuisine. Die kleineren und kleinsten Leute, Sommer, Kracher, Baumgartner, Ferrari, Heller, Straßni, redeten, wie ihnen der Schnabel gewachsen war, indessen die Größen des Hauses, Kainz, Treßler, selbst Lewinsky, den Dialekt gespreizt oder kavaliermäßig herablassend, jedenfalls unverkennbar unecht sprachen. Diese Kinderkrankheiten wurden aber bald überwunden. Das Burgtheater hatte von Anfang in Frau Schrott in „Stahl und Stein“ eine Pauli, ferner im „Meineidbauer“ eine Broni, im „Verschwender“ eine Rosel, die den besten Vorstadtchauspielerinnen überlegen war. Allmählich fanden Größen und Komparsen den rechten Einklang und zur Stunde besitzt das Burgtheater in Frau Medelsky eine Horlacherlies, eine Rosel, eine Broni, wie sie nie und nirgends zu übertreffen sein kann, in Herrn Höbling einen Basil im „Gwissenswurm“ und, leider nur als Gastspieler außerhalb des Burgtheaters, einen Gelbhofbauer in den „Kreuzelschreibern“, dem keiner seiner Vorgänger gleich kam.

Angeichts dieses Kreises berufener Kräfte kann und soll das Burgtheater die heimische Volkskomödie ausgiebiger als bisher in ihren dauerhaftesten Proben pflegen. Was wir an diesem Erbe besitzen, hat in einem allerliebsten Sinnbild Moritz v. Schwind gezeigt, als er in der Loggia des Opernhauses dem Hanswürstchen Schikaneders, Papageno, die Züge Mozarts lieb. Ein gleiches haben vor dem Urwiener Maler zwei sonst tödlich verfeindete norddeutsche Dichter einmütig verkündet: Heinrich Heine verherrlichte Raimunds „Bauer als Millionär“, den Abschied der Jugend von Wurzel, in Worten, wie sie nur ein Dichter dem andern zu weihen vermag, und Platen rühmt in der „Verhängnisvollen Sabel“ Wien „ein Volkslustspiel“ nach, „das lustiger ist, als sämtliche deutschen Theater“. Engherzige ästhetische Forscheiter beanstanden im Paß dieses urwüchsigen Volkslustspiels allerdings die Umgangssprache, die rohe, plebejische „Maul-Art“. Im Burgtheater durften wohl seit der Hajzinger und Luise Neumann ungezählte Vorles und Färbels schwäbeln; Chargenspieler säckelten in „Rosenkranz und Gildenstern“ wie im „Raub der Sabinerinnen“ unangefochten; Episodisten konnten als russische, polnische, französische und erotische Prinzen, Abenteurer, Clowns seit den Tagen Riccauts voberechen — polizeiwidrig zu verbieten wären

nur urwienerische, oberösterreichische, tirolische Dialektstücke. Müßig, solchen Widersinn mit Lippenfechten zu bekämpfen. Shakespeare und Schiller, „Faust“ und „Iphigenie“, der in seinen Kindertagen vom Leopoldstädter Theater und dem Possenreißer Hasenhut berückte Grillparzer und Kleist werden weder gefährdet noch geschädigt, wenn mit und neben ihnen ein die dramatische Weltbildung umspannender Spielplan auch Zauber märchen Raimunds und die zwei genialsten deutschen Volkskomödien, um nicht zu sagen die beiden genialsten deutschen Komödien des neunzehnten Jahrhunderts, „Gwissenswurm“ und „Kreuzelschreiber“, jahraus, jahrein bringt. Am besten in einem kleineren Schauspielhaus, dessen Vorbilder nicht erst im Münchner Residenztheater zu suchen wären: unser Schönbrunner Schloßtheater wie die Schulbühne des Konzerthauses könnten sich allerliebste zu Kammer spielen eignen.

Unübertroffen als Valentin, soll uns Girardi bei solchen Gängen als Begleiter und Bundesgenosse willkommen sein; doppelt willkommen, wenn der Vielgehätschelte mit und trotz seiner 67 Jahre Mut und Schneid aufbringt, auf der neuen Bahn neue Ziele zu erstreben. Beliebt ist er, wie er Anno Laube Beckmann gewesen, populär wie kein Zweiter. Der Sorgenbrecher hat ein Vorzugsplätzchen im Gedächtnis der Sorglosen und mehr noch der Sorgen schweren. Von dieser wohlgegründeten Vormeinung der dankbaren Wiener wird Girardi, wie immer seine fragwürdige Burgtheatertätigkeit ausgehen mag, sicherlich nichts verlieren; ob und was das Burgtheater bei dem Experiment gewinnen wird, kann und muß erst die Zukunft lehren. Johann Strauß eroberte die Hofoper nicht mit dem Ritter Pazman, indessen er mit Fug und Recht Stammgast wurde mit der „Fledermaus“, in der wir gar zu gern wieder einmal Girardi als Frosch begrüßen möchten. Wer weiß, was noch werden mag! Mathilde Wildauer sang in der Hofoper Meyerbeersche Prinzessinnen und spielte im Burgtheater im „Versprechen hinterm Herd“. Das Burgtheater könnte sein neuestes Mitglied an freien Abenden, an denen es Girardi kaum fehlen wird am Franzensring, am Opernring als Zsupan im „Zigeunerbaron“ und als Frosch zu Gast bitten lassen.

Anton Bettelheim

Wiener Theaterwoche.

Zur Erstaufführung der „Goldenen Eva“ in Burgtheater. — Erinnerungen an die erste Eva, Frau Odilon. — Der berühmte Theater skandal. — Generalproben-Zwischenakte des Direktor v. Bukovics.

Das Burgtheater hat — allerdings mit einer militärischen Ausrede, als Fronttheateraufführung — dieser Tage Schönthans und Stoppel-Elsfelds Lustspiel „Die goldene Eva“ auf die Szene gebracht und, da es so freundlich aufgenommen wurde, wohl seinem Spielplan einverleibt. Ueber zwanzig Jahre sind vergangen, seit das Stück im Deutschen Volkstheater seinen üblichen Einzug hielt. Welch merkwürdige Erinnerungen knüpfen sich an diesen Novemberabend von 1896, da der glückliche Mitdichter Franz v. Schönthan unzählige mal vor die Rampe gerufen wurde und dort ebenso oft der glücklichen Helene Odilon die Hand, nein, die Hände küßte! War er doch jederzeit der galanteste Dichter der dramatischen Gelehrsamkeit deutscher Sprache gewesen. Mit dem harmlosen Schwanke der reichen Goldschmiedswitwe aus der Hans Sachszeit, der entzückenden jungen Frau, die für ihr vieles Geld als zweiten Gatten durchaus einen Grafen sich kaufen will, schließlich aber doch dem jungen, fischen Goldschmiedesgehilfen ihrer Werkstätte in die Arme sinkt, hatte das Volkstheater seinem bürgerlichen Publikum wieder einmal das schwachhafteste Hausgericht seiner genieserischen Phantasie bereitet.

Mein Gott, die Leute ließen sich damals gar leicht unterhalten; die Tage waren wohl politisch bewegt, wir lebten in der Zeit Vadenis, nationale Ausschreitungen im böhmischen Wetterwinkel gehörten zum Wochenskalender; aber wie winzig erscheinen all die Erregungen jener Zeit von der Warte jener Stunde betrachtet, die wir leben? Ein übermütiger Junge wirft ein Steinchen in einen kleinen Teich. Das gibt ganz gewiß Bewegung, heftige Kreiswellen, die Schmutz aufwühlten — aber alles in Wässerrchen. Während wir heute mitten im Weltkampf der wahnwitzig gewordenen Menschheit stets das Bild eines furchtbaren Meeressturmes vor uns haben, dessen auf- und niedergehende Wogen ganze Völker und Reiche verschlingen.

Man hat die Geheimgeschichte des ersten Abends der „goldenen Eva“, nämlich all das, was damals auf der Bühne des Deutschen Volkstheaters hinter den Kulissen sich abspielte, eigentlich nie geschrieben. Aber die Leute vom Bau werden über die zwei kleinen Jahrzehnte hinweg doch noch an die angstvollsten Stunden von damals sich erinnern: Wie die Odilon, ein Bild rückender Anmut, mit dem goldenen Häubchen auf dem reizenden Kopf, halb ohnmächtig das Stichwort zu

ihrem ersten Auftreten erwartete, wie sie unter Schluchzen erklärte, sie wage sich nicht auf die Bühne, wie Schönthan, Direktor Bukovics und dessen Stellvertreter, der nervenstarke Leopold Müller, sie beruhigten und im allerletzten Augenblick förmlich auf die Szene schoben. . . Und warum all die Angst? Weil man allen Ernstes einen Theateriskandal befürchtete, Kundgebungen gegen die Odilon, Rufen und Pfeifen als Empörung für den Verbling aller Welt. Die Schauspielerin stand nämlich damals im heftigsten Gegensatz mit Alexander Girardi. Es war gerade zur Zeit jenes beklagenswerten Zwischenalles, da man fernsehenden Künstler in eine Nervenheilanstalt eingekerkert hatte, aus der er selbstverständlich bald entlassen wurde. Aber die Sache hatte den stärksten Anstoß erregt, der sich vor allem gegen Frau Odilon richtete. Daher ihr Wehen.

Im Volkstheater hatte man schon geraume Zeit vorher untrügliche Zeichen eines Erlaltens des Publikums gegenüber der Odilon zu bemerken geglaubt: Die Einnahmen des gewaltigsten aller Luststücke „Madame Sans-Gêne“ von Sardou waren plötzlich stark zurückgegangen. Die Odilon aber spielte die Titelrolle. Ihr schob man die Schuld zu. Nun war im Verlauf des Ehe-scheidungsprozesses, der schon bis dahin ihrer Beliebtheit arg geschadet hatte, noch jener aufregende Zwischenfall eingetreten. Man hatte davon gesprochen, daß gerade am ersten Abend der „Goldenen Eva“ die Witwe der Girardi-Gemeinde gegen Frau Odilon losbrechen soll. Wäre es geschehen und wären dann die Fischer und Pfeifer von der Wahrheit nicht im rasenden Sturm-applaus ertränkt worden, so hätte Helene Odilon überhaupt nicht mehr auftreten können, hätte Wien auf immer verlassen müssen. Die Künstlerin wußte also, es gehe an jenem Abend für sie sozusagen um Leben und Tod. Was aber geschah? Die Odilon trat mit trocken gewischten Augen, ein Lächeln auf den Lippen, ins Bühnenlicht, jede Linie, als hätte die Göttin der Keuschheit sie gezogen und ein Schall dazu gelenkt, von Anmut übergossen und edler Frauennürde, ein lebendig gewordenen Stuch auf Albrecht Dürers goldenster Zeit. Ob dieses Anblicks lief eine Bewegung durch die Reihen der Zuschauer. Die Odilon war viel zu bühnentreu, um nicht sofort zu erkennen, daß es eine Erregung des Wohlgefallens, des Entzückens war! Eine beglückende Ueberzeugung schoß in ihr auf: Sie habe das Publikum, die Widerjacher mit eingeschlossen, besiegt, ehe sie noch ein Wort gesprochen, sie habe einen Sturm beschworen — durch ein Lächeln. Und wie neugeboren, von Freude erfüllt, mit frischer Kraft, die an sich glaubt, begann sie ihre bescheidenen Verse zu sprechen, mit jedem Worte neue Freunde sichwerbend und alte Feinde befehrend — bis der Abend zu jenen stürmischen Schriegen für die Odilon emporstieg, ungezählten Hervorrufen der Titelheldin und den

vielen, vielen Handküssen des dankbaren Herrn von Schönthan.

Jawohl, die Odilon war damals auf der Höhe ihrer künstlerischen Laufbahn angelangt. Ruhm und Bewunderung wurden ihr zuteil, was sie berührte, wurde zu Gold. Nicht nur das Häubchen der Eva, das zum Mittelpunkt eines Juwelstückes ersten Ranges wurde. In der Neuwirtgasse hatte sie sich ein Häubchen als Wohnun-gebaud, ein wahres Kleinod der Architektur, ein Museum gewerblicher Kunst der Zeit, von der Türschmalle angefangen bis zur Ampel und der kleinsten Bronze, die den Schreibtisch schmückte. Im Theater genoß sie eine geradezu überragende Stellung. Nicht nur als erste Darstellerin sondern auch als finanzielle Geschäftsführerin des Direktors Weisse. Das Kapital, das Herr Weisse bei seinem Eintritt in die Direktion Bukovics einzahlte, stammte zum guten Teil von der Odilon. Die Sache blieb lange Zeit geheim, änderte aber nach und nach doch durch. Allein, man muß sagen, die Odilon hat weder durch ein Wort noch viel weniger durch ihr Benehmen jemals als Teilhaberin des Theaters sich betreten. Sie war der Direktion gegenüber das pflichtgetreue, ja geradezu dienstbegeisterte Mitglied und ihren Kollegen die liebe, gute Kameradin geblieben. Nur daß sie gern von dem Vorzug Gebrauch machte, die Damen und Herren des Volkstheaters in ihr Heim zu laden und fürstlich zu bewirten. Geld spielte ja bei ihr keine Rolle. Das Volkstheater bot ihr hohe Bezüge, befreundete Vörienmänner pflegten sie bei Spekulationen „mitzunehmen“, und überdies ließ ihr lauzivisches Näschen niemals los, wo es ein gutes dramatisches Geschäft witterte. Sie kaufte nämlich gern fremde Stücke, in denen sie gastierte, und übersekte sie auch. Das heißt, sie bezahlte beispielsweise französischen Schriftstellern eine Pauschallumme für das Aufführungsrecht innerhalb Deutschlands und Oesterreichs. Die Bühnenschriftsteller huldigten und schmeichelten ihr, die Agenten schleppten ihr die fettesten Gastspielhonorare ins Haus. Das ging so schön und immer schöner, bis zu jener tieftraurigen Jungsbrüder Nacht, da die Künstlerin, vom Theater heimgelehrt, von einem Schlaganfall niedergeworfen wurde, aus dessen Folgen sie sich aber jetzt langsam aber stetig herausarbeitet.

Die Odilon hat seither mannigfach versucht, den Schimmer verloschenen Theaterglanzes sich zurück zu zaubern. Es ist ihr nicht gelungen. Aber ihren praktischen Sinn und ihr Gedächtnis für das dramatische Geschäft hat sie sich doch bewahrt. Durch Zufall konnten wir in eine Korrespondenz-karte Einsicht nehmen, die die Künstlerin erst dieser Tage aus Eggenberg bei Graz an die Direktion des Volkstheaters gerichtet hat. Es sind jetzt

zünftigen Jahre her, daß Frau Odilon gemeinsam mit Herrn Weisse die Komödie „Gräfin Dubarry“ des Amerikaners David Belasco gekauft hat. Sie hat sie auch ins Deutsche übertragen. An dieser Sache erinnert sie sich, indem sie in ihrer eigenartigen Spiegelchrift, die sie seit jeher gebraucht, schreibt: „Vieher Herr Direktor! Würden Sie so liebenswürdig sein, mir mein Stück „Gräfin Dubarry“ möglichst bald zu senden? Vielen Dank im Vorhinein. Und herzliche Grüße von Ihrer Odilon.“

Vielleicht erhofft sich die Künstlerin von diesem Stück neues Glück. Es wäre ihr zu gönnen!

Rehrt man aus nahem Nachbardand der Erinnerung in das heutige Deutsche Volkstheater zurück — wie schwer ist's da, sich zurechtzufinden! Wo ist Bukovics, wo Schönthan, wo Leopold Müller, der einst Allgewaltige? Alle sind seither um ein Stodwerk tiefer gezogen, wo nur ewige Mieten vergeben werden. Und wohin ist die berühmte Speise- und Getränkebibliothek des lebensfreundigen Direktors Bukovics geraten? Halt, der hohe Bücherkasten steht noch da; aber — man sollte es nicht glauben — er ist seiner ehemaligen Bestimmung entzogen, denn es sind wirkliche Bücher drinnen aufgestellt, in Leinen gebundene gedruckte Werke! Der gewisse dumpfe Papiergeruch entströmt jenem Möbelstück, das einstens, als sein erster Besitzer es noch verwaltete, von den wunderbarsten Sachen duftete, von edlen Pasteten, vornehmen Erzeugnissen einer Selbstaufstufung ohne gleichen, von Schnäpsen, die das zweite Glaschen obligat machen, von Bordeauxwein, der sich solid hält. Und wie reich war erst die Abteilung für Lexika bestellt, die hohen Fächer für großformatige Bücher! Hier waren die erhabensten Kateschosen und -schätzeln untergebracht. Die englischen Kates, „Prinz von Wales“ benannt, die Lieblingsmarke des Hausherrn, obenan! Und unten, in den Laden für Stiche und Bildersammlungen — wie viele Teller, Gläser, Bestecke, alles blank, eine Freude für jede Hausfrau! Selbstverständlich fehlte auch das köstliche Nikotinfraut nicht, Upman-Flor in allen Sorten: die kleinen für die Zwischenakte während der Generalproben, die großen für die Heimfahrt nach Ober-St. Veit. Welch ein Genuß, solch eine Generalprobe beim guten, alten, ersten Volkstheaterdirektor! Mochten die Stücke dann und wann auch langweilig sein — um so angenehmer fühlten sich die intimen Freunde des Direktors zu den Zwischenakten hingezogen, zur Speise- und Getränkebibliothek des Theaterleiters. Und konnte man auch den Dichter der Generalprobenheit nicht immer hochleben lassen — ein Hoch lang immer überzeugungsvoll: das auf den „Bibliothekar“. Das war nämlich der Käse- und Delikatessenbändler Wild in der Innern Stadt. Am Hof! . . . Glückliche Zeit!

Julius Stern.

Die nächste Nummer des „Fremden-Blatt“ wird Montag nachmittags ausgegeben.

Unsere heutigen Nummer ist die illustrierte Sonntagsteilage

Das „Welt-Bild“

beigegeben, die wöchentlich erscheint.

Feuilleton.

Ein Volkstheater nach dem Kriege.

Von Prof. Dr. v. Sebegg.

Das vielleicht größte Theatergenie aller Zeiten, Richard Wagner, schrieb es in seiner Abhandlung „Deutsche Kunst und deutsche Politik“: „... daß kein anderer Kunstzweig je zu wahrer Blüte und vollstimmlicher Wirklichkeit kommen kann, ehe nicht dem Theater sein allmächtiger Anteil hieran vollständig anerkannt und zugesichert ist.“ Und er zieht diese allgemeine Folgerung aus der Erscheinung des deutschen Kulturlebens, wie es sich ihm nach der gewaltigen Kataklysmen Katastrophe offenbarte, als „unleugbar die entscheidendste Wirkung des Wertes der deutschen Wiedergeburt schließlich durch die dramatische Kunst auf die Nation ausgeübt worden war.“

Zeit dieser Feststellung Richard Wagners sind rund fünfzig Jahre, seit dem Zeitpunkt, auf welchen er sich dabei bezogen hat, etwas mehr als hundert Jahre verstrichen — aber an ihrem Wahrheitsgehalte dürften die Worte kaum etwas eingebüßt haben. Ja, mehr als das. Wer wollte die grandiose weltgeschichtliche Analogie verkennen, die sich zwischen damals und heute, die sich zwischen dem Kampfe deutscher Kultur wider fränkisches Tyrannentum und dem Kampfe Mitteleuropas wider seine Feinde ganz von selbst so unabweisbar uns aufdrängt? Wer wollte verkennen, daß

es, genau wie damals, auch heute darum geht, unser gesamtes staatliches — und eben deshalb im letzten Ende auch kulturelles — Selbstsein vor dem Untergange oder doch zum wenigsten vor der Unterjochung zu retten? Es ist wirklich nicht anders, als es Friedrich Schiller in seiner mit Recht gerühmten Schrift über „Mitteluropa“ ausgesprochen hat: Wir müssen auch heute kulturell die Stege bleiben, wenn wir sie politisch bleiben wollen — einerlei, ob die Figuren auf den Schachbrette Europas heute auch ein reichlich bühnen andres aufgestellt sein mögen, als sie es vor hundert Jahren waren. Unser Sieg — und es wird unser Sieg sein — liegt deshalb ebenso sehr in unserer Zukunft, als er in unserer Gegenwart liegt; denn er liegt militärisch und politisch zwar in dieser, kulturell aber ganz und gar in jener.

Auch nach dem jetzigen Kriege wird also, wenn Richard Wagner nicht irrt, die dramatische Kunst, das Theater, eine hohe Mission zu erfüllen haben, und wir wollen daraufhin ein wenig unteruchen, wie die Dinge, besonders bei uns in Wien, eigentlich liegen.

Um zunächst bei der allgemeinen Frage zu bleiben: Das Theater nach dem Kriege wird nicht mehr ganz das sein, was es vor dem Kriege, ja selbst noch während des Krieges war. Zu groß ist der Einfluß, den die erschütternden Ereignisse auf die Volkspsyche ausüben, zu nachhaltig ihre Wirkung auf den Rest des Lebens, der jedermann nach dem Kriege noch verhängt ist. Das Geschicks, die Tat, die Handlung des großen Stils liegt in ihrer ganzen Macht zwischen einst und dann. Wir sind daran gewöhnt, Ungeheures zu erleben — mit werden das unstillbare Verlangen fühlen, auch im Wilde der Kunst dergleichen wahrzunehmen. An die Stelle des Zustandes wird die Tat treten müssen, auch in jenem Kunstzweige, der wie kein anderer geeignet ist, das Leben widerzukämpfen — im Theater. Schwerlich wird es deshalb nach dem Kriege das Zustandsdrama im Sinne Zofens sein, nach dem die Volkspsyche verlangen wird, sondern vielmehr das Latendrama, das Drama des Geschicks, im Sinne der älteren, zumal der klassischen Theaterkunst. Schiller, Grillparzer, Kleist, Hebbel und noch viele andere der alten Schule redivivua! Dazu die

bringt uns von dem Kampfgenossen zu trennen, mit dem wir in diesem furchtbaren Kampfe ums Dasein Glück und Pech, die Waise, deren hoher Wert für die erregte Volkspsyche offenbar ist. Das werden kluge Direktoren bedenken, rechtzeitig bedenken müssen, wenn sie der Teilnahme des Publikums nach dem Kriege sich versichert halten wollen. Denn dieses Publikum in seiner großen Masse wird es nach der harten Schule des Weltkrieges ganz unerträglich finden, den hysteropathischen Wüten gewisser moderner Helden (noch häufiger freilich „Selbinnen“) stundenlang geduldig zu folgen oder sich an den Epigonalitäten erothischer Befehlsweise zu ergötzen. Ich sage: das große Publikum und ich meine damit natürlich das Volk. Das Volk wird es ja auch sein, das zunächst nach dem Theater sehnen wird — vorausgesetzt freilich, daß man ihm dort gibt, wonach es dann verlangen wird. Kein einziger Besucher von all den vielen Tausenden, die heute noch zu den geminteten „Handlungen“ des Günstiger-Romans ins Kino rennen, wird auch nur einen Augenblick zögern, lieber ins Theater zu gehen, wenn man ihm eben hier Tatsächliches, nicht künstliches bietet — daran ist kaum zu zweifeln.

Aber freilich wird's mit der bloß inneren Reform unserer Theaterei nicht getan sein; auch äußerlich wird man sich den Forderungen der Zeit anbequemen müssen — und damit komme ich ganz von selbst auf unsere eigenen, auf die Wiener Verhältnisse. Man wird vor allem in Wien das Theater verbilligen müssen! Man wird ein wirkliches Volkstheater schaffen müssen, keine bloße Unterhaltungsstätte der gelangweilten oberen Hunderttausend, ein Volkstheater, wenn auch nicht geradezu im idealen Geiste der antiken Bühne (denn für dergleichen ist unsere Kultur nicht mehr zu gewinnen), so doch im reaktiven Geiste der modernen Soziologie. Nun, Gott sei Dank, etwas dergleichen ist ja heute schon auf dem Wege!

Ich habe an dieser Stelle bereits darauf aufmerksam gemacht, daß sich zwei ungemütliche künstliche Propaganden gefunden haben, die die Errichtung eines „großen Theaters“ auf dem Rudolphsplatz planen, und darf wohl heute hinzusetzen, daß das Unternehmen selber nicht unbedeutend

7. Heft des „Des Theaters der Pfaffenstadt.“

7. 11. 1917

100

2. VII. 1917

130

Fenilleton.

Weltkrieg und Musik.

Von Guido Adler.

Als die Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft Ende Mai/Anfang Juni 1914 beim fünften Kongreß dieser Gesellschaft in Paris weilten, ahnte wohl niemand, daß in wenigen Wochen das gewaltige Ereignis des Weltkrieges eintreten werde und daß die Internationalität und somit der Bestand der Musikgesellschaft gefährdet war, ja aufgehoben werden mußte. Uns Wienern war man in Paris sowie drei Jahre vorher beim vierten Kongreß in London mit besonderer Liebenswürdigkeit entgegengekommen. Wir fanden reiches Entgelt für die Gastfreundschaft, die wir im Frühjahr 1909 bei der Haydn-Zentenarfeier den Teilnehmern des dritten Kongresses der Musikgesellschaft geboten hatten. Barthou, der Präsident des Pariser Kongresses und vormalige Ministerpräsident, hatte gerade von uns Wienern in den schmeichelhaftesten Worten bei der Eröffnungssitzung in der Sorbonne gesprochen und eine überschwengliche Anerkennung der jungen Wiener Musikforscherschule gezollt, er, der unlängst — wenn den Berichten Glauben zu schenken ist — die Vernichtung der Deutschen als notwendiges Mittel zur Erhaltung der Kultur hinstellte. Wie das kam, wie solche Wendung in den Gesinnungen eintreten konnte, darüber können wir heute noch nicht in historisch begründeter Weise urteilen. Wir wissen nur, daß wir Deutscher für den Bestand unseres Vaterlandes und unserer Kultur zu kämpfen haben, ohne die freie Selbstbestimmung anderer Staaten und Nationen verletzen zu wollen.

Unter allen Kulturmomenten unserer Heimat bildet die Musik unzweifelhaft eines der kostlichsten Güter — für den Ruhm unserer Leistungen und Taten der Vergangenheit vielleicht das Kostbarste und Zuhöchststehende. In Österreichs und Deutschlands Geschichte nimmt die Tonkunst gewiß nicht eine unter- oder nur beigeordnete Stelle ein. Unser Gemüts- und Phantasieleben offenbart sich in ihr, wir können dies ohne Ueberhebung in aller Bescheidenheit sagen, in herrlichster Art. Ihre ganze Entfaltung zeigt schon unwiderleglich, daß wir ein Recht des Bestandes haben und daß das Volksleben, das sich darin offenbart, geschützt, geschirmt und gesiegt werden soll. So kämpfen unsere Helden im Felde auch für die Möglichkeit der fortgesetzten, richtigen fortzusehenden Pflege unserer Kulturgüter. Wieviel an wirtschaftlichen Gütern durch die rasenden Kämpfe vernichtet wird, wie schrecklich verheerend der

männermordende Krieg ist, der ungezählte Opfer auch in der nicht im Felde stehenden Bevölkerung heischt, so tief wir den Verlust und die Schädigung gerade für die Tonkunst begabter junger Leute zu beklagen haben, unsere Volkskraft muß und wird sich auch in der Richtung bewähren, daß der Nachwuchs nicht völlig zerstört werden kann. Die Feinde erquicken sich auch heute an den Früchten unserer Musikproduktion, sie können in der Liste ihrer Vortragsordnungen der deutschen Meister nicht entraten, so gern auch mancher Streber — und die alten Streber sind noch ärger als die jungen — jeden Wettbewerb von Werken alter und neuer Zeit aus vermeintlicher oder richtiger vorgeschützter Unhänglichkeit an die Leistungen seiner Nation unterdrücken wollte. Die Stimme der Vernunft, der Notwendigkeit wird siegen, wir werden nicht unterliegen, weder militärisch, noch kulturell. Die Kraft zu dieser Zuversicht ziehen wir aus der Erkenntnis, daß unsere Leistungen auch aus dem Gebiete der Tonkunst nicht erschöpft sind, daß wir im Konzert der Völker eine wichtige Stimme haben, daß wir noch was zu sagen, zu bieten haben.

Die österreichische Tonkunst bietet das reinste Abbild des echten Oesterreichertums, in allen seinen Wesenseigenschaften, in seinen Verzweigungen und seiner Konzentration im Wechselverhältnisse der Nationen. Die richtige Erkenntnis dieser Tatsache könnte sogar praktisch verwertbar sein bei der Lösung der brennenden politischen Probleme unserer Zeit, sie könnte zur Klärung, zu einer leichten, raschen und gerechten Erledigung der Nationalitätenfrage in unserem Staate herangezogen werden: Unleugbar steht das Deutsche im Zentrum alles Oesterreichertums, wie die Dynastie deutschen Ursprunges jeweilig romanisch untermischt das Deutschtum auch durch Verbindungen mit Fürstfamilien des Deutschen Reiches neu gekräftigt und gestärkt hat. In allen Phasen der Tonkunst kam das deutsche Volkswesen zur Geltung, in denen der Vollendung gelangte es zur Vorherrschaft und Führerschaft, so unter Kaiser Max I., so zur Zeit unserer Klassiker der Tonkunst. Die anderen Volksmomente bildeten jeweilig ein wertvolles Ferment der Entwicklung und kamen in verschiedenen Zeiten zu relativ beschränkter Eigengeltung. Die Untermischung der Angehörigen verschiedener Nationen machte sich auch auf künstlerischem Gebiete wohlthätig bemerkbar.

Erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gelang die freie Entfaltung anderer nationaler Kunstschulen innerhalb des österreichischen Vaterlandes, natürlich unter dem ausschlaggebenden Einfluß der von Deutschen geführten Kunst. Die Idee der deutschen Sprache hat in der Tonkunst Oesterreichs immer in der Kraft der führenden deutschen Musikkultur bestanden, auch zu den Zeiten, als

Proktion im August 1916 beschloffen wurden, und bei jüngsten in Stockholm verfaßten Denkschrift der Musikgesellschaften, daß deren Aufstellung nicht auf den Springstein der internationalen Sozialdemokratie beruhe, sondern daß sie erfüllt sei vom Geist nationalitätlicher Menschlichkeit und militärischer Denkwelt, die ihre Faltung zu den einzelnen Problemen von der Kriegslage abhängig mache. Er wies das im einzelnen nach aus den Säulen über Oesterreich und die Türkei, über Belgien, Polen und Elsaß-Lothringen. Zum Schluß wiederholte Kraushar, was sämtliche Redner schon vor ihm im gleichen Sinne nachdrücklich betont hatten, daß die geplante Konferenz, wenn sie für den Frieden wirken sollte, ihre Aufgabe nicht in der Ausarbeitung eines platonischen Friedensprogramms erblicken dürfe und daß vielmehr die bedeutungsvollsten Schritte in der Richtung der Konvention bedeutungslos bleiben müßten, wenn sie nicht den Inhalt zum allseitigen Kampf für die Durchsetzung des sozialdemokratischen Friedensprogramms gebe und alle Teile des internationalen Proletariats zum gemeinsamen Schritte, die bereit sein, diesen Kampf tatsächlich anzunehmen.

Und heute? Die die Frage unserer Tage ist gerade so international wie die Frage der internationalen Proletariatskonventionen.

sauner Arbeit vor. Es hieße, die ganze Geschichte der Tonkunst aufzurollen, wollte man auch nur die wichtigsten Feststellungen erörtern und beleuchten.

Musikwissenschaftl. Anst. Wien

Tagung der Kinematographenbesitzer Österreichs.

Die Schlussberatungen der Tagung der Kinematographenbesitzer Österreichs galten der Zentralvorführung der Feststellung eines Uebereinkommens mit den Leihanstalten, der Regelung der Kaufverträge mit der Autoren-Gesellschaft und der Errichtung einer Zentraleinkaufsstelle. Die Versammlung sprach sich für die Wiedereinführung einer Film Börse aus und stimmte der Anregung, mit dem Bund der Kinoindustriellen in wichtigen, beide Teile gemeinsam interessierenden Fragen einheitlich vorzugehen, zu. Waldmüller (Zansbrunn) trat bei Besprechung der Spielpläne der Kineothek für die Zusammensetzung erzieherischer, anregender Programme ein, in denen der Wissenschaft, der Kunst ein entsprechender Spielraum gegeben werden soll. Er beschwor auch eine Regelung der Bauordnungsbestimmungen und die Errichtung einer Operateurschule, auf welche erfahrene Kinobesitzer geeigneten Einfluß ausüben sollen. Die gegebenen Anregungen wurden dem Reichsverband zur Erledigung zugewiesen, ebenso ein Antrag, mit der kommenden Saison eine Erhöhung der Eintrittspreise Maß greifen zu lassen. Die Versammlung genehmigte einen Satzungsentwurf, der den Zusammenschluß aller Landesverbände Österreichs zu einem Reichsverband ins Auge faßt.

Gemeinsame Tagung der Kinematographenbesitzer und der Kinoindustriellen.

Unter dem Vorsitz des Präsidenten des Bundes der Kinoindustriellen in Österreich, Herrn Direktor Josef Szomlo, fand vorgestern eine Besprechung des Bundes der Kinoindustriellen mit den hier weilenden Vertretern der Sektionen des Reichsverbandes der Kinematographenbesitzer statt.

Präsident Szomlo erstattete einen längeren Bericht über den Stand der Einfuhrfrage, in welchem er darauf hinwies, daß die jetzt erfolgte Neuregelung der Einfuhr in keiner Weise befriedigend erscheint. Während bei den langwierigen Verhandlungen mit dem Referenten stets davon gesprochen wurde, daß ein Kontingent von mindestens 50 Prozent der Einfuhr des Jahres 1916 als das Mindestquantum, mit welchem die Betriebe der Kineothek in der kommenden Saison aufrechtzuhalten wären, bewilligt werden wird, enthält die jetzt zur Ausgabe gelangte Neuregelung des Finanzministeriums die Bestimmung, wonach im ganzen höchstens 18 bis 19 Prozent bewilligt werden sollen, was bei der Verpflichtung, die Zolltarifbeträge bis zwei Jahre nach dem Kriege im Lande zu belassen, sicherlich eine Maßnahme ist, die selbst vom valutarischen Standpunkt nicht zu rechtfertigen ist. Die ausländischen Fabrikanten nehmen das Opfer auf sich, auf ihr Geld jahrelang zu warten; trotz dieses Entgegenkommens soll eine so aufstrebende Branche wie die Kinoindustrie auf Jahre hinaus brachgelegt werden. Es wäre Sache der vereinigten Verbände

Österreich-Ungarns, teils bei den betreffenden Regierungsstellen, hauptsächlich aber durch Intervention einflussreicher Parlamentarier dahin zu wirken, daß die Existenzmöglichkeit des kinematographischen Gewerbes für die kommende Zeit gesichert wird.

Präsident Szomlo wies auch auf die Gefahr der Kohlennot hin, deren Beseitigung ebenfalls eine dringende Aufgabe der Brancheangehörigen haben muß. Er beantragte daher, nicht nur sämtliche Organisationen Österreichs, sondern auch jene Ungarns dazu einzuladen, um gemeinschaftlich die nötigen Schritte zu unternehmen. Nachdem noch Präsident Hollmann der Sektion Böhmen, der Sekretär des Bundes Mayer und die Herren Pressburger und Weinwetter zu den Anträgen gesprochen haben, wurden diese einstimmig angenommen und Bundessekretär Mayer beauftragt, eine Denkschrift auszuarbeiten, die den Regierungsstellen und den Abgeordneten zu übergeben sein wird.

Generalversammlung des Reichsverbandes der Kinematographenbesitzer.

In der gestern stattgefundenen Generalversammlung des Reichsverbandes der Kinematographenbesitzer Österreichs, wurden die Berichte der Direktoren Szomlo und Hollmann über die Tagung der Vereinigungen der Kinobesitzer und über die gemeinsame Sitzung mit dem Bund der Kino-Industriellen entgegengenommen. Direktor Szomlo bezeichnete die Kinos als die einzigen demokratischen Vergnügungsorte im Reiche, deren Evertung um so unangenehmer empfunden würde, als dadurch auch die Existenz von 30.000 Personen, darunter vieler Kriegsbeschädigter, gefährdet würde.

In Vertretung des Obersten Eisner-Budna vom Kriegspressequartier sprach Hauptmann Otto Boewenstein, Leiter der Filmstelle des Armeekorps Oberkommandos, den Kinobesitzern und Industriellen die Anerkennung und den Dank für die Unterstützung der im Etappenraum bestehenden 180 Feldkinos aus. Es sei mit Genugtuung zu verzeichnen, daß diese Kinos für Kriegsfürsorge einen Reingewinn von 1/4 Millionen abgeführt haben. Die Leistungen des Feldkinos haben von berufener Seite ehrendste Anerkennung erfahren und nehmen an dieser auch die Kinobesitzer und der Bund der Kino-Industriellen redlichen Anteil.

Vizepräsident Hollmann richtete in einem Schlusssatz an die Versammlung die Mahnung, die patriotischen Bestrebungen wirksam zu unterstützen und durch Propagandafilms auf den Geist weiter Kreise einzuwirken.

Die auswärtigen Sektionen haben sich einmütig für einen Wechsel im Präsidium des Reichsverbandes ausgesprochen und diesen Beschluß auch dem Präsidenten bekanntgegeben.

Die Kinoindustriellen im Parlament.

Eine Massenabordnung des Bundes der Kinoindustriellen in Österreich und des Reichsverbandes der österreichischen Kinematographenbesitzer unter Führung des Präsidenten Josef Szomlo, Ernst Hollmann (Gablitz), Hans Dorasil (Mährisch-Strau), Franz Schmidt (Wien), Franz Budzinski (Gablitz), Goldblatt (Wien), Waldmüller (Zansbrunn) und Hebeis (Salzburg) sprach gestern bei Abgeordneten aller Parteirichtungen, darunter Minister a. D. Dr. Urban, Jenter, Wolf, Dr. Heisinger, Freifler, Dinghofer, Dr. Sylvester, Dr. Schürff, Graf Pawarowski, Kratochvil, Neunteufel sowie bei den Herrenhausmitgliedern Dr. Beurle und Dr. Bittai vor und verwies auf die große Verstärkung, welche unter den Kinobesitzern und Kinoindustriellen in Österreich eingetreten sei, als zu Beginn der Woche die Entscheidung des Finanzministeriums bekannt wurde, wonach für das Jahr 1917 bloß zirka 200.000 Meter Film, also weniger als 20 Prozent der vorjährigen Einfuhr, zugelassen wurde. Das im Vorjahre zur Einfuhr gelangte Filmquantum betrug 5.000.000 Meter im Betrage von 8.000.000 Mark, welches zur Bedarfsdeckung der 1500 Kinematographentheater in Österreich-Ungarn gerade hinreichte, um deren Weiterbetrieb zu sichern. Die Abordnung verwies darauf, daß es vollkommen ausgeschlossen sei, daß die österreichischen und ungarischen Kinobetriebe unter solchen Umständen ihre Betriebe weiter aufrechterhalten könnten.

Die Abgeordneten stellten die Deputation dem Leiter des Finanzministeriums Baron Wimmer vor, dem gegenüber die Abordnung darauf verwies, daß sich die deutschen Kontrahenten verpflichtet hätten, die betreffenden Beträge bis zwei Jahre nach Kriegsschluss in Österreich zu belassen, um keine ungünstige Rückwirkung auf die österreichische Valuta herbeizuführen. Baron Wimmer sagte der Abordnung zu, die vorgebrachte Bitte um Gestattung von 50 Prozent der vorjährigen Kinofilmimport auf das wohlwollendste zu überprüfen.

Der Leiter des Handelsministeriums Sektionschef v. Mataja, bei dem die Abordnung hierauf vor sprach, erwiderte, daß er anerkenne, daß die

Kinos ein wichtiger Faktor in der gegenwärtigen Zeit seien. Insbesondere seien es die Frauen, die nach des Tages schweren Mühen abends in den Kinos ein Stündchen der Erholung und Zerstreuung finden.

Gegenüber dem Leiter des Ministeriums für öffentliche Arbeiten Sektionschef Homann brachte die Abordnung die Bitte vor, den Kinos im Laufe der Winterzeit Kohle zuweisen zu wollen. Sektionschef Homann erklärte, eine bindende Zusage derzeit nicht machen zu können, doch werde das Ministerium für öffentliche Arbeiten, soweit es die Verhältnisse erlauben, trachten, den vorgebrachten Wünschen Rechnung zu tragen.

Gegenüber dem Minister des Innern Grafen Loggenburg und dem Leiter des Handelsministeriums Sektionschef v. Mataja brachte die Abordnung auch die Bitte um Konzessionierung der Kinos an Stelle der gegenwärtigen Lizenzen vor. Die Vertreter der Regierung erwiderten, daß die Frage der Konzessionierung der Vergnügungsorte auf einmal erledigt werden müsse und daß bei dieser Gelegenheit auch die Frage der Konzessionierung der Kinos zur Entscheidung kommen werde.

Lichtbilder.

Von Karl Beibtreu.

Die Lüge als ausschlaggebende Großmacht des europäischen Kontinents spielte zwar immer in diesem sogenannten europäischen Kontext die erste Rolle. Doch bisher häuften sie ihr Munitionsmaterial nur mit Wort und Schrift an, dieses Trommetfeuer genügt nicht mehr im Zeitalter der Technik. Die Welt wird schöner mit jedem Tag, und da man wirklich nicht weiß, was noch werden mag, so begrüßen wir den neuen erhabenden Kulturfortschritt, daß man jetzt noch einbringlicher als je zuvor lügen kann. Wo Wort und Schrift nicht ausgiebig genug mit Druckerfärbung eine Sprechensnacht verbreiten, wo die Begriffe fehlen, da stellt das Bild zur rechten Zeit sich ein. Erst jetzt erkennen wir den wahren egyptischen Zweck des Kinos, es muß eine Univerfals-Anschwärmung der Hunnen aus der Dunkelkammer dieser neuen Schwungvollsten Vügenteknik für Recht und Freiheit sich über den begehrteten Erdball ergießen. Der Lügenfilm wird als stilles Errungenschaft des Weltkriegs eine dauernde Kulturstütze bleiben. Der hehre Zweck, sämtliche Brücken bis ins dunkelste Ästien hinein zu verpflanzen, und selbst Wiedermänner am Kongo oder andere hochgesittete Kulturfürsprecher, die vor lauter Liebe ihre Nebenmenschen aufessen, über hunnische Greuel aufzuklären, heiligt die Mittel. Gewappnet mit dieser höhern Ethik des Lügens, wandern amerikanische und französische Filmhändler in alle Lande und prebigen das Evangelium, daß sämtliche diplomatischen und undiplomatischen Beziehungen mit den Völkern abgebrochen werden müssen, so lange einer noch auf Ehre hält und ihm ein fühlend Herz in den Busen schlägt. Auf diesem nicht mehr ungewöhnlichen Wege, der einem sehr bringenden Bedürfnis entspricht, hat man schon die schönsten Erfolge errungen. Als das Oberhaupt der Patagonier den herrlichen New Yorker Filmgänger „Kriegssackel in Amerika“ kurbeln sah, soll der edle Mann in seiner Ergriffenheit beteuert haben, daß er für einiges Solide in bar und geistigen Getränken seinen jetzt erleuchteten Geist auf Einkreuzung dieser skandalösen Hunnen richten werde. Der gewaltige Staatsminister Liberias fand den Weg nach Damaskus, als er die feinstgestellten Filme über die Ruinen von Reims und Löwen er sah. Bei den Ägyptern, soweit sie noch heilige Einsat bewahren, zündete ein Film über die deutschen Verdiensttätigkeiten und sonstigen Schreckschreien im Gedankensatz, denn sogar bis in ferne Bergengehellen leuchten diese sofort an Ort und Stelle aufgenommenen Lichtbilder hinein. Es gab zwar damals noch keine Filme, doch mit solchen chronologischen Kleinigkeiten hat sich ein edler Franzmann noch nie abgegeben. So gründliche Phantasiekenntnis turzelt die wahre Wirklichkeit sogar in Konturremen und Künftigen hinein. Doch wenn unsre braven Gleichheit erglühn, so schwebt ihnen Ungleichheit der Ablichtgebiete durch lanternen, aber uneingeschränkten Wettbewerb vor. Anlauter?

Wieso? Ist's nicht hochanständig, ganz Südamerika durch Film-Suggestion zu belehren, daß die Hochs-Industrie rückständig, die fronzösischen aber le demier cri sei? Und gar erst die gottgejegnete amerikanische! Da man das Filialische gern mit dem Angenehmen verbindet, werden wir auch nach dem Krieg eine Sündflut von Industriefilmen erleben, die im bewährten Stile transatlantischer Meister die Produktionsstätten in New York, Buffalo, Pittsburg als die allein bezugsfähigen feiern. Kauff, kauf! Ware, Ware! Nur keine deutsche! Die Neutralen müssen inne werden, daß der Weg zum wirtschaftlichen Himmel sowohl mit schlechten Vorläufen als mit Lichtbildern gepflastert ist. Der Film als Erzähler! Vängst hat die englische Großindustrie die Filmreflamme als wertvollste Geschäftspropaganda ausgemerkt und selbst die ärmsten Negerkaufrichtig gemacht durch Anschauen solcher Filmwunder, wie das großmächtige England allein mit seinen Majajinen die Menschheit versorgt und seine alleingültige Zivilisation mit Pearsseife, Water-Klosetts und Bibeln gütig auch den zahlungsfähigen Heiden spendet. Es gibt noch gute Menschen.

Aber die Vögel sind böse. Hat sich da in Berlin eine „Lichtbild-Befehlshaber, E. B.“ gegründet, die dieser so launigen Konkurrenz das trübe Wasser abgraben und selber fischen will. Sie will nach deutscher Methode dem Lügen-Betriebsfilm als Spiegel vorhalten und dem Ausland eine Würdigung der deutschen Kultur und Industrie ermöglichen. Lonangebende wirtschaftliche Zentralorganisationen schließen sich mit der Kinoinduftrie zusammen, um auch hier deutscher Organisationskraft zum Siege zu verheifen. Auch Bäder- und Verkehrsvereinigungen stellen sich in den Dienst dieser großzügigen Aufgabe, durch den Film im Ausland Freunde zu werden. Dem Verwaltungsrat gehört sogar der Präsident des Reichstags an, und nach Durchsicht der Satzungen und einer abgegebenen Schrift über nationale Werbearbeit empfängt man ein ebenso günstiges Bild wie vom Geschäftsbereich des Verbundes „zur Wahrung gemeinsamer Interessen der Kinematographie“ oder von einer vertraulichen Denkschrift eines Ausschusses zum Studium dieser Frage. Das ist fürwahr ein Lichtbild in dülsterer Zeit.

In Blüch erscheint eine höchst merkwürdige Zeitung in Großformat, The Great Anti-Northcliffe Mail, worin ein Bund verschiedener Engländer mit dem Hammer phisosophieren, um den Pressegößen Northcliffe zu zertrümmern. Hier finden wir eine Nachbildung der berühmtesten Fälschung, die gleichzeitig im Pariser Mirowit, in Montevideo und in der Daily Mail aufsteht, Abdruck einer Photographie von Bogromen in Odessa 1905 mit der Überschrift: „Die Verbrecher deutscher Horden in Polen“. Das sind aber nur schuldige Anfängerarbeiten. Amerika, du hast es besser! Der nach allen Regeln der Schwarzkunst hergestellte Montierfilm „Kriegssackel“ ist ein Explosivstoff, der alle Bande jümmern Sagen sprengt. So sehr schreien die Preußen nicht wie in diesem Kinoraubzug, wo sie ganz New York in Trümmer schreien, alle Männer mit Meschingersgewehren massakrieren und alle Damen

vergewaltigen. Natürlich haben sie ausgespitzte Spione im Lande, die den Rapsissimus erfanden, um die harmlosen Danitsee einzulassen und dann meuchlings über sie herzufallen. In geheimen Sigungen, mit drahtloser Telegraphie in einer Theaterwerkstunde, stoßen langmächtige Professoren ihre Bierfelder an: „Auf den Tag!“, damit jedes Schulkind wisse, wer gemeint ist. Denn belagertes Schutland in Amerika und England weiß ja, daß bestammlich kein deutsches Liebesmahl endet ohne den Loof: „To the day!“, den roten Weltkriegstag der Hummelüberschwemmung. Diese Hege schmerzten Kalibers, wo wahre Geheimhaubigen der Woge ihr Feuer eröffnen, hat man unterm Sternennatter mit amittiger Begünstigung angezettelt, wohlgemerkt, schon lange vor der Kriegserklärung! Als ich im Film, dem Berliner Zentralorgan, vor der Gefahr warnte, daß nur Amerika noch im Besitz aller nötigen Rohstoffe sei und nach dem Frieden alle Erdteile seinem gräßlichen Kinofisch vom Schlege der Charlot-Choplain-Hinterwälderei für die unreizere Jugend, wo die Unterhaltung so wichtig nur mit Fußstücken und Maulschößen bestritten wird, unmerkwerten und mit Vorliebe selbstgestellte Grenzfälle „aus Belgien“ exportieren werde, ahnte ich noch nicht, daß die neutrale Sympathiekommunion aus Wallstreet sich in egyptischen Kriegsschiffbedarf umwandeln sollte. Doch des schänen Panzergewisses haben wir einen Hauch verspürt, als uns die trankliche Sachkunde kam, daß die unheimlichen Wohlthäter 35 Centimes für das Meter bei ihren Entomietunden aufschlugen, weil ihr besseres Rohstoffmaterial auch besser bezahlt werden müsse. Edel sei der Panzke, hilfreich und gut, er reißt sich schon die Hände bei der Aussicht, nach dem Krieg den Filmmarkt zu monopolisieren, weil in England und Frankreich der Materialmangel immer ärger um sich greift. Die Gaumont-Filme „verregnen“ heute schon nach kurzer Frist, selbst die lichtvollsten Verleumdungsfilme der so lange am deutschen Markt gemästeten Firma Pathé können schon nicht vor den geringen Augen, die so gern diese ammutigen, lebenden Meisterbilder einer üppigen Erfindungsgabe begrüßen. In solche allgemeine Entente-Filmmerei wird Americas Kriegssackel hineinstrahlen und die ganze Greuelbrände des altersschwachen Eurapas auslösen. Das Bessere ist der Feind des Guten, wie kann Pathé sich messen mit den Landsleuten des Fairhills und Oberseigen-Birtuosen Charlot Chaplain, dessen stilvolle Puppigkeit kinofürstliche Epoche macht. Schon sehen wir diesen transatlantischen Meister in einem Spektakulum, wo Generaloberst Treitschke in beizigen Hände abhandelt und Admiral Nießke die Luftstärke anbohrt, während die Flieger Dinefische und Dinefische über Westminister Bomben ausschütten. Das wunderbarere unsichtbare Kind mit den abgehaten Händen gleicht zwar den Bespessern und der wahren Liebe: jeder hat davon gehört, niemand hat's gesehen. Doch im Kino Barium ist das Kindchen endlich doch entdeckt und zu festen Preisen engagiert worden. Hut, was köhnt! Die Vögel werden noch das Grauen lernen und wie der Posthof vor dem Anstalt der eignen Schenklichkeit erfahren. Dagegen lezt ein anderer Film, wie die Postpauernestler mit Bräutigam gefas

und die englischen Lydbomben mit Humanität geladen werden. Ein dritter veranfaucht, wie der verrückte Bear Europa den homerischen Herrn Niemand sucht, den überall lauernden Spion, Mitglied eines deutsch-amerikanischen Regelkabs und Männergesangsvereins, und wie die große Schuld- und Schuldfrage durch Schußschaine gelöst wird, welche Dntel Sam huldvoll präsentiert. Der Text lautet neckisch „Woyset auf Stigt“, getränt durch das harte Wort „Prokongierung“, wobei Tante Columbia in bengelischer Beleuchtung ihren Sternentrang schüttelt. Ttel „Die wahre Großmut oder die Erklärung der Menschenrechte“. Coming events cast their shadow before, wie ein Dichter so schön sagt, dieses Vers prangt heute als Leitwort über allen transatlantischen Filmfabriken. Über den Darschen aber soll der Entschluß stehen: Durchhalten! Vangemachen gilt nicht. Wir wünschen der „Lichtbildgesellschaft E. B.“ die bereitwillige Unterstützung aller Vaterlandsfreunde, um dem Rüstübermut einen Dämpfer aufzusetzen und dem kommenden Vügemannfilm durch eine Hindenburgkante zu besegnen.

18. Juli 1917

18
M

ich die sicherste Gewähr für eine glückliche Zukunft unserer heldenmütigen Völker.

Genelleton.

Erinnerungen an das alte Burgtheater.

Von Sektionschef a. D. Dr. Georg Ritter v. Zhao.

II.

Die große Mehrzahl der damals im Repertoire vorhandenen Stücke, deren Autoren mit sehr wenig Ausnahmen heute vollkommen verschollen sind, und die ihre Zulassung, wie schon bemerkt, der vorrücklichen Darstellung verdanken, war wohl geeignet, die — neubelebte bemerkte — oft recht genügenden Stammgäste des Hauses zu amüsieren aber keineswegs stark genug, um lebhaftest Anziehungskraft auszuüben. Diejem Umstande war es zuzuschreiben, daß eine Besucher des Burgtheaters wohlhabendes, sehr gemütliche und für die zum Jahre 1849 erhalten hatte, die Einrichtung sich bis daß nach Schluß des ersten Aktes die beiden letzten Reihen des Parterres, wenn kein Sitz in denselben an der Kasse verkauft worden war, den Besuchern des Stehparterres zur Disposition gestellt wurden! Das Stehparterre des Burgtheaters befand sich belamlich nicht, wie heute, am rückwärtigen Ende des Zuschauerraumes, sondern zwischen dem „Kobelparterre“, dem heutigen Parkett, und dem namentlich beim weiblichen Geschlechte beliebten „zweiten Parterre“: das Publikum des Stehparterres setzte sich aus Offizieren, Kadetten, Studenten und anderen jungen Leuten beiderlei Geschlechts zusammen. Eine Trennung zwischen Zivil und Militär war damals nicht durchgeföhrt, sondern die Angehörigen aller Stände „standen“ friedlich nebeneinander. Auch das zweite Parterre hatte seine gemächlichen, noch aus dem

kommen und damit — trotz Amerika — die Verringerung des Weltkrieges und der auch von der Obersten Seeresteuerung gewünschte Friede.

Vormärz stammenden Gepflogenheiten. Viele Besucherinnen bestellten ließen auf Grund von mit den Billeturen getroffenen Vereinbarungen und einer entsprechenden Neujahrsgratifikation ihre Plätze vor Beginn der Vorstellung durch ihre Dienstmädchen provisorisch besetzen und fanden sich erst vor 7 Uhr, beziehungsweise bei klassischen Stücken, deren Anfang auf halb 7 Uhr festgesetzt war, kurz vor diesem Zeitpunkt im Theater ein, um ihre Plätze selbst einzunehmen. Die Stubenmädchen oder Köchinnen, welche sich mittlerweile mit Stricken oder Häkeln ihre Zeit vertrieben oder gelegentlich mit den Militärs oder Studenten im Stehparterre konfiziert hatten, mußten, wenn sie ihre „Gräbige“ oder ihr „Fräulein“ im Hintergrunde des zweiten Parterres erschienen sahen, den Rückzug antreten, oft mittelst Uebersteigerung der schon bestesken rückwärtigen Sigenweisen, und auf demselben Wege mußte die „Gräbige“ und das „Fräulein“ zu ihren Plätzen vordringen. Dabei gelangte nun, wenn die Röde etwas gehoben werden mußten, je nach Beschaffenheit der zur Schau gestellten Reine, auf Seite von aufmerksamen Beobachtern im Stehparterre (Pewinsky und ich waren dabei nicht beteiligt) Beifalls- oder Mißbegünstigungs-Außerungen zum Ausdruck, welche oft ein weit vernehmbares Gelächter hervorriefen.

Ende September 1849 fand mit dem Wiederbeginn der Schulen die Drift ihr Ende, für welche wir von Seite meines Vaters die Billette für die Hoftheater zur Disposition gestellt worden waren. Da ich jedoch namentlich im Hinblick auf das mit dem Jahre 1850 in Aussicht gestellte Regime Heinrich Laubes im Burgtheater die Fortdauer dieser Begünstigung lebhaft wünschte und mein Vater mein und Lewinsky's hohes Interesse an diesen auch von ihm sehr gewürdigten Kunstleistungen nicht ungünstig beurteilte, so wurde mir unter der Bedingung fortdauernder guter Studienfolge zugestanden, die Billette auch weiterhin im Monat ein- oder mehrere Male heutzken zu dürfen. Da ich der Forderung meines

Auf dem weiten Spiegel der ist die Verfertigung eines in offnen See kann der Feind nicht bittischen, unumgänglichen, tollkühnen Kriegsgewinnen lassen.

Vaters getreulich nachkam (ich war im Obergymnasium bei den Schöppen von 1850 bis 1854 stets der Primus meiner Klasse) so bezieht ich die erwähnte Begünstigung und damit die Gelegenheit, eine glänzende Periode des Burgtheaters miterleben, bis an das Ende meiner Studienzeit, beziehungsweise zur Erwerbung des juristischen Doktorats zur Disputation sub auspiciis imperatoris im Frühling 1861.

Bis zum Jahre 1855 war Lewinsky noch immer der häufigste Genosse meiner Theaterfreunden. In dieser Zeit war es uns gegönnt, die ersten Aufführungen von „Faust“, „Julius Cäsar“ und Schillers „Mäuber“, Bauernfelds „Traugott von Strölingen“ und Otto Ludwigs „Erbsörster“ (im Jahre 1850), von Schatepeares „Kombdie der Irrungen“, „Turandot“ nach Goggi von Schiller, Bauernfelds „Kategorischen Imperativ“, „Beubdie“, „Liebesbrief“, „Mautners Preislustspiel“ (die drei letztgenannten Stücke waren infolge einer von Laube veranlaßten Preisausschreibung entstanden) und Hackländer „Geheimer Agent“, „Moroco“ von Laube und „Das Gefängnis“ von Benedix“ (1851), von Bauernfelds „Reisen“ und Otto Ludwigs „Maffabauer“ (1852), „Die Journalisten“ von G. Freytag, von „Lady Tartuffe“ von Girardin (1853), „Magellona“ (Gonowoda) von Hebbel und die Jesuivertellung des „Lied von der Glode“ von Schiller zur Vermählung des Kaiserpaars, des Märchenlustspiels von Schatepeares „Sommertraum“ mit Musik von Mendelssohn-Bartholdi, des „Fechter von Havenna“ von Galm (1854), dann die Wiederholung zahlreicher wertvoller älterer Stücke und die Wiederkehr von Laube dem Künstlerkreise des Burgtheaters neugewonnenen Kräfte mitzuerleben, und zwar die Neujahrsfeier des „Zerbrochenen Kruges“ von Kleist, der drei großen Werke von Lessing „Minna von Barnhelm“, „Emilia Galotti“ und „Nathan der Weise“ (1850), von Schatepeares „König Heinrich der Vierte“, „Goriolanus“ und „Komödie der Irrungen“ (1851), „König Richard III.“, „Biel Larm um nichts“ und v. Kleists „Nächden von Helbronn“ (1852),

standen wiederholt blutige Zusammenstöße zwischen den meuternden Soldaten und Moskauern statt, wobei zahlreiche Menschen getötet und verwundet wurden.

Die Meuterer erhielten neuen Zufluß aus Kronstadt. Ein Postgiertampfer und ein großer Schlepper führten Tausende von Matrosen, Soldaten, Arbeitern und Arbeiterinnen aus Kronstadt nach Petersburg, wo die Kronstädter am Mittwoch früh neue Straßenumzüge mit Fahnen veranstalteten. Die Fahnen der Kronstadtler Anarchisten hatten die Aufschrift: „Nieder mit der Regierung, es lebe die Kommune!“ An der Ecke des Menschikowspektis und der Sadewojasstraße begann dasselbe Schießen wie am Vorabend. Es folgte eine Salve der Maschinengewehre. In der allgemeinen Panik war es nicht möglich, die Zahl der Opfer festzustellen.

Später wurde wieder auf dem Lytrinprospekt geschossen. Das Volk suchte Zuflucht in den Häusern. Ein Teil der Kronstädter zog nach der Willa Ksjinskaja, dem Hauptquartier der Aufrehrer, wo Lenin, der die Seele der ganzen Bewegung zu sein scheint, eine Ansprache an die Masse richtete.

Nach den letzten Meldungen erwartet man Zusammenstöße zwischen den meuternden Soldaten. Die Truppen und den meuternden Soldaten. Die Arbeit in den Fabriken ruht vollständig.

Geplante Verlegung der Residenz nach Moskau.

Petersburg, 18. Juli.
Neuter meldet: Ein außerordentlicher Kabinettsrat erörterte einen Antrag, den sich der vorläufigen Regierung nach Moskau zu verlegen.

daß Rußland nichts haben wolle, was anderen gepörr. Dennoch wurden die Soldaten von der eigenen Regierung an England verkauft und müssen in den gallischen Wäldern verbluten, weil der britische Generalstab hofft, das deutsche Unterseeboot zu treffen, wenn die Petroleumröhren westlich von Stambul den Mittelmeeren unzugänglich werden. Die Offensiv war der schlimmste Betrug, der jemals an einem Volke begangen worden ist. Die Verschlinglichkeit wurde verkündet und ein neuer Feldzug unternommen, jeder Ländergier wurde entsagt und der Weg nach Lemberg angetreten. Eine Lüge war der Hauch aus dem Munde dieser

Feuilleton.

Die Wiener Philharmoniker in der Schweiz.

Von Felix Weingartner.

Ein erwartungsvolles Bogen draußen am Westbahnhof. Das Begrüßen, das Fragen, das Erteilen und Entgegennehmen der Aufträge hat den Charakter ungewöhnlicher Spannung, angenehmer und doch bedeutungsvoller Aufregung.

Unsere Philharmoniker sind es, bekannte Gesichter, doch diesmal überstrahlt vom Glanze des Neuen, Unbekannten, das noch nebelhaft vor ihnen liegt, aber nun greifbare Form annehmen soll. Seit vielen Jahren hat es keine größere Reise mehr gemacht, das herrliche Orchester der Oper. Nun soll es nach der Schweiz gehen, weit, weit hinunter, sogar bis zum Lac Lemán, zum herrlichen Genfer See, wo man am jenseitigen Ufer die savoyischen Berge sieht, die bereits zu Frankreich gehören. Feindesland, über Nacht dazu geworden, unerwartet mit graufamer Möglichkeit! Wegen wir feindliche Empfindungen? Wohl kaum. Der Reiz, den Künstler fühlen, in ein Zimmer hinein

ist per se... Regierung und wird vom Bürgerkrieg provoziert. Verwilderung, die bereits zur Moskau verlegt werden sollte. Eine Mauer ist der Entente eingestürzt. Zehn Millionen Soldaten, die für sie gestritten haben, sind ihr verloren gegangen und das russische Volk will nichts mehr von ihr wissen. Lenin, dem der Krieg für England ein Brennel ist, rückt durch die Straßen zum Regierungspalast. Das ist gut für den Frieden.

zu gucken, das sie nicht betreten dürfen, ihn empfinden auch wir großen Minder, wir österreichischen Musikanten, im Gedankten an den Besuch in der Westschweiz.

Sind die Pässe in Ordnung? — Ja! — Unsere Behörden haben trefflich für uns gesorgt und wir sind sicher, daß die zahlreichen Vermerte uns ohne Aufenthalt über die Grenze und wieder zurückbringen werden. Hat niemand etwas Schriftliches mit? — Nein! — Auch nicht in den Taschen? — Nein! — Gut! Bitte alles einsteigen! — Vier Wagen sind reserviert, die Abteile mit Namen versehen. Einige Damen gelangen durch besondere Begünstigung auf den Perron. Man sieht sogar heimliche Tränen. Müdig, liebe Damen! Es geht ja nicht in den Krieg; es geht zu einem Friedenswerk. Keine „Propaganda“, wie der aufdringliche Sprachgebrauch ähnliche Unternehmungen heute bezeichnet. Kunst wollen wir ausüben im gastlichen Nachbarland, so wie wir sie im heimatischen Wien ausüben, und für kurze Stunden vergessen und vergessen machen, daß eine fürchterliche Krankheit immer weiter am Mark unseres Lebens zehrt und daß sich noch immer kein Arzt findet, der sie heilt.

Ein Signal, ein Pfiff. Der Zug setzt sich in Bewegung. Besagte Lächer, vereinzelte Muse. Dann ist der Bahnhofs

que, dans ce domaine sacré de l'art, on a essayé de faire

20. VII. 1917

165

