

2. VIII. 1912.

2  
1**Erlaubniszwang für Kinos.**

In seiner heutigen Sitzung wird sich, wie verlautet, der Bundesrat mit einer Verordnung befassen, die den Erlaubniszwang für sämtliche Kinos im ganzen Reich einheitlich vorschreibt. Danach ist derjenige, der öffentlich Lichtbildvorstellungen veranstaltet, verpflichtet, für seinen Betrieb die Erlaubnis der Aufsichtsbehörden dazu nachzuholen. Die Verordnung schreibt vor, daß unter bestimmten Voraussetzungen das Gesuch abschlägig zu bescheiden ist. Ein derartiger Fall tritt beispielsweise ein, wenn gegen den die Erlaubnis nachsuchenden Kinobesitzer Bedenken vorliegen, sei es, daß seine Zuverlässigkeit nicht erwiesen ist, oder daß die von ihm beabsichtigte Veranstaltung gegen die bestehenden Gesetze oder auch gegen die guten Sitten verstößt. Man kann annehmen, daß die Verordnung auch dazu dienen wird, im Falle von Neugründungen die Bedarfsfrage besonders gründlich zu prüfen. Schließlich dürfte die Verordnung wohl auch dazu dienen, den bereits bestehenden Sicherheitsvorschriften einen gewissen Nachdruck zu verleihen. So wird die Erlaubnis zur Abhaltung von Kinovorstellungen auch davon abhängig gemacht, daß die in Frage kommenden Räumlichkeiten den von der Polizei erlassenen Vorschriften genügen. Es kommt hinzu, daß auch in den Lichtbildtheatern vielfach Ersatzkräfte beschäftigt werden, die mit dem außerordentlich feuergefährlichen Filmmaterial nicht so wie alte, geschulte Kräfte umzugehen verstehen, so daß also auch nach dieser Richtung hin besondere Vorsichtsmaßregeln angebracht erscheinen.



## Lichtspiel-Konzession.

### Die neue Bundesratsverordnung.

Die Bundesratsverordnung, die die Kinos einem Erlaubniszwang unterwirft, liegt jetzt vor. Sie versagt die Zustimmung zu Lichtspielvorführungen, unter Umständen auch schon bestehenden Theatern, in folgenden drei Fällen:

1. wenn gegen den Nachsuchenden Tatsachen vorliegen, die die Annahme rechtfertigen, daß die beabsichtigte Veranstaltung den Gesetzen oder guten Sitten zuwiderlaufen wird, oder wenn der Nachsuchende die erforderliche Zuverlässigkeit in bezug auf den Gewerbebetrieb nicht nachzuweisen vermag;
2. wenn die zum Betriebe des Gewerbes bestimmten Räumlichkeiten wegen ihrer Beschaffenheit oder Lage den polizeilichen Anforderungen nicht genügen. Die Landeszentralbehörden oder die von ihr bezeichneten Behörden können Bestimmungen über diese Anforderungen erlassen;
3. wenn der den Verhältnissen des Bezirks entsprechenden Anzahl von Personen die Erlaubnis bereits erteilt ist. Vor Erteilung der Erlaubnis ist die ortspolizeiliche Behörde gütlich zu hören.

Die Erlaubnis kann zurückgenommen werden, wenn die Veranstaltung der Lichtspiele den Gesetzen oder guten Sitten zuwiderläuft oder wenn sich aus Handlungen oder Unterlassungen des Gewerbetreibenden dessen Unzuverlässigkeit in bezug auf den Gewerbebetrieb ergibt. Aus den gleichen Gründen kann solchen Personen, die das Gewerbe zu einer Zeit begonnen haben, als eine Erlaubnispflicht noch nicht bestand, der Gewerbebetrieb untersagt werden.

Da gleichzeitig eine Bundesratsverordnung erschienen ist, die auch die gewöhnliche Theaterkonzession an den Bedürfnisnachweis knüpft, sind sich die Bühnen- und die Kinos heute in dieser Richtung gleichgestellt.

Es ist ein weiter Weg, den die Kinematographie im Verlauf des letzten Jahrzehnts zurückgelegt hat, von den Tagen, da sie plötzlich allenthalben in leerstehenden Läden auftauchte und in ungelüfteten Räumen beim Lärm des elektrischen Klaviers fragwürdige Massengenüsse bot, bis zu den Kinopalästen von heute. Die eigentliche Entwicklung des Films steht dabei erst bevor — nicht die des Film-dramas, die zu technischer Vollendung, aber nicht zu der erwarteten künstlerischen Höhe geführt hat, sondern die des Lehr- und Werbefilms. Hier harren der Kinematographie große Möglichkeiten, an deren Erschließung im Dienst der Politik, der Wissenschaft, der Schule gegenwärtig gearbeitet wird. Mit diesem neuen Aufgabenkreis hat sich naturgemäß auch die Verantwortung des Kinosleiters sehr erheblich vergrößert, und die Bundesratsverordnung zieht nun ihrerseits aus der veränderten Sachlage die nötigen Folgerungen.



7. VII. 1917

5

(Gastspiel des Berliner Lessing-Theaters.)  
 Sonntag: „Liebe“ von Anton Wildgans. Die „Tragödie“ des Wiener Dramatikers ist ein Lustspiel, dem tragische Furchen aufs Gesicht gemalt sind. Ein Manpassant hätte den Fall gewiß mit lächelnder Miene vorgetragen, daß ein junger Ehemann den Jahrestag seiner Hochzeit bei einer Dirne verbringt, während sein Freund das Festmahl des Hochzeitsjubiläums in Gesellschaft der verlassenen Frau einnimmt. Eine Ehetragödie entwickelt sich aus diesen Vorgängen keineswegs, denn der Freund ist ein Edelmann, dem die Frau des Freundes heilig ist. Es ist überhaupt nicht von der Tragödie eines Menschen wegens die Rede, tragisch ist vielmehr das Schicksal jener Liebe, die in der Ehe zugrunde geht. Wenn es Frühling wird und der Mensch von der Musik der Sinne und Herzen durchrauscht ist, dann lauert der Mann auf Freuden der Liebe in fremden Jagdgründen. Martin, der Sinneumensch, kehrt aber, von Enttäuschungen und Gewissensqualen zerrissen, in das Ehejoch zurück, das ihn nun auch die erwachte Eifersucht leichter tragen läßt. Von der Schwülheit erotischer Phantasien erheit, zwischen Feinheiten und Brutalitäten pendelnd, geht ein begabter Dichter hier seinen Weg auf schwankendem Sumpfboden, aus dem lodende Zerstörer herausflammen, und er ist ein Pfadsucher, der zu den Wahrheiten des menschlichen Sinnenlebens gelangen möchte. Es ist ein in allen Schauern erotischer Erregungen vibrierendes Stück, das die feindliche Stala von Schnitzler bis Heinz Ewers in unruhiger Pace durchläuft. Zur Lösung aber fehlt dem Dichter der Lustspielgeist, und was er als Lösung gibt, ist eine rathlose Flucht ins Pathetische unter dem Schellengehimmel hübscher Reime. Der Kothurn und das Bathistschloßhemd feiern da ein seltsames Zusammentreffen. Die Darstellung trug das Stück über viele Gefahrgrenzen glücklich hinweg. Vina Loffen ist von beständiger und vornehmer Weiblichkeit und die Fronie des europamüden Freundes löst sich bei Kurt Götz in warmen Gemüthsstößen auf. Sinnenrieb und Uebersättigung kommen bei Theodor Löss weniger überzeugend zum Ausdruck, als die innere Zerrissenheit des Enttäuschten und von Befreiungsschmerz Geprüften. Viel Lob gebührt Hermann Hesse für die diskrete Unternehmung geizig.

haften Sabismus. Und die ihn entflammte und Martin verführte, war, wie Daguy Servaes sie darstellte, ein raffiges Kind der Freude. — Montag: „Peer Gunt.“ Die Aufführung gab viel von dem, wonach man in der ungarischen Darstellung Sehnsucht hatte, wenn auch nicht Alles. Der große Berliner Apparat mit seinen Szenenwundern wurde reduziert und den beengenden Verhältnissen einer fremden Bühne angepaßt. Aber auch in dieser Bühnensfassung gab es starke Anregungen mannigfacher Art und das Phantastische trat in eindrucksvollen Bildern vor das Zuschauerauge. Die nicht genug zu schätzenden Hauptwerke der Darstellung bekam man jedoch ganz: die Wälder Aase Ma Grönung's und die Solbeig von Vina Loffen. Die eine ist die Wahrheit, die andere die Poesie in Person. Der Peer Theodor Lössen's trägt anstatt der rothen Baden des redenhaften Naturburschen die vergeistigten Züge eines Byron'schen Zweiflers. Es ist aber ein Beispiel schauspielerischen Durchhaltens, wie er die Gestalt ungebrochen aus dem Konflikt, in dem seine Individualität mit der Rolle steht, herausholte. Beide Abende brachten den Berlinern hohe Kunstlehren.



11. VIII. 1917

**Bundestheater.** Eine liebenswürdige, von anmutigen Melismen leichtbeschwingte Musik, wirklich operettenhaft, ohne sich dabei unaufhörlich im Kreise der so sattem bekannten Schablone zu drehen, frei in der Erfindung und kraftvoll im Rhythmus, dies sind die Vorzüge, mit denen gestern Karl v. Stigler als Komponist von „Brüderlein und Schwesterlein“ paradiere konnte. Das harmlose, stellenweise recht lustige Textbuch hat sich auf sicheren Grund gestellt, da es sich eine in der dramatischen Literatur wohlbewährte Idee zu eigen machte: Der Knabe, der sein Herz an seinen älteren Kameraden verliert, was sofort begreiflicher wird, wenn man bedenkt, daß dieser Knabe eigentlich ein Mädchen ist. Und wenn auch dieses Mädchen nicht geheimnisvoll-romantisch Wildfeuer, sondern bürgerlich-modern „Fritzi“ heißt, ist es doch sehr schön, wenn es beim „Stellbischein im Mondenschein“ dem geliebten Partner einen solch feurig-wilden Bruderkuß gibt, daß diesem das Herz über- und die Augen aufgehen. Sodach können die beiden in der Tat beruhigt das wirklich reizvoll komponierte Duett anstimmen: Ich hab' Dich lieb, Du hast mich lieb, was kann uns da noch geschah'n? Es geschieht wirklich nichts mehr, und der dritte Akt bringt nur noch den ausständigen väterlichen Segen. Louis Taufstein gebührt außer der Anerkennung für seine geschmackvollen Gesangstexte das Verdienst, daß er eine Anzahl selbst als Episoden noch wirksamer Rollen geschaffen. Von diesen guten Darstellungsmöglichkeiten hat das vorzügliche Ensemble ausgiebigen Gebrauch gemacht. Mimi Rött war in ihrer Hosenrolle ganz allerliebste und spielte mit hinreißendem Temperament. Fräulein Ruffa bot als mondäne junge Dame eine ausgezeichnete Leistung. Stimmlich war sie völlig auf der Höhe, gleichwie ihr samoser Partner Herr Herold, der den Primararzt Dr. Helms mit sicherer Noblesse charakterisierte. Die Herren Carlo Böhm, Herrnsfeld, Straßmeyer und vor allem der köstliche alte Josephi bildeten ein unüberreßliches humoristisches Quartett. Fräulein Keller war ein herziges, allerliebste Wirtstochterlein. Die Operette wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen und die Darsteller mußten zahlreichen Hervorrufen Folge leisten.

L. R.



Der Abend  
11. VIII. 1917

7

### Leuerungsbewegung der Theatermusiker.

Der „Österreichische Musikerverband“ schreibt uns:

„Der Österreichische Musikerverband hat sich an den Verband der österr. Theaterdirektoren um die Gewährung einer Leuerungszulage für die Wiener Theatermusiker gewendet. Die Orchestermitglieder der Wiener Theater beziehen trotz der glänzenden Einkünfte ihrer Direktionen während der Kriegszeit mit wenigen Ausnahmen durchschnittlich rund 100 Kronen monatlich, womit allerdings bei den heutigen Lebensverhältnissen kein Auskommen möglich ist. Die Orchestermitglieder erklären auf ihrer diesbezüglichen Forderung unbedingt bestehen zu müssen, was man ihnen, die nach vieljährigen Fachstudium ein Einkommen beziehen, das von vielen ungelerten Hilfsarbeitern als ungenügend abgelehnt würde, gewiß nachfühlen kann.“



## Fronttheater.

### Gastspiel eines Ensembles des Hofburgtheaters.

Feldpost... August 1917.

Das Dorf an der Front, etwa vier bis fünf Kilometer hinter unserer ersten Linie und sieben bis acht Kilometer vor den feindlichen Batterien gelegen — den Rangroßkammern der Russen also leicht erreichbar —, dient jeweilig einem Bataillon des Regimentes als Ruhestellung, als Erholungsort. In M. gibt es immerhin bessere Abkationen für Offiziere und Mannschaft, es gibt dort ein Bad und ein Soldatenheim mit Kantine und Bibliothek. Zudem blazmusiken einer österreichischen und einer deutschen Regimentskapelle. Unter wohlhymischem Stimmeln erklingen da Johann Straußsche Weisen, die Stücke aus der „Fledermaus“ etwa oder die letzten Schläger aus den gespieltesten Wiener Operetten. Und abends find's die „Schrammeln“, ein Quartett, das sich aus Musikern unserer Kavalle zusammensetzt, die den Herren in der Offiziersmesse zum Abendessen aufspielen. So will man denn auch hier bei Musik und Gläserklang und heiterer Rede dem harten Leben eine gemüthliche Stunde abgewinnen. Nun besitzt aber das famose M. auch noch ein Feldkino. Hurra! Man ist ja so bescheiden geworden, so sehr bescheiden! Man ist also Premierenpublikum und sitzt wöchentlich zweimal, beim Programmwechsel nämlich, unfehlbar vor dem Licht- und Schattenspiel, vor der belebten Zimmerwand, die hier mehr als irgendwo die Welt bedeuten soll. Der Stabsoffizier, der neulich gefragt wurde, ob er das Kino liebe, antwortete pünktlich: „Ich fürchte es nicht!“ Gewiß ist aber, daß der Reiz eines Schlachtenstückes erheblich gewinnt, wenn zugleich ein gewaltiges Krachen ins Kinohaus dringt — das hörbare Zeichen einer Fliegerbeschädigung.

Man kann sich nun vorstellen, was es im Dorf an der Front bedeutet, wenn einmal eine Sensation wie das Gastspiel eines Ensembles des k. k. Hofburgtheaters in Wien angekündigt wird! Es ist ja, wenn man's richtig sagen soll, nicht so sehr die Freude am künstlerischen Genuß, die hier alles gespannt macht; man verlange von Menschen, die der lange Kriegsdienst aus ihrem Lebensrhythmus, aus

ihre eigentlichen Wesenheit hinausgeworfen hat, nicht die Fähigkeit zu andächtiger Stangegebenheit vor der Majestät eines großen Kunstwerkes! Es ist vielmehr die Altnostphäre der Heimat, einer fernem Welt der Ruhe, des Nichtkrieges jedenfalls, die von den Schauspielerinnen und Schauspielern hieher getragen wird und in der man für eine flüchtige Stunde atmen und aufatmen will. Ach, welches Wunder einige graziose Frauen, die dem Auto entsteigen, bedeuten, welche magische Ströme eine weißschimmernde Mädchenbluse oder ein blond-glänzender Frauenkopf, der in der Mittagssonne sichtbar wird, ausstrahlen können!

Wenn vorzüglichste Künstler im Felde eine klassische Tragödie spielen, sie würden den seelischen Bedürfnissen ihres Publikums nicht so willkommen sein wie das Mimenfährlein — und mag ihm ein Willner, ein Walzen oder Reimers fehlen —, das ein Lustspiel, eine Posse gefällig bietet, Sachen weckt, und man will hier vor allem lachen und nochmals lachen, und so dasjenige schaffen, was hier immer wieder begehrt und benötigt wird: Fröhlichkeit des Geistes, Aufhellung des Gemüths, Vergessen, Vergessen an den Jammer der Zeit!

Die Mitglieder des Burgtheaters, die uns die alten Fuldaschen „Jugendfreunde“ trefflich vor-spielten, haben diese schönste Aufgabe eines Fronttheaters: Heiterkeit ins Feld zu tragen, ganz ausgezeichnet gelöst. Fuldas Stück, so reichlich philiströs und abgestanden es ist, es zündete! Und daran haben die Damen Mell, Biesenberg, Beschla und Wiswamm wie die Herren Müller, (der als Regisseur der Vorstellungen zeichnete), Bawra, Häussermann, Skoda und Monzga ihren reichen Anteil. Die Künstler-schar sah sich einem dankbarsten Publikum gegenüber, und so wurde denn mit sprudelnder Laune gespielt. Die ganze Galerie der Fuldaschen Figuren, das Tri-solium der Freunde, Philipp, Heinz und Waldemar (namentlich Heinz, der Maler, erschien uns durch Herrn Häussermann ungemein drastisch und lebens-echt gezeichnet), mit ihren eroberten besseren Hälften, Amelle, Toni und Sibeth, welche Eroberungen Verhängnisse bedeuten, der Schwerenöster Bruno, dessen Junggesellenhandfestigkeit an seiner Steno-graphin Dora zerbricht, und der brave Diener Stephan — sie alle fanden ihre vergnügten Schächer, und der Fährlich, dem die administrative Leitung des Gastspieles in M. übertragen worden war, er durfte, auf die volle Rasse hinweisend, die ihren Inhalt deutschen und österreichisch-ungarischen Kriegshilfszwecken zuführt, mit Berechtigung aus-rufen: „Alles lacht! Alles amüsiert sich!“ Es war in der Tat ein wohlhabendes Zusammenspiel, alle Mitwirkenden setzten ihr bestes Können ein, hohen faubere, schauspielerische Arbeit und bewieses so, welche prächtige Reserven unser altes oder, besser, neues Burgtheater besitze. Das Fuldasche Lustspiel wurde mit feinem Geschmac ins Schwankhafte hinüber-geführt, was ihm sehr zustatten kam und es ver-jüngte. Das Bühnenbild, obgleich notwendig im-provisiert, bot dennoch einen vornehmen Rahmen, und so hielt denn die ganze Veranstaltung jene würdige Höhe, die von einem Gastspiel der Wiener Hofbühne füglich zu erwarten war. Nach den Alt-schulissen gab's stürmischen Beifall, und als die Gäste in den vom Armeekommando beigestellten Autos das Dorf verließen, da wollte das Rabben- und Lächer-schwenken kein Ende nehmen: es war der aller-herzlichste Dank an die Wiener Künstler und zugleich der sehnsüchtige Gruß an die ferne Heimat.

Die Offiziere, die aus der ersten Linie herein-gekommen waren, begaben sich wieder in die „Stel-lung“, in den Kampfgraben hinaus, um dort sogleich wachsam am Posten zu sein.

Die heitere Theaterstunde ist dahin — die tragische Gewalt einer undarmherzigen Zeit be-mächtigt sich der Gemüths, grimmigste Pflicht heischt nachsichtslos Erfüllung.

Max Sabel



**Eine neue österreichische Reichshymne,**  
„Oesterreich, Oesterreich über alles!“ be-  
titelt (Musik von Andre Hummer, Worte von  
Kamilla Morgan), wurde am 17. d. beim Kaiserfest  
in Bad Ischl vom dortigen Kurorchester zur Erst-  
aufführung gebracht und fand, wie man uns berichtet,  
stürmischen Beifall. Komponist und Textdichter  
mußten sich für den reichen Applaus wiederholt  
bedanken.



25./III. 1917

\* (Hofburgschauspieler Heinrich Brechtler gestorben.) Ein Telegramm aus Hofgastein meldet uns den plötzlichen Tod des Hofburgschauspielers Heinrich Brechtler. Er hielt sich zum Kurgebrauch in Hofgastein auf und ist dort infolge einer zu großen Dosis Veronal, die er gegen die ihn quälende Schlaflosigkeit nahm, gestorben.

Heinrich Brechtler war in Wien am 26. Jänner 1859 geboren, bereitete sich an der K. K. Theaterschule für seinen schauspielerischen Beruf vor, den er zunächst an mehreren Provinzbühnen ausübte, um, nach Wien zurückgekehrt und durch fleißiges Studium vervollkommnet, von Strafosch an Laube empfohlen zu werden, der ihn für das Stadttheater verpflichtete. Bald aber verließ er diese Bühne, ging nach Hamburg, dann nach Leipzig und von dort nach Breslau, wo er den Uebergang vom jugendlichen Komiker zum jugendlichen Liebhaber und Selben vollzog. Als solcher trat er im Jahre 1882 in den Verband des Landestheaters in Prag und wirkte daselbst bis 1887 ebenso verdienstvoll wie später am Dresdner Hoftheater, dann am Berliner Theater und von 1891 bis 1897 am Lessingtheater. In diesem Jahre erhielt er ein Engagement an das Deutsche Volkstheater, wo seine Gattin, die ihm im Tod vorausgegangene Hofschauspielerin Ferdinande Schmittlein, seit 1896 tätig war. Mit seiner Frau gemeinsam kam Brechtler im Jahre 1899 an das Burgtheater, wo er allerdings nur in Episodenrollen charakteristische Begabung bekunden konnte. Er lebte in überaus glücklicher Ehe. Der Tod der Frau Schmittlein, die im Jahre 1914 starb, war für ihn ein schwerer Schicksalsschlag, den er nicht mehr überwinden konnte. Er zog sich aus dem gesellschaftlichen Leben völlig zurück, wurde fast menschenfremd, und verkaufte erst kürzlich seine Villa in der Karl Ludwigstraße, um nicht durch sein Sein an das verlorene Glück erinnert zu werden.



## Direktor Wilhelm Karczag.

### In seinem sechzigsten Geburtstag.

Der Direktor des Theaters an der Wien Wilhelm Karczag wird am nächsten Dienstag, den 28. d., sechs- und sechzig Jahre alt. Volle sechzehn Jahre steht Herr Karczag an der Spitze der populärsten Wiener Operettenbühne, deren Ansehen er entschieden vermehrt hat. Nach einer Periode des Glanzes unter Alexandrine Schönerer war das Theater nach der einjährigen Herrschaft des Herrn Langsammer in einen Stumpf geraten, in dem es fast zu ersticken drohte. Es war keine geringe Ueberraschung, als die neuen Besitzer des Gebäudes Wilhelm Karczag die Direktion übertrugen. Als Gatte der gefeierten Operettendiva Julie Klapáček und als Bühnenschriftsteller war Karczag als Theaterfachmann wohl legitimiert, allein er hatte nie zuvor ein Schauspielhaus geleitet, weshalb man seiner Berufung mit Misstrauen entgegen sah. Die in seine Fähigkeiten gesetzten Zweifel schwanden nicht so bald, denn die ersten Schritte, die Karczag auf der neuen Bahn getan, waren nicht erfolgversprechend. Nur zaghaft schritt der neue Direktor an die Lösung seiner doppelt schwierigen Aufgabe, denn er sollte nicht nur seine Begabung erweisen, sondern auch den von seinem Vorgänger gänzlich verfahrenen Karren aufrichten. Die besten Mitglieder der Schönerer hatten sich verkauft, und so kam Karczag auf die Idee, das Theater an der Wien zu einer Gastspielbühne umzugestalten. Gerade damals nun, im Jahre 1901, feierte das Theater an der Wien das Jubiläum seines hundertjährigen Bestandes. Es war eine Improvisation, mit der Karczag am 26. September seine Direktion antrat. Um einigermaßen den Charakter der Feler zu wahren, ließ er, man kann sagen in Kindeselke, lebende Bilder aus der „Rauherfalte“ stellen, die darthun sollten, daß Mozarts unsterbliches Werk nach seiner Uraufführung im Freihaus, in dem neuen Marstall und schließlich, unzählige Male gegeben wurde. Stella Hörsfeld sprach einen von Lohse gedichteten Prolog. Und um sich auch der späteren Bestimmung des Theaters an der Wien zu erinnern, wurde hernach, allerdings von einem fremden Operettensensiblen, „Die Fledermaus“ aufgeführt. Eine Art Ueberbrettel unter dem Titel „Der liebe Augustin“, dann Gastspiele der Rejane und anderes folgte, aber nichts reiferte. Die neue Direktion war am Rande des Ruins. Rasch entschlossen, wurde förmlich über Nacht eine Operettengesellschaft gegründet, die am 24. November mit Strandi den „Bismarckbaron“ aufführte. Eine Neuauflage der Operette „Das Spitzentuch der Königin“ mit Julie Klapáček in der Hauptrolle brachte den erwünschten ersten Erfolg. Ivette Guilbert und Saba Daco waren Plakbatter für eine längst engagierte italienische Operntruppe, die das Haus gemietet hatte, aber schlechte Geschäfte machte, obwohl hervorragende Sänger mitwirkten. Karczag übernahm nun die Truppe in eigene Regie, brachte Bruck, und sein Glück war gemacht.

Aber noch immer fehlte es dem neuen Direktor an Mut. So nahm er den jetzigen Leiter des Deutschen Volkstheaters Karl Wallner mit einer verhältnismäßig kleinen Einlage als Sozius auf. Nach einigen Jahren gemeinsamer Arbeit trennten sich die beiden, und Karczag übernahm nun allein die Leitung des Theaters an der Wien. Er ist der Entdecker Franz Lehars, dessen Erstlingswerk „Wiener Frauen“ an dieser Bühne gegeben wurde. Dann kam der Welt-erfolg der „Auflagen Witwe“. Auch den bis dahin gänzlich unbekannten Leo Fall hatte Karczag aus Nicht gezogen. Unbeschadet des Durchfalles, den Falls erste Operette „Der Rebell“ erlitt, beauftragte Karczag Fall mit der Komposition der Operette „Die Dollarprinzessin“, die ebenfalls über alle großen Bühnen gegangen war. Edmund Eysler, Emmerich Kalman und Nedbal, der letztgenannte nur in seiner Eigenschaft als Operettenkomponist, dürfen es gleichfalls auf Karczag zurückführen, daß sie bald bekannt wurden. Von den Schauspielern, die im Theater an der Wien sich Namen machten, seien nur die Damen Kartusch, Betty Fischer und die Herren Storm, Lautenhan, Marischka und Glawatsch genannt. Auch zahlreiche auswärtige Gastspiele, unter anderem nach Moskau, Berlin, Stuttgart

entrierte Direktor Karczag. Im Jahre 1912 unternahm er das Wagnis, im Pariser Vaudeville-Theater zu gastieren, Operetten in deutscher Sprache aufzuführen. Der Erfolg war geradezu beispiellos. Vor einigen Wochen gastierte das Theater an der Wien ebenfalls in Zürich, wo es besonders in der vierten Woche mit einer Sechswöchigen glänzend abschnitt. Im Jahre 1904 gründete Karczag einen eigenen Bühnenverlag, der im Laufe weniger Jahre in die erste Serie rückte. Seit dem Jahre 1908 leitet Karczag auch das Kammertheater, das bis zu jenem Zeitpunkt sich fortwährend in einem trübsamen Zustande befand.

Bleiben wir die Bilanz von Karczags Wirksamkeit, so ergibt sich folgendes: Karczag hat das Theater an der Wien zur hervorragendsten deutschen Operettenbühne gestaltet, er hat ihm Stabilität verliehen, hat ihm schöpferische und reproduzierende Künstler ersten Ranges zugeführt. So mancher wird einwenden, daß das von Karczag gepflegte Genre minderwertig ist, sein Verdienst also im Grunde genommen einen Schatten für das Kunstleben einer Stadt bedeute. Mit dieser unfairen Auffassung muß aber endlich aufgeräumt werden. Gewiß, es ist nicht bonnötig, daß sich alle unsere Schauspielhäuser allmählich in Operettentheater verwandeln, aber das Genre selbst zu verdammen ist harter Unfug. Gerade die Großstadt ist auf leichter wiegende Musik angewiesen, denn es ist nicht jedermanns Sache, die Geheimnisse komplizierter Partituren zu entziffern. Die Operette hat zweifellos ihre Existenzberechtigung, es kommt nur auf die künstlerischen Mittel an, mit denen sie ins Werk gesetzt wird. In dieser Beziehung nun hat Karczag während seiner ganzen langjährigen Direktionsperiode sein Bestes getan, und aus diesem Grunde soll ihm sein Verdienst nicht geschmälert werden. Richard Wagner erging sich in den heftigsten Ausfällen gegen Offenbach, der heute als Klassiker gefeiert wird. Gegen die Operette aus Prinzip wettern, heißt das Bad mit dem Kinde ausschütten. Auch wir wehren uns gegen das Gefas und Gebadel in so mancher Operette, aber wir halten denen die Stange, die auch in diesem leichtfertigen Genre wahre künstlerische Arbeit leisten. Man weiß, daß gerade Wien die Stadt bedeutender Operettenkomponisten ist, die, mögen sie vielleicht durch eine Überproduktion ihrer eigenen Reputation schaden, doch auch durch so manches überaus gelungene, künstlerisch gearbeitete Werk Nutzen gestiftet haben. Ein Theaterdirektor nun, der gleich Karczag stets bestrebt war, die Besten heranzuziehen, darf auch auf Anerkennung Anspruch erheben. Wilhelm Karczag war viele Jahre militanter Journalist und schrieb später mehrere Stücke für die Bühne, von denen besonders das Schauspiel „Entsagung“ (aufgeführt im Deutschen Volkstheater) erfolgreich war. Karczag ist ein erfindungsreicher Kopf und auch ein Mann von Bildung, nur daß er bis zum heutigen Tage die deutsche Sprache nicht vollkommen beherrscht und ihm daher häufig der Ausdruck fehlt, sehr geschickte Dinge auszusprechen. Daß er auch über tüchtige kaufmännische Fähigkeiten verfügt, ist kein Verbrechen, in einem gewissen Sinn sogar ein Verdienst, denn es ist seiner Tüchtigkeit zuzuschreiben, daß viele Hunderte von Personen in seinen beiden Theatern ein gesichertes Einkommen finden. Allen seinen Mitgliebern ist Karczag ein gültiger, wohlwollender Chef, der niemand Böses tut, sich vielmehr seiner Leute allemal mit herzlicher Wärme annimmt. In seinem sechzigsten Geburtstag werden die vielen Sympathien, die man dem Direktor des Theaters an der Wien entgegenbringt, zweifellos einen weit beachtlichen Widerhall finden.

Sudwig Parpath.



[Der sechzigste Geburtstag des Direktors Wilhelm Karczag.] Der Direktor des Theaters an der Wien, Herr Wilhelm Karczag, feiert morgen seinen sechzigsten Geburtstag. Die Wiener Anfänge dieses strebsamen, rührigen und findigen Theatermannes lagen weitab von Lehar. Der Direktor hatte das seit der Schönerer-Zeit einigermaßen in Mißkredit gekommene Theater, das ein Jahr lang überhaupt geschlossen geblieben war, von Herrn Langhammer übernommen, der schon nach einer einzigen Saison die Flucht ergriffen hatte. Wilhelm Karczag kam vom Journalismus und der Bühnenschriftstellerei. Die Operette schien damals endgültig abgewirtschaftet zu haben, Johann Strauß war tot und noch kein Klassiker, und die großen Schauspieler aus der Glanzzeit der Schönerer hatten sich verlaufen; einige überfiedelten nach Berlin, Streitmann und die Wiedermann gingen ans Carl-Theater, Girardi war eben des Deutschen Volkstheaters müde geworden und kam sich ein bißchen obdachlos vor. Karczag

eröffnete seine erste Saison mit einer Festvorstellung. Das Theater feierte das Jubiläum seines hundertjährigen Bestandes, Frau Hohenfels sprach einen Prolog, in dem sie Mozart apostrophierte und die verschwundenen Walzergeister der Johann Strauß-Zeit in elegisch-bezaubernden Tönen anrief. Danach gab es einige lebende Bilder aus der „Zauberflöte“, und schließlich ging der ehrwürdige alte Vorhang, der vor einigen Jahren leider kassiert wurde, über einer „Fledermaus“-Aufführung auf, deren Ensemble für diesen Abend aus mehr und minder schönen Resten der Schönerer-Ära zusammengewürfelt worden war. Und dann zog eine Art Ueberbrettel in der Art Wolzogens und der damals berühmten „Elf Scharfrichter“ ein. „Der liebe Augustin“ nannte es sich, einige Wiener Literaten machten die Sache recht hübsch, aber fürs große Publikum war es nichts, der liebe Augustin sang vor erschrecklich leeren Bänken, und schon nach wenigen Abenden holte Direktor Karczag schnell entschlossen Girardi zurück, engagierte eine Operettentruppe und spielte den „Zigeunerbaron“. Eine Neuinzenierung des „Spigentuch der Königin“ von Strauß folgte, die junge Julie Klapcsch entschied den Erfolg, aber die Hunderterserie der modernen Operetten war damals noch nicht erfunden. Und so ließ Karczag zunächst ein paar exotische Gäfte kommen, er dachte damals daran, das Theater an der Wien zu einem großen Gasttheater internationaler Stars zu machen. Einige der fremdartig funkelnden Sterne, die der Direktor nach Wien brachte, sind heute noch nicht vergessen, und so erinnert man sich noch des Kummels, den die japanische Tragödin Sada Yacco, die bei Karczag ihr erstes europäisches Auftreten wagte, verursacht hat. Zugleich mit ihr wurde Wien mit den Künstlerplakaten der Pariser Disenje Puette Guilbert überschwemmt, und so wie sie Steinlein unbarmherzig gezeichnet hatte, stand sie oben auf der Bühne des Theaters an der Wien, mit dem brandrot über einer Gassenbubenstirn lodernben wildzerrauten Schopf und ihren berühmten langen schwarzen Handschuhen. Eine italienische Operntruppe löste sie ab, und sie brachte sogar einen Tenor mit, der sich an der Wien — Carusos Stern ging erst etwas später auf — seine Berühmtheit und eine märchenhafte Gage ersang. Bonci war es, der dem Theater Karczags die ersten, ehrlich vollen und begeisterten Häuser eintrug. Unterdessen war Karl Wallner als Geschäftshalter Karczags in die Direktion eingetreten, und bald gelang den beiden Direktoren ihr großer Wurf. Der Erfolg des „Elfen Mädels“ von Heinrich Reinhardt belehrte Karczag zur Operette, die er vor einem Jahre noch tot und begraben wähnte. Reinhardt war allerdings dem Carl-Theater verpflichtet, aber Karczag holte sich einen neuen Mann, einen blonden Militärkapellmeister aus Ungarn. Franz Lehar hieß er, und sein Erstlingswerk war ein Kompliment an Wien, die Stadt meiner Träume. „Wiener Frauen“ hieß die erste Leharoperette, in der der nunmehr wieder festverpflichtete Girardi den „Nachtbaldemarsh“ sang. Gysler und Leo Fall folgten, die „Lustige Witwe“ kam, und nach zwei Jahren war Wilhelm Karczag auf dem Weg, der Direktor eines der ersten deutschen Operettentheater zu werden.



4./IX. 1917

M

\* 25jähriges Dirigentenjubiläum Professor Hans Wagners. Im Oktober d. J. werden es 25 Jahre, seit der Konzertdirektor und Gründer der Wiener Oratorienvereinigung Professor Hans Wagner zum ersten Male als Dirigent, und zwar als Chormeister des Gesang- und Orchestervereines in Krems vor die Öffentlichkeit trat. Seither stand er in gleicher Eigenschaft an der Spitze angesehenen und in der Musikwelt bedeutender Vereine. Er war 1898 bis 1901 Chormeister des Wiener Männerchores, 10 Jahre Bundeschormeister des Niederösterreichischen Sängerbundes, 1899 bis 1909, 1900 bis 1901 Chormeister des Döblinger Männergesangsvereines, 1901 bis 1906 Dirigent des Akademischen Gesangsvereines in Wien, 1906 bis 1909 Chormeister des Schubertbundes, den er auf Sängertouren durch Dänemark, Schweden und Norwegen zum Siege führte. Im Jahre 1908 hat er abwechselnd mit Adolf Kirchl den Riesenchor der Niederösterreichischen Sänger in der Stärke von 7000 Mitgliedern in Gegenwart weiland des Kaisers Franz Josef und sämtlicher deutscher Bundesfürsten bei der Guldigung der Bundesfürsten bei der großen Serenade im Schönbrunner Schloßhof dirigiert. Er leitete ein Gesellschaftskonzert des Singvereines der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde und ein Konzert der Wiener Singakademie und hat jetzt ein Feld der Betätigung in dem 1912 von ihm gegründeten Wiener Lehrer-a-capella-Chor. Auf das höchste und heiligste Musikgebiet führte ihn die Gründung und Leitung der Wiener Oratorienvereinigung (1916). Diese will auch das Jubiläum durch ein Festkonzert feiern, das am Sonntag, den 14. Oktober d. J., um 1/2 1 Uhr mittags, im Großen Musikvereinssaale stattfindet und bei dem die „Jahreszeiten“ von J. Haydn mit hervorragenden Solisten und dem Orchester der Wiener Philharmoniker zur Aufführung gelangen.



7/X. 1917.

18

## Das neue Spieljahr des Burgtheaters.

Aus einer Unterredung mit Direktor Hofrat Dr. v. Millenkovich.

Der Direktor des Burgtheaters Hofrat Doktor Max v. Millenkovich hatte die Liebendwürdigkeit, heute einen unserer Mitarbeiter zu empfangen und ihm Mitteilungen über seine Pläne und Absichten hinsichtlich der künstlerischen Führung des Burgtheaters in dem soeben begonnenen Spieljahr zu machen.

Zunächst besprach Hofrat Dr. v. Millenkovich das Neuheitenprogramm. In der Zeit von Oktober bis Weihnachten werden die vier Neuheiten zur Aufführung gelangen, über deren Annahme wir bereits berichteten. Die Neuheiten sind Dr. Huldas „Verlorene Tochter“, Schönherr's „Frau Guittner“, Rittner's „Garten der Jugend“ und Dr. Ferdinand Bronners „Unsere Kinder Land“. In Huldas „Verlorene Tochter“ wird der kürzlich zum Regisseur ernannte Hofschauspieler v. Zeska zum erstenmal als Spielleiter seines Amtes walten.

Auch einige Reninszenierungen und Neueinstudierungen sind von Direktor Doktor v. Millenkovich geplant. Aber die Ausführung der Reninszenierungen hängt in der gegenwärtigen Zeit nicht allein von den Bestimmungen des Direktors, sondern auch zum Teil von dem Chef des Ausstattungswesens ab. Bei der Teuerung aller technischen Beihilfe, den hohen Preisen, die Leinwand, Farben und andre Materialien erfordern, nicht selten sogar bei der Unmöglichkeit der Beschaffung, müssen Rücksichten in technischer Hinsicht geübt werden, und Schwierigkeiten bei der Ansetzung eines Termins machen sich fühlbar.

So beabsichtigt das Burgtheater anlässlich des am 30. d. stattfindenden 50. Geburtstages des Dichters Hermann Sudermann eine Aufführung aller im Spielplan dieses Theaters befindlichen Stücke. Es sind dies: „Es lebe das Leben“, „Glück im Winkel“, „Schmetterlingsflucht“ und die drei Einakter „Morituri“. Der Plan, die letztbezeichneten drei Einakter am Geburtstage des Dichters aufzuführen, kann aus technischen Gründen nicht zur Ausführung gelangen, sondern mußte auf die ersten Tage des Oktober verschoben werden. Herr Walden wird die drei männlichen Hauptrollen geben.

Der Direktor trägt sich noch mit andern großartigen Plänen, die aber erst im nächsten Jahre zur Reife gelangen können und über die Mitteilungen zu machen gegenwärtig noch verfrüht wäre. Jedenfalls wird Alexander Girardi Anfang Jänner sein Engagement als Mitglied des Burgtheaters in „Paner als Millionär“ antreten. Bei der Verwendung des männlichen und weiblichen Künstlerpersonals läßt sich Hofrat Dr. v. Millenkovich auch von der Absicht leiten, bisher weniger beschäftigten und daher den Theaterbesuchern nur weniger bekannten Kräften Gelegenheit zur Betätigung in bedeutenderen, ihrer Eignung angepaßten Rollen zu geben. Das Publikum soll sozusagen selbst zu einem Urteil gelangen, und das Mitglied wird, wenn es höhere Befähigung besitzt, als bisher vermutet wurde, gleichsam „entdeckt“ werden. Diesem Versuch liegt ein bestimmter Gedanke zugrunde; Hofrat Dr. v. Millenkovich wünscht damit ein organisches Zusammenwachsen des Ensembles zu erzielen. Da hatte kürzlich Fräulein Schöpf Gelegenheit, in Vertretung der noch einer längeren Erholung bedürftigen Frau Medelsky die Rolle der Thella in „Wallenstein“ mit anerkanntem Erfolg zu spielen und wird sie bis zur Wiedergenesung von Frau Medelsky behalten.

„Nicht so sehr Größen von anerkannter Bedeutung zu gewinnen, ist mein Bestreben, sondern vielmehr die Talente, die das Künstlerpersonal des Burgtheaters unstreitig besitzt, zu pflegen und zu fördern, ist mein Streben,“ erklärte Hofrat Doktor v. Millenkovich. „Natürlich soll damit nicht gesagt sein, daß nicht die Lücken, die sich immer, auch bei einer so großen Körperschaft zeigen, durch Engagements erster Kräfte ausgefüllt werden müssen. Die bereits engagierte Frau Annie Rosar, eine Wienerin, die zuletzt am Stadttheater in Hamburg tätig war, wird Ende November zunächst ein Gastspiel absolvieren. Die plötzliche Erkrankung der Frau Medelsky hat dem Burgtheater bei der Bildung eines Wochenspielsplans nicht geringe Verlegenheiten bereitet, und der Burgtheaterdirektor möchte solchen unangenehmen Zwischenfällen vorbeugen.“

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß das neu engagierte Mitglied Herr Lanner in der nächsten Woche zum erstenmal als Strig in „Raub der

Cabinerinnen“ und bald darauf als Benzberg im Lustspiel „Goldfische“ auftreten wird.“

Ueber eine geplante Preiserhöhung der Sitzplätze im Burgtheater ist derzeit Herrn Direktor Hofrat Dr. v. Millenkovich noch nichts bekannt, da noch keine diesbezüglichen Beratungen stattgefunden.



13. IX. 1917

19

\* Arnold Korff — vertragsbrüchig. In jüngster Zeit mehren sich die Fälle, in denen an Wiener Bühnen engagierte Mitglieder vertragsbrüchig werden. Wir haben erst vor wenigen Tagen über die Affären der Schauspieler Kreidemann und Odemar vom Volkstheater berichtet. Arnold Korff, wegen dessen Engagement kürzlich eine Differenz zwischen Direktor Bernau von den Wiener Kammerspielen und Direktor Zarno entstand, weil Herr Korff mit beiden Direktoren in Engagementverhandlungen eingetreten war und nach bereits erfolgtem Engagement an die Kammerspiele den Antrag Zarnos annahm, ist nun auch, wie wir erfahren, vertragsbrüchig geworden. Zwischen den Direktoren Bernau und Zarno war die Abmachung getroffen worden, daß Herr Korff von den Kammerspielen, an die er auf ein Jahr engagiert war, für den größeren Teil der Zeit zur Mitwirkung an den Zarno-Bühnen freigegeben werde. Korff sollte drei Monate lang in den Kammerspielen auftreten und dann seine Verpflichtungen bei Zarno erfüllen. In den Kammer-

spielen war denn auch für Mitte September bereits das Schauspiel „Unterwegs“ von Mittner angesetzt, in dessen Hauptrolle Korff sein Engagement antreten sollte. Außerdem hatte Direktor Bernau ein Burgtheaterstück erworben, in dem Korff die Hauptrolle spielen sollte. Nun, da die Proben beginnen sollten, erklärte Herr Korff plötzlich, in den Kammerspielen nicht auftreten zu wollen und die Abmachung mit Direktor Bernau nicht anzuerkennen. Direktor Bernau ist also genötigt, die Feststellungsklage einzubringen, um dann Herrn Korff für kontraktbrüchig zu erklären. Korff dürfte dann, da Direktor Bernau dem Theaterdirektorenverband angehört, auch bei Zarno und an anderen Wiener Bühnen, soweit sie im Verband sind, nicht auftreten. Infolge der Weigerung Korffs war Direktor Bernau genötigt, den Spielplan vollends abzuändern.



74. IX. 1917

**(Neue Wiener Bühne.)** „Das neue Gold“, Lustspiel von Siegfried Geiger und Franz Xaver. — Eigentlich wohl eine Satire, und eine recht kräftige dazu. Diebervoll, mit zarter Hand haben die Verfasser ihren Stoff nicht angefaßt. Jedenfalls haben sie ihn, der in der Luft lag, frisch aufgegriffen und sinit für die Bühne appetitisiert. Denn diese Satire war fällig und man mußte ihr Erscheinen über kurz oder lang erwarten. Ein Stück aus der Zeit für die Zeit. Der alte Beschützer ist, so ernsthaft er bei aller Uebertreibung dem Lebendigen nachgezeichnet ist, bisher nur das Opfer des Wihes der Skarrikaturisten gewesen. Nun ist er, der Kriegslieferant, der Mann, dem das neue Gold die Taschen füllt, zum Helden eines Lustspiels avanciert. Er, der eines Tages in die large Hänlichkeit platt und der entsehten Familie — beinahe wäre man versucht, Mißspöche zu schreiben — mitteilt, daß er Millionär geworden und der nun meint, das ihm das neue Geld über Nacht zu allem verhelfen kann. Der sich Palais und Fuchsjagd leistet und sich mit einer Armee von Sibreen umgibt. Und der, trotzdem er Maske und Kostüm wechselt, in alle Ewigkeit an die Bostowiger Scholle gebunden bleibt. Die Autoren haben es verstanden, ohne eine behutsame Charakterzeichnung zu geben, eine Reihe ergötzlicher, im Witzblattstil wirksamer Szenen zu erfinden, in deren Rahmen neben einem ergiebigen Mittelpunkt eine Anzahl allig gefärbter Figuren erscheinen. Den drei im Milieu jeweils kontrastierten Akten kommt zugute, daß sie von einem Ensemble, das sich ähnlichen Aufgaben vorher schon bestens gewachsen gezeigt, recht gut gespielt werden. Herr Ludwig Stärk gibt bei aller Verzerrung einen zwar lächerlichen, aber doch wirklichen Menschen; Herr Morgan vortrefflich, ein sublimierter Kommiss, der Auslage-Arrangeur kat' exochen; sehr fein Fräulein Sering und verdienstvoll die Damen Lohrer, Silberbrandt, Förster, sowie die Herren Pointner, Wald, Jensen und Schreder.



**Die kostspielige Bühnenausstattung.**

Daß sich Theaterdirektoren nicht entschließen können, ein neues Bühnenwerk zur Aufführung anzunehmen, gehört gewiß nicht zu den besonderen Vorkommnissen, daß aber Autoren sich nicht entschließen können, ein vom Theaterdirektor angenommenes Werk aufzuführen zu lassen, ist sicher eine Seltenheit. Autoren, die Wert auf eine vollkommene Wirkung ihrer Bühnenwerke legen, verhindern die Aufführung ihrer Stücke insbesondere, wenn es sich um Werke handelt, die im Kostüm und mit Dekorationen, die freie Gegenden darstellen, zu spielen sind. Aus dem einfachen Grunde, weil gegenwärtig eine entsprechende Ausstattung zu den unmöglichsten Dingen gehört, auch wenn das Unmögliche zur Wahrheit werden sollte, daß ein Theaterdirektor gewillt ist, viel Geld für die Ausstattung eines neuen Stückes zu opfern. Neue Theaterdekorationen sind gegenwärtig einfach nicht erhältlich. Die Leinwand wurde in den größeren Ausmaßen, die für Bühnendekorationen in Betracht kommen, beschlagnahmt, so daß die Herstellung einer ganz neuen Dekoration einfach ausgeschlossen ist. Um überhaupt neue Bühnenwerke mit anderen Dekorationen, als die der Fundus aufweist, spielen zu können, sind die Theaterdirektoren auf den Ausweg gekommen, alte, aus dem Fundus ausgerangierte Wände und Seitenstücke abschaben und neu bemalen zu lassen. Dabei ist freilich die Leinwand ersetzt, aber das Abschaben und neue Bemalen der — übrigens auch dann nicht funktionsfähigen aussehenden Dekoration — ist dermaßen kostspielig, daß die Ersparnis des Preises für die Leinwand, der galt, als man sie noch erhielt, gar nicht in Betracht kommt. Die Herstellung von Theaterrequisiten ist angesichts des Mangels an Material gleichfalls sehr schwierig geworden. Leim, Pappe, Lack u. dgl., das sind Dinge, die kaum mehr oder, wenn überhaupt, nur zu hohen Preisen erhältlich sind. Die Neuanschaffung von Kostümen würde, abgesehen von dem Mangel an Schneidern, der die Zeit für die Anfertigung auf Monate ausdehnen würde, jetzt gleichfalls enormes Geld verschlingen. Dazu können sich die Theaterdirektoren ebensowenig verstehen wie zur Anschaffung von Theatermöbeln, die von vielen Theatern für bestimmte Stücke, eventuell zum Teil nur für die Premieren, bei den Möbeletablissemments entliehen werden. Wenn also ein neues Stück ausgestattet werden soll, so werden nur die alten Dekorationen, Requisiten und Kostüme aufgefrischt und wieder verwendet. Stücke, bei denen diese Dinge nicht verwendet werden können, sind eben nicht aufzuführen — wenn der Direktor nicht baraufzahlen will. Und das tut wohl keiner. Denn eine — jetzt natürlich weit schlechtere — Bühnenausstattung, die früher zirka 5000 Kronen gekostet hat, ist heute unter 20.000 Kronen nicht zu haben. Kein Wunder also, wenn keine neuen Ausstattungsstücke aufgeführt werden, und wenn seriöse Autoren darauf verzichten, daß ihre Stücke schlecht ausgestattet in Szene gehen.



16. IX. 1917

[Das Theaterbüfett.] Wie sieht es mit der Approvisionierung des Zwischenaktes, mit der Ernährung während der großen, zehn Minuten langen Pause? Die Frage ist wichtiger als vorher, denn heute hat man nur die Wahl zwischen Theater oder Nachtmahl. Wer auf den letzten Akt nicht verzichten will, versäumt den Anschluß an das Gasthaus, das ungefügte Stück bedingt eine vollständig reduzierte und gefürzter Speisefarte. Man muß — ob man will oder nicht — sich abends im Theater verköstigen. Unter diesen

Umständen ist es erfreulich, zu hören, daß das Theaterbüfett noch immer besser bestellt ist, als man glauben würde. Relativ wenigstens. Das Burgtheater hat freilich die ausgiebige „Linger“, diese traditionellen Zwischenaktsnäscherien, die zum Inventar der schönsten Burgtheatererinnerungen gehören und die Generationen von Galerieenthusiasten die Strapazen drei Stunden langer Stehplätze wesentlich erleichtert haben, eingebüßt und die hohen zuckerbesetzten Schokoladenwürfel. Aber die erbeingeseffene Hofzuckerbäckerei, die das Burgtheaterbüfett seit beinahe schon historischen Zeiten bedient, hat nicht aufgehört, zu liefern. Die Frau Hofzuckerbäcker meint allerdings, dieses Büfett wäre heute keine Angelegenheit mehr, auf die man stolz sein könnte. Man kann dem Hoftheaterpublikum nur mehr kleinere Bäckereien aus braunem Kastanienmehl bieten, und die Früchtenfüllung, Pflaumen oder Kirschen, seien die einzigen Erinnerungen an die alte Herrlichkeit. Die Sandwiches, die im Parkett- und Logenfoyer verkauft wurden, sind gleichfalls eingegangen, nur ein wenig Limonade und Eiscreme sind die kümmerlichen Reste der kulinarischen Hofernoblesse, die übrigens, wie die Frau Hofzuckerbäcker erzählt, immer eher repräsentabel als einträglich war. Das Theaterbüfett, sagt sie, ist nie ein Geschäft gewesen. Und ist es heute weniger als je. Aber der Betrieb wird aufrecht erhalten. Der Betrieb mit seinen Hilfskräften, mit den Herren, welche die Schütter besetzten Tassen herumtragen und in ihrem Tagesberuf Bankdiener sind. Die Vorstadttheater sind beinahe besser versorgt. Vor allem durch den Delikatessenhändler, der „Brötchen“ beisteilt. Diese Brötchen sind allerdings nur eine papierdünne Unterlage für eine Aufschnittkomposition, die kriegsmäßig, ohne Schinken und echte Salami, zusammengestellt wurde. Aber die Brötchen unterliegen nicht dem Kartenzwang und können, wie in den Automatenbüfett, ohne diese hemmenden Schwierigkeiten verkauft werden. Die „Theaterzuckerln“ haben gleichfalls eine fragwürdige, kriegerische Fassung angenommen. Die Prominzen und Erfrischungsbombons existieren nicht mehr und ihr Ertrag sind Pieschinger, Ruzbäckereien, Schokoladen, die sich die kleinen Geschäftsfraulein als Agio zu den billigen Sitten kaum leisten können. Diese Randiten wirken eher dekorativ, während die Brötchen als Nachtmahlstrogat stark begehrt werden und halb ausverkauft sind. Es gibt übrigens noch Bühnen, deren Kantineure sich bemüht haben, das Versagen des Gasthauses für Theaterpublikum auszugleichen und, soweit dies möglich war, warme Speisen zu bieten: sie servierten warme Würstchen, Frankfurter und Bier. Mit dem Bier hat es jetzt seine Schwierigkeiten, aber die Frankfurter zeussieren. Im allgemeinen funktioniert das Theaterbüfett noch immer so, daß es seiner eigentlichen Friedensbestimmung: die Zeit zwischen Beginn und Nachtmahl auszufüllen, nachkommt.



16. IX. 1917

23

[Nocheinmal Schnitzlers „Doktor Gräsler“.]  
 Professor Anton Vettelheim schreibt uns: Der Lustort Panzarote ist kein Phantasiename, wie Ihr Penulteton annehmen scheint; Panzarote ist eine der kanarischen Inseln, auf der Clavigo, der fragwürdige Held von Goethes Trauerspiel, das Opfer des in seiner Schwester beleidigten Rächers Beaumarchais, geboren wurde. Ob Schnitzler an diese Herkunft bei der Wahl einer Hauptstation für seinen haltlosen Bodearzt gedacht hat, weiß ich nicht; wesenverwandt sind Clavigo und Gräsler nur wenig. So schwächlich der spanische Literat und Archivarius in Liebeshändeln sich auch gab, er hatte, in ergötzlichem Gegensatz zum deutschen Doktor Gräsler, doch noch andere geistige Interessen, höhere Lebensaufgaben, als im Herumtaumeln von einer Galanterie zur andern. Diese Peere im Lebenslauf eines Arztes wirkt just in den Tagen des Weltkrieges auf Leser, wie unsereiner, besonders verdrüsslich. Solche Urteile stammen nicht aus Pharisäismus. Der Zufall wollte, daß mir Schnitzlers neues Buch zuging, als ich gerade Entons Kaiserbiographien aus der Hand legte, die von nichts weniger als von Jugendhelden handeln. „Was hat Dich,“ so schreibt der Wüßling Antonius, „gegen mich verrückt? Etwa daß ich“ (meine Verdeutschung mildert) „mit der Königin Kleopatra lebe? Sie ist meine Frau. Habe ich denn erst jetzt damit angefangen oder nicht vielmehr sogar vor neun Jahren? Und Du selbst, hältst Du's nur mit der Drugilla? Ich wette auf Dein Leben, daß Du, wenn Du diesen Brief liest, bereits die Tertulla oder die Tyrentilla oder die Rufilla oder die Salvia Titiscenaia oder alle zusammen gehabt hast. Und liegt etwa überhaupt etwas daran, wo und bei wem man seiner Lust nachgeht?“ Welche Antwort ein Dr. Gräsler auf diesen Hymsmus eines kriegerischen Mannes der Tat geben würde, bekümmert mich nicht weiter. Schnitzler, der eine ganze Galerie lebensstreu geizhafter Aerzte gemalt hat, kam uns — nach meinem Empfinden ein bißchen zur Unzeit inmitten des Weltkrieges — diesmal mit einem nicht gerade herzfördernden, nur im Irrgarten der Liebe herumtaumelnden Kavalier. Allerdings begegnete ihm die heimische und in den Marken auch die reichsdeutsche Zensur sehr schändlich, als er in einem ernsten und bedeutenden Werk — meines Erachtens seinem nach der „Viebele“ bedeutendsten Werke — im „Professor Bernhardt“, nicht bloß einen an sich nicht ganz zweifellosen Gewissenskonflikt eines großen Klummers, sondern zugleich ein satyrisch tiefgreifendes Gemälde mit den Charakterköpfen ganzer Professorenkollegien und Ministerialbureaux fein und fest, mutig und witzig vor Augen führte. Daß ein Schauspiel wie der „Professor Bernhardt“ vor und nach Kriegsausbruch unseren Bühnen fernbleiben soll, halte ich für ein Unrecht. Und vor allem als ethischer, wenngleich nicht kritischer Anwalt der Aufführung des „Bernhardt“ habe ich mir erlaubt, mit Bedenken gegen „Doktor Gräsler“ nicht zurückzuhalten.



20. IX. 1917

24

Wie Josefine Wessely Schauspielerin wurde. Im vergangenen Monat waren es dreißig Jahre, daß Josefine Wessely, die unvergessene jugendlich-sentimentale Liebhaberin des Burgtheaters, allzufrüh, kaum sieben- und zwanzigjährig, starb. Ihre dramatische Lehrerin, Frau Valerie Grey, die das nach ihr benannte Grey-Theaterchen in der Canovagasse leitete und begabten Anfängerinnen Unterricht erteilte, erinnert sich heute noch des Tages, an dem die sechzehnjährige Wessely, von einer couragierten Cousine begleitet, zu ihr kam, um von der bekannten Lehrerin ihr Talent prüfen zu lassen. Frau Grey hatte zunächst einige Mühe, um das schüchterne Mädchen überhaupt zum Reden zu bringen, sie ließ sich also von der Cousine Reserl über den Zweck des Besuches unterrichten. Josefine zerstückte unterdessen frampfhast ihr mitgebrachtes Büchlehen, aus dem sie der Lehrerin vermutlich etwas vortragen wollte; ihr hübsches Gesichtchen war wie von Blut überglänzt, und ihr seelenvolles, feuchtschimmerndes Auge angstvoll auf die Dame gerichtet, sagte sie stotternd: „Entschuldigen Sie, gnädige Frau, daß meine Cousine so vorlaut ist. So ist sie nämlich immer, und ich kann nirgends hingehen, ohne daß sie mitgeht. Ich... ich bin ein armes Mädchen und möchte Schauspielerin werden, und da hab' ich mir gedacht, daß...“ Weiter kam sie nicht, und so ergänzte die Cousine, die offenbar nicht auf den Mund gefallen war: „Ja, sie hat doch gelesen in der Zeitung, daß die gnädige Frau Unbemittelte, wenn sie ein Talent haben, unentgeltlich unterrichten.“ Die Redlichkeit der Cousine gab Josefine die Sprache wieder und sie berichtete nun, daß ihre Eltern nicht eigentlich arm seien. Aber dafür, daß ihre Tochter „so eine vom Theater“ würde, wollten sie keinen Kreuzer hergeben und so sei sie auch nur heimlich hergekommen, sich zu erkundigen, ob sie denn überhaupt Talent habe. Ihr Vater, erzählte sie weiter, sei Schuster auf dem Neubau, die Cousine Reserl war eine „Hausmeisterin“, lauter brave, etwas reiche Leute „vom Grund“, unter denen sich das junge Mädchen mit seinen hochfliegenden Plänen allerdings etwas vereinsamt und unverständlich vorfinden mochte. Was Frau Grey damals bewog, die kleine Wessely zum Wiederkommen einzuladen, war vielleicht weniger der Glaube an ihr Talent, als eine Art mütterlicher Zuneigung zu diesem schenen, einfachen Mädchen, dessen dunkle Augen von Tränen überströmten, als sie ihrer künftigen Lehrerin beim Weggehen dankbar die Hand küßte. Sie durfte schon nach zwei Tagen wiederkommen und kam nun dreimal die Woche zur Stunde, die der Papa nicht zu bezahlen brauchte, denn Josefine hatte wirklich Talent und

sie war von einer so rührenden, dankbaren Anhänglichkeit, daß man dieses junge Geschöpf, das wie eine Rose blühte, wirklich liebhaben mußte. Es sind in diesem Herbst gerade einundvierzig Jahre her, daß die kleine mit der Cousine Reserl zaghaft an die Tür der „Frau Direktor“ klopfte. Am 1. Juli 1876 trat Fräulein Wessely als Luise zum erstenmal vor das Burgtheaterpublikum, das sie schon bei diesem ersten Auftreten durch die seelenvolle, ungemein zierliche und graziose Art ihrer gewinnend mädchenhaften Persönlichkeit eroberte. Nur elf Jahre wirkte sie am Burgtheater als die Nachfolgerin einer Friederike Vogner, die Denise in dem gleichnamigen Schauspiel von Dumas fils war ihre letzte Rolle. Sie starb jung wie ihre Marie in „Clavigo“, die sie in einer schwer-mühtigen Vorahnung ihres frühen Endes so rührend schmerzlich verkörpert hat.



## Die kommunale Lustbarkeitssteuer und die Theater.

Zum drittenmal beschäftigte sich der Gemeinderat in der vorigen Woche mit der Einführung der Lustbarkeitssteuer oder, wie der offizielle Titel lautet, der Gemeinbeabgabe von öffentlichen Vorführungen. So wie gegen jede neue Steuer, wird auch gegen diese von den Besitzern der Theater und Kinos Sturm gelaufen, obwohl ja wieder nur die Konsumenten — in diesem Falle sagt man Publikum — tiefer in die Taschen greifen müssen.

Das hauptsächlichste Hindernis der Sanktionierung des bezüglichen Gesetzesentwurfes bildete die Einbeziehung der Hoftheater in die Abgabepflicht, und es erregte nicht unbegründete Sensation, als Bürgermeister Dr. Weiskirchner in offener Gemeinderatssitzung erklärte, daß die Hofkasse 4½ Millionen Kronen jährlich auf den Hoftheaterbetrieb daraufohlt.

Gemeinderat Landesausschuß Bielowitz, der in der betreffenden Gemeinderatssitzung ebenfalls das Wort ergriff, benützte die Gelegenheit, um in seiner etwas herben, aber humorvollen Art über die Wiener Theaterverhältnisse sich auszusprechen. Er ist ein eingefleischter Feind der Operette, welche er als das „leichteste Machwerk“ bezeichnete und über die er sich mit folgenden Worten ausließ: Da stamen die Leute, daß ein solcher Schmarren 500mal en suite gegeben wird. Die Leute glauben, daß die Wiener tatsächlich 500mal in eine solche Operette, die mit wenigen Ausnahmen von Kräften

klebender Masse dargestellt wird, hineintrennen. Das Geschäft der Operettenkönige oder vielmehr der Operettentheaterdirektoren besteht gar nicht im Entree, sondern vielmehr im Verlagsgeschäft.

Die „Fledermaus“, die Meisteroperette, wurde vor 40 Jahren bloß 17mal hintereinander aufgeführt. In dieser Operette ist mehr Musik enthalten als in den andern 1000 Operetten, die seither komponiert wurden. Ich weiß nicht, was die Ursache ist, daß die Bevölkerung von Wien in Operetten hineintrennt, die nur aus alten Partituren zusammengestellt oder vielmehr zusammengestohlen sind, in welchen kein einziges Originalmotiv vorkommt. Die Wiener gehen auch nicht auf vollbezahlte Plätze, sondern auf Freilarten, die vor allem in alle Kiemer, in die Kiemer des Magistrats, des Landes und der Regierung wandern. Dann wird noch ein ganzer Stod Karten in den Kaffeehäusern verteilt und abends ist das Haus wirklich voll. Jetzt kommt das Opfer aus der Provinz, der Provinztheaterdirektor aus Linz, Salzburg oder Innsbruck, der auch gern eine Wiener Operette aufführen möchte. Der kommt und steht ein volles Haus und hört die Claqueure mit ihren Bretteln arbeiten. Begeisterung sondergleichen! Stimmung! Und der Direktor aus der Provinz glüht vor Begeisterung und sagt: „Das muß ich auch haben.“ Die Operette kostet 30,000 K. und wird von dem Provinzdirector gekauft.

Auch die Freilartenbesitzer kamen in dieser Rede nicht gut davon. Richtig gestand er ein, daß er selbst einmal im „seligen“ Jubiläumstheater Freilarten benützte. Daß dieses Theater in Konkurs gegangen ist, dafür fühle er sich heute noch mitschuldig, denn er sei auch dort gewesen und habe nicht bezahlt. Der Schuster verlangt für seine Stiefel, der Schneider für die Kleider, der Kaffee für seine Tätigkeit, der Künstler für seinen Vortrag Bezahlung. Jeder Mensch, der etwas leistet, muß bezahlt werden. Auch der Hofrat, im Theater will er aber umsonst sitzen. Merkwürdig ist, daß es gar nicht die armen Leute, sondern die Besitztutierten sind, die Freilarten benützen.

Wenn Sie das Freilartensystem abschaffen, so schaffen Sie eine Riesenkorrupsion und -protektion ab. Ich trete niemand nahe. Der Kritiker hat auch Verwandte und Bekannte, und mit seiner Autorität zieht er einen ganzen Hattenschwanz von Freilarten wünschenden Personen ins Theater. Die Schauspieler haben auch Bekannte, Verehrer und Verehrerinnen, und wollen auch Freilarten haben. So wird die Korrupsion produziert. Die Freilarten kommen auch in die Kiemer, und da stürzen sich — das gilt sowohl für den Magistrat wie für das Land und auch für den Staat — natürlich die obersten Beamten zuerst darauf; die unteren bekommen noch lange nichts, die bekommen erst dann etwas, bis die Geschichte schon abgewerkelt ist (Seitenleit), und so wird das Theater immer gefüllt und kein Mensch begreift, wie der Direktor dabei bestehen kann. Daher müssen Sie mit mir eines Sinnes sein. Dieser Unfug muß aufhören. Jeder Mensch läßt sich für seine Arbeit bezahlen, und auch der Theaterdirector kann verlangen, daß die Karten bezahlt werden, die er ausgibt. Freilarten sollen für den ganzen Betrag, den sie sonst kosten, besteuert werden.“ Dem Redner gelang es auch, die Mehrheit zu überzeugen, daß von den Freilarten eine Abgabe entrichtet werden müsse. Mit Rücksicht darauf, daß die aus dieser Steuer einkaufenden Gelder allgemein öffentlichen, insbesondere Armenzwecken zufließen, wird man sich mit dieser Abgabe, die in andern Großstädten in höherem Ausmaß eingehoben wird, auch in Wien mit der Zeit befreunden und sie schließlich als selbstverständlich finden.



**Unbeschränkte Spieldauer der Theater.****Aufhebung des Kohlenverbotes.**

Nach dem Erscheinen der Kohlenverordnung regten sich Stimmen, die darauf hinwiesen, daß die Anordnung, die den Theatern das Ansammeln von Kohlen verbietet, eine unnötige Härte bilde. Auch wurde die Anschauung vertreten, daß in einer Großstadt wie Wien das unbedingte Bedürfnis nach Verstreuung und abendlicher Unterhaltung bestehe und daß diesem Bedürfnis in erster Linie in den Theatern Rechnung getragen werde, weshalb es nicht angebracht sei, ihrer Spieltätigkeit Schwierigkeiten zu bereiten.

Wie uns nun von informierter Seite mitgeteilt wird, erhielten die Direktoren der Wiener Theater heute von der Statthalterei die Mitteilung, daß das bisher bestehende Kohlenanischaffungsverbot für die Wiener Theater aufgehoben sei. Es ist den Direktoren freigestellt, sich für die Beheizung ihrer Theater einen genügend großen Vorrat an Brennstoff anzusammeln. Die Vorratsansammlungen müssen jedoch bis zum 4. November d. J. abgeschlossen sein, da an diesem Tage die Kohlenkarte in Kraft tritt.

Einem unserer Mitarbeiter machte Direktor Wilhelm Warezag vom Theater an der Wien über das Angelegenheit der Statthalterei folgende Mitteilungen:

Die Statthaltereiverordnung, die wir Wiener Theaterdirektoren heute im Laufe des Vormittags erhielten, ist entschieden als ein Entgegenkommen an die Theater zu begrüßen. Theoretisch kann nun die Spieldauer unbeschränkt sein; ob dies auch praktische Folgen haben wird, das ist natürlich eine andere Frage. Am allgemeinen müssen wir uns mit Beginn und Schluß der Vorstellungen doch nach dem Kohlenplan der Elektrizität richten, es sei denn, daß diese oder jene Theaterdirektion beabsichtigt, sich lediglich mit ihrem Bezirkspublikum zu begnügen. Ein späterer Anfang und somit späterer Schluß der Wiener Theaterveranstaltungen dürfte aber wohl heuer auf jeden Fall eintreten. Bezüglich der Kohlen- oder Koks menge, die für die einzelnen Theater in Anspruch genommen werden darf, möchte ich noch bemerken, daß diese Kohle für die Theater ebenso genau rationiert ist wie für den einzelnen Privathaushalt. Am allgemein ist die neue Verordnung freudig zu begrüßen; sie zeigt, daß das Wort des Budapester Bürgermeisters: „Die Theater sollen geöffnet bleiben, und zwar je länger desto besser, wenigstens hat das Publikum einen warmen Aufenthaltsort!“ auch bei uns Schule macht.“



**Das Heizverbot und die Kinobesitzer.**

Bürgermeister Dr. Weiskirchner empfing gestern die Vertreter des neu gegründeten Landesverbandes Wien-Niederösterreich der Kinobesitzer unter der Führung des Kinobesitzers Herzog. Der Bürgermeister ließ sich über die gegenwärtigen Verhältnisse der Kinobesitzer berichten und nahm die Mitteilungen über die Schädigungen, die den Kinobesitzern durch das drohende Kohlenverbot erwachsen, entgegen. Die Mitglieber der Abordnung verwiesen auf die Ungerechtigkeit, daß den Theatern die Möglichkeit zum Heizen gegeben sei, während die Kinos, die einzigen Vergnügungsorte des Mittelstandes und der arbeitenden Bevölkerung, ihre Lokale im Winter nicht temperieren sollen und ihre Unternehmungen den Bars und Nachtlokalen gleichgestellt werden. Die Deputation bat den Bürgermeister, bei der Regierung vorstellig zu werden, daß die Kinotheater als Stätten der Bildung die Möglichkeit zu heizen erhalten. Bürgermeister Dr. Weiskirchner bezog sich auf die Bitte der Abordnung zum Arbeitsminister Soman und erhielt die Versicherung, daß die Wünsche der Kinobesitzer weitestgehende Berücksichtigung finden werden.



## Die Spieldauer der Theater- vorstellungen.

Unsre Theaterdirektoren haben mit freudiger Genehmigung von dem behördlichen Erlaß Kenntnis genommen, wonach von jetzt ab die Spieldauer der Abendvorstellungen unbeschränkt ist. Aber auch die Theaterbesucher haben diesen Erlaß freudig begrüßt. Die Theater sind nämlich hiedurch der Notwendigkeit enthoben, den Beginn der Spielzeit auf 6 oder 7 Uhr abends festzusetzen. Was dieser frühe Beginn bedeutet? Daß Tausende und aber Tausende auf den Besuch des Theaters überhaupt verzichten müssen. Es ist ja leider nur einer bevorzugten Minderheit gegönnt, ihre Zeiteinteilung einem so frühen Theaterbeginn anzupassen. Für die gedeihliche Existenz eines Theaters ist aber der Besuch der billigen Plätze ebenso wichtig wie der der teureren. Erwägt man dies, so begreift man die heitere Seelenstimmung, in die der erwähnte Erlaß Direktoren und das große theaterliebende Publikum versetzte. Aber leider haben zwei andre Erlässe, die nachhinkten, diese heitere Seelenstimmung rasch verjüngt.

Was gehört zum vollen Genuß eines Theaterabends? Nicht allein die künstlerische Darbietung, sondern auch die verbürgte Sicherheit, daß man nach Theaterschluß eine „Elektrische“ für die Heimbeförderung finden wird. Die überwiegende Majorität der Theaterbesucher ist ja nicht jugendlich-enthusiastisch genug, um nicht durch die drohende Eventualität, einen oft sehr weiten Heimweg in allen Unilden der Bitterung zu Fuß zurücklegen zu müssen, von dem Theaterbesuch abgeschreckt zu werden. Nun verfügt ein andrer Erlaß, daß alle Kleinbahnen, und dazu gehört auch die Elektrische, ihre Fahrzeit wesentlich einschränken. Die Straßenbahn wird also um 10 Uhr abends ihren Verkehr einstellen. Die Begünstigung der unbeschränkten Spieldauer ist also hiedurch illusorisch gemacht. Was die Rechte in gütiger Spenderlaune gegeben, hat die nichts ahnende Linke wieder genommen. Aber dazu kommt noch ein dritter Erlaß, der die Sperre der Gasthäuser um 10 Uhr anordnet und hiedurch die Theaterbesucher zur Mese verurteilt. Es ist eine physiologisch begründete Tatsache, daß ein mehrstündiger Kunstgenuß den Appetit in ganz besonderem Maße hebt. Nach der seelischen Erhebung im Theater meldet sich sehr eindringlich der physische Mensch zu Worte. Er will befriedigt werden und eilt dem Gasthaus zu. Kein Gasthaus! Keine Elektrische!

Das Fazit dieser drei Erlässe gipfelt also in folgendem Sprüchlein: „Die unbeschränkte Spieldauer der Vorstellungen bietet dir, lieber Theater-

freund, die Möglichkeit, ohne Versäumnis und ohne Hast bei Beginn der Vorstellung im Theater zu erscheinen, aber du mußt darauf gefaßt sein, mit knurrendem Magen und auf Schusters Nappen den Heimweg anzutreten.“ Ist das nicht eine Contradictio in adjecto? Debt der Nachsatz nicht den Vorderatz auf? Was nun? Das ist das Problem. Es ist keineswegs unlösbar. Man braucht nur die drei Erlässe in Einklang zu bringen. Und da der erste Erlaß von dem wohlwollenden Prinzip ausgeht, dem Publikum den Theaterbesuch zu ermöglichen, so braucht man die zwei andern Erlässe diesem vorwaltenden Prinzip bloß anzuschmiegen. Die Logik, die Theaterdirektoren und das Publikum würden bei einer derartigen Harmonisierung dieser Erlässe in gleicher Weise auf ihre Rechnung kommen.



28. IX. 1917

34

[Ein Brief Bernhard Baumeisters über das alte Burgtheater.] Von hochgeschätzter Seite wird uns heute, am neunzigsten Geburtstag Bernhard Baumeisters, nachstehender Brief zur Verfügung gestellt, den der Künstler am 18. Mai 1877 an seinen Kollegen, den Hof-  
schauspieler Kettich, den Gemahl der berühmten Tragödin Julie Kettich, gerichtet hat. Verehrter Freund und Kollege! Nehmen Sie meinen herzlichsten Dank, daß Sie Ihres alten Kollegen so freundlich gedachten. Die Zeit ist geflogen. Als ich nach Wien kam, ein junger, ganz ungelerner Bursche, trat ich in einen Künstlerkreis, der, wie Sie ja am besten wissen, wohl einzig war. Wie wurde ich von den berühmten Künstlern, unsere unvergeßliche Julie voran, liebevoll aufgenommen, wie haben sie mich geschult. Was ich bin, habe ich einzig meinen unvergeßlichen Vorbildern zu danken. Gott lohne es Ihnen allen. Auch denen im Grabe wird mein altes warmes Künstlerherz dankbar bleiben, bis es aus-  
geschlagen hat. Bewahren Sie mir, mein alter verehrter Kollege ein Plätzchen in Ihrer Erinnerung und seien Sie herzlichst begrüßt von Ihrem Kollegen und Freunde Bernhard Baumeister."



30/X. 1917

37

## Karl von Beska.

### Ein Burgtheaterjubiläum.

Übermorgen, am 1. Oktober, werden es fünfundzwanzig Jahre sein, daß Karl von Beska dem Burgtheater angehört. Dieses Vierteljahrhundertjubiläum soll nicht übersehen werden, wenn man auch am Burgtheater höhere Ziffern zu feiern gewohnt ist. Schließlich sind fünfundzwanzig Jahre Schauspielerei auch keine Kleinigkeit. Herr v. Beska dürfte ein Lied davon zu singen wissen, was solche fünfundzwanzig Jahre bedeuten. Denn damals, als er im Jahre 1892 seine drei Gastspielabende erlebte und am 1. Oktober engagiert wurde, ja damals war er ein dreißigjähriger Jüngling. Dreißigjährige Jünglinge sind nicht gerade häufig, denn in diesem Alter stellt sich gemeinhin schon gewichtige Manneswürde ein. Herr v. Beska aber war solch ein dreißigjähriger Jüngling und spielte mit ungemeiner Natürlichkeit sämtliche flotten Burschen, sämtliche leichtlebigen, verliebten, schüchternen oder fecken, schweren ödernden und vorwitzigen Burschen nur so aus dem Aermel heraus. Daß er das mit solcher Liebenswürdigkeit, so vollendeter, bestrickend froher Laune besorgte, machte ihn bald zum „Diebling“, was damals am Burgtheater nicht so leicht wurde, denn die Konkurrenz war namhaft. Aber das Publikum ist nun einmal so kompliziert in seinen Bedürfnissen, daß es auch für das Fach der heiter-lebensfrohen Jünglinge seinen „Diebling“ braucht.

Jetzt ist Herr v. Beska bald fünfundfünfzig alt und ihn jetzt noch einen Jüngling nennen zu wollen, wäre eine Spitzfindigkeit, die man allenfalls wagen könnte, jedenfalls aber weitläufig begründen und verteidigen müßte. Allgemach, ganz allgemach hat er aufgehört, die ganz jungen, heiteren Burschen zu spielen, aber er hat es ganz köstlich verstanden, den reifenden Wein süß zu erhalten, wie der Most war. Die Männer, die er jetzt spielt — und es sind auch noch junge Ehemänner dabei —, stattliche Männer in den bekannten „aller schönsten“ Jahren, haben noch immer die gleiche Beweglichkeit, die gleiche, mühelose Bröcklichkeit, die gleiche zwingende und ansteckende Laune, die seine Jünglinge hatten. So ist es diesem Schauspieler gelungen — was vielen, den meisten Bühnenmenschen mißlingt —, einen sanften, unmerklichen Uebergang zu den andersgearteten Aufgaben höherer Jahre zu finden, gleichsam organisch hinüberzuwachsen in das andere Rollensach, ohne gewaltsam heftigen Sprung. Und noch etwas, etwas noch Schöneres ist diesem Schauspieler dabei gelungen: Er, von dem man einmal nicht viel mehr sagen konnte, als daß er halt so „fesch“, so „lieb“ sei, er ist unmerklich von Jahr zu Jahr ein immer trefflicherer Charakterdarsteller geworden und so ungerecht kann heute niemand mehr sein, ihn bloß noch „fesch“ zu finden. Heute bietet er reife, ausgeglichene und edel gerundete Kunst. Daß er nebstbei wirklich immer noch fesch ist und wie ein Dreißigjähriger auf die Bühne kommt, das ist das Geheimnis des Theaters, welches seinen Dieblingen lange Jugend sichert.

Karl v. Beska hat dem neuen Burgtheater — er ist vier Jahre nach der Uebersiedlung gekommen — viele, viele Abende verschönern und erheitern geholfen. Immer war ein Schimmer von Jugend und Lebensmut um ihn. Er ist ein Schauspieler von den guten, ehrlichen Mitteln der älteren Schule. Sein Jubiläum soll nicht übersehen werden, wie abhold die Zeit auch friedlichen Festen sein mag.

B.



# Die Stadt in elf Schlachten.

Von Karl Fr. Noval.

2. Stationäre Front, im September.

Seitler gänge sie in zehn wilden Schlachten, die draußen die Heere vor ihren Toren schlugen, ganz nahe an den Hängen, den Schlössern, den Wäldern, in die man sonst hinausfuhr, um einen blauen Sommermorgen zu verträumen. Die rollenden, schwarzen Donner, die vom Sponzo aufstiegen, die oft und oft durch Wochen keine Sekunde des Schweigens kannten, hatte Trieste nichts von seiner Heiterkeit, nichts von diesem sonderbaren Zustand halben Wachens, ganzen Träumens nehmen können. Langsam hat die Stadt — kaum eine Wand trennt sie ja vom eisigsten Krieg — an den Krieg, an seine Eisigung sich gewöhnt. Es war zunächst die Zeit, da Cadorna seinen verhängnisvollsten Irrtum beging: nicht angzugreifen. Ich will lieber nicht erzählen, mit wie vielen, nein, mit wie wenig Truppen damals Conrad v. Höfendorf das Südbor der Monarchie in kühnem Wagemut deckte, weil er sich seine russische Abrechnung bei Tarnow-Gorlice nicht stören lassen wollte. Damals lag Trieste horchend, neugierig unmittelbar hinter dem Krieg, aber auch nicht der Hall eines Gewehrschusses, der auf Dobrdo, an den Ufern des Sponzo fiel, drang an sein Ohr. Und als dann wirklich und endlich die erste Schlacht kam, war's kaum viel mehr als das Klopfen an eine Tür. Vor dieser Tür stand ein ganz dünner Streif von Menschen. — Es knatterte kaum, wenn sie schossen. Die genau Asasie übermacht ihnen gegenüber machte schon erheblichen Lärm. Aber er kam von ganz fern, ganz gedämpft herüber, die Kanonen vor dem Denkmal Karls V., die Bunker an den Wäldern mochten. Die Wölfe wackelte noch, wenn sie etwas untercheiden wollten. Nur nachts war's etwas unheimlich. Nicht eine Laterne durfte brennen. Man sah die Hand nicht vor den Augen, wenn Wölfe über der Bucht von Muggia hingen. Viel der dünnste Schiffsreif durch einen Loden-spalt, durch eine feinsten Beleuchtung. Glänzte der Mond über der Uferlinie der festlichen Beleuchtung. Die Trieste'sche Nacht waren die hellen Häuser, war's geistvoller Epul. Die Trieste'sche Nacht war die Romantik der Stadt zu Kriegsbeginn. Am Tage wogte der Kario. Die Geschäfte gingen hin und her, vielleicht tat man auch nur so, als gingen sie weiter, wie sonst . . . Die erste Schlacht hat niemand sonderlich erregt.

Aber Cadorna erregte sich. Er hatte mit 40 Divisionen nicht genug, er rückte mehr heran. Wir standen oben gerade vor Lubian. Seht schickte Höfendorf sein Korps hinunter. Oben ließ er weiter marschieren, unten hielt er gerade mit soviel als ihm nötig schien. Cadorna lernte die Artillerieverwendung. Eines Tages begann er so zu feuern, daß es fast schon ein Trommel-ruer wurde. An Trieste rückte das Echo durch die Straßen, und

die Schreien begannen, wenn man im Excelsior sah, teile zu klirren. Draußen vor den Toren stiegen und stiegen die Tempel. Cadorna wurde heftiger, schließlich stand auch von uns eine Armee da. Das trachte und brüllte nun gegeneinander, — in Trieste spazierte man nur mehr an den Wäldern, spazierte und stand und horchte. Seht gab es kein Haus mehr am Molo San Carlo, dessen Fenster-scheiben nicht leise gezeigert hätten. Denn sie bebten alle . . . Die Menschen aber horchten ins Unbestimmte. Zu sehen war nichts. Aber solange sie auch horchten, es erfolgte nichts. Da wurden die Wälder wieder leer.

Einmal kam ich von Opicina herunter. Oben stand ein Posten, der nach Triest grüßte. Aber es kamen keine Flieger. Unten lag etwas Glänzendes, Weißes, Schimmerndes. Ein matter, ätzender Spiegel davon. Trieste, Stadt und Bucht. Kaum das Rollen eines Wagens Klang. Es war Nacht. Aber die Kisten-spiele tanzten. Weil, weil draußen, so schien es, war's jemand Feuerfingeln in die Luft. In unsichtbarer, ferner Arena, dann stand auf der andern Seite der Arena wieder jemand im Schatzen, wieder ein unsichtbarer Dargestand, der gelbe Bälle steigen ließ. Unverkümmte Wälder stiegen aus dem Meer und warfen den grauen Rüssel über den Golf. Jetzt wanderte ein Rüssel neben Rüssel über die Bucht. Manchmal streich er über ein Boot hin. Das Boot regte sich nicht, etwas Vermummtes sah darin, der Rüssel tastete weiter, das Boot verschwand. Auf den Serpentinlinien zur Stadt hinunter dann und wann ein Mädchenlachen. Jemanden Soldat sang. Zu sehen war nichts. Sellen der Schimmer eines hülsernden weißen Kleides. Nur oben, über der Stadt, über dem Meer, in der Ferne, tanzten die Kisten-spiele.

Der Krieg ging fort, die Schlachten mehren sich, Cadorna lernte viel. Dobrdo wurde die Hölle, der Karst wurde die Hölle. Trieste schloß weiter, träumte weiter, ob auch jeder Neumond nunmehr eine Schlacht zu bringen pflegte. Eines Tages kamen die ersten Flieger. O, es war ein Fest. Sie kamen nie etwas, sie produzierten sich, sie warfen literarische Zettel mit allerlei Verheißungen ab. Man schloß ein wenig, die Flieger gingen wieder davon, am nächsten Tage waren sie wieder da. Wie man eben zu Besuch kommt auf ein Viertelstündchen: Besuch aus Italien . . . Die Sommer-schlachten von der Wölfe, die Gasse in „Café Excelsior“, lernten Flugzeug-technik. Eindecker, Doppeldecker, Caproni, Nieuport — alles wußten und kannten sie. Einmal war ich Ostern da. Die kleine, schwarze Pia ließ ihre dunklen Augen leuchten: „Heute kommen gewiß wieder die Flieger!“ Am nächsten Augenblick waren sie wirklich da. Nacht oder zehn Stück Caproni. Die kleine, schwarze Pia stand, zitternd vor Aufregung, vor ihrer Bilderausstellung, und auf der Piazza Grande, mit lachenden Gesicht und Schreien, umstellte die Menge. Die Caproni aber warfen lediglich Bomben. Eine Kirche schlugen sie durch. Kinder rückelten und starben.

Das war das Neue. Aber von jetzt an wiederholten sich die Besuche solcher Art. Trieste gewöhnte sich auch daran. Es war dann bald selbstverständlich.

Vor dem Molo San Carlo liegt ein alter Kasten. Der lag schon dort, als ich das erste Mal im Krieg nach Trieste hinunter-lief, ein Jahr lang später lag er noch immer da, und auch jetzt liegt er noch dort, fest und verschlammte und wie verwachsen mit der frühen Spülzeit. Wenn man genauer hinsieht, so erkennt man ein Schiff, einen Kumpf, unbestimmt, ob alt und abgetaktet, oder ob unvollendet und im Werden schon eingetroffen. „Vor-schiff“ ist das alles, was wir hier haben von unsern Schiffen, sagt nachmittags beim Kaffee der Gloddirektor. „Aber soll ich Ihnen von der fabelhaften Zukunft unserer Schiffsmasse erzählen? Sie ist ja ungerührt, sie schläft, sie wartet!“ Der Gloddirektor führt ein phantastisches Dasein. Im Molo-palast, der leer und gespenstisch ist, wie alle die weißen Paläste an der Riva von Trieste. Er selbst träumt, wartet, träumt — zehn Schlachten sind vorbei. Die deutsche Rolle wie die achte. Die meiste Rolle wie die siebte. Von einer kleinen italienischen Frau erzählte man, daß sie in der letzten Schlacht schlachte: „Ich weiß es jetzt, nie um all die nutzlosen Töten. Es ist so sinnlos! So sinnlos!“ Aber sie schlachte dies schon in der achten Schlacht. Es bleibt immer das gleiche. In der ersten Schlacht mochte der Gloddirektor aufschreien, alle horchten auf. Eines Nachts nämlich schossen die Italiener in die Stadt hinein. Von ihren Schiffen auf die weißen Häuser, einige hatten dann Kiste und Wunden. Das war diesmal das Neue, die erste Vereicherung, die erste Ruance in der zweiten Stunde. Und richtig: Daß diesmal die Flieger fast tagtäglich kamen. Die literarischen Zettel sind längst ausgegeben. Man produziert sich nicht mehr, man bringt jetzt immer Bomben mit und wirft sie mit möglichster Genauigkeit. Manfield hat viel zu tun. Seine Motorbarasse, die ihn sonst immer in seine Flugzeugstation hinausdrückte, wenn er Besorgungen in der Stadt erledigen wollte, ist kaum mehr zu sehen. Und die jungen Damen auf dem Karlo, die nirgend so hübsch, so anmutig, so verführerisch sind wie in Trieste, können nur selten den neuen Schreien der Flieger hören. In der Stadt, vergötterten Schreien, in seinem Molo mit Blumen bombardieren. Denn jetzt ist er fast immer oben — hat gar keine Zeit mehr. — Und so wird nunmehr die zweite Schlacht nach elf geschlagenen Schlachten kommen. Auch sie wird sicherlich Neues bringen, abermals Steigerungen, abermals Ruancen, viel Neues vielleicht, mehr Neues vielleicht als alle elf Schlachten bisher. Die Stadt aber, die durch den Donner all dieser elf Schlachten schlammte und träumte, die weißte und helle Stadt Trieste, wird auch die zwölfte Schlacht durchschlagen. Und dann wird vielleicht sogar wirklich und endgültig feststehen, ob sie — wie die Italiener sich das denken — erfüllt sein wird.

H. J. 1914



# Hundertjahrfeier des Wiener Konservatoriums.

(1817-1917.)

Hundert Jahre sind seit dem denkwürdigen Tage verfloßen, da im Hause „zum roten Apfel“ in der Singerstrasse jene Gesangsklasse eröffnet wurde, aus der sich, gefördert vom Kunstsinne des Wiener Bürgertums und namentlich in Liebe und Sorgfalt betreut von der Gesellschaft der Musikfreunde, das ehrwürdige Wiener Konservatorium und schließlich die stolze Musikakademie entwickelt hat. Diese Entwicklung vollzog sich nicht ohne Kampf; aber der Triumph des Erfolges lohnte alle Sorgen und schweren Mühen. Die Geschichte des Konservatoriums ist ein bedeutungsvolles Stück österreichischer Musikgeschichte geworden.

Der Plan, in Wien eine Musikhochschule zu gründen, wurde bereits im Jahre 1812 auf Anregung Josef Sonnleithners gefaßt. Es war die aus der Assoziation der Dilettanten hervorgegangene „Gesellschaft der österreichischen Musikfreunde“, die sich als wichtigsten Zweck die Gründung eines Konservatoriums setzte. Nach dem von Ignaz Mosel entworfenen Plane sollten außer dem Professor für Musiktheorie noch 15 Lehrkräfte tätig sein. Einheimische Schüler sollten nach Pariser Muster unentgeltlich unterrichtet werden. Nach Ueberwindung mannigfacher Schwierigkeiten konnte am 7. Oktober 1817 die erste Gesangsklasse eröffnet werden. Die Zahl der Schüler stieg rasch, 1819 wurde eine zweite Gesangsklasse, ferner ein Violinkurs angegliedert, dessen Leitung Josef Böhm übernahm. Schon 1825 konnte es das junge Konservatorium wagen, ein Schülerkonzert im Hofopertheater zu veranstalten. Der Erfolg war der denkbar günstigste. Die Räumlichkeiten des Hauses „zum roten Apfel“ unter den Tuchlauben, wo Musikverein und Schule seit 1822 untergebracht waren, genügten den erfreulich wachsenden Ansprüchen auch nach gründlichem Umbau des Hauses nicht. Entgütig gelöst wurde die Lokalfrage erst 1870 durch Uebernahme in das neue Musikvereinsgebäude. Trotz der wachsenden Frequenz und trotz wiederholt eingeleiteter Sammlungen ergaben die jeweiligen Jahresabschlüsse stets ein großes Defizit. Und zu diesen finanziellen Schwierigkeiten, die von der Gesellschaft der Musikfreunde bis dahin mit größter Opferwilligkeit getragen wurden, kamen noch 1848 die politischen Ereignisse, so daß der Weiterbestand der Schule auf das ernstlichste gefährdet war. Als das Gesuch der Gesellschaft um Verstaatlichung der Anstalt von der Regierung abgelehnt wurde und ein dringender „Hilferuf“ der Lehrer und Schüler an das Unterrichtsministerium ungehört verhallte, mußte das Konservatorium geschlossen werden, trotzdem sich die Lehrer bereit erklärten, unentgeltlich weiter unterrichten zu wollen. Die Wiedereröffnung konnte erst 1851 erfolgen, als sich Staat und Stadt, wenn auch zu geringfügigen Subventionen, entschlossen. Das überraschende Aufstehen und ruhmlose Verschwinden einer neuen „Akademie der Tonkunst“ scheint bei den maßgebenden Stellen doch die Erkenntnis gefördert zu haben, wie notwendig schon damals die vornehm geleitete Schule der Gesellschaft der Musikfreunde für das Wiener Musikleben geworden war.

Bis zum Jahre 1842 wurde das Konservatorium von „Vorständen“, wie Kieselwetter, Haunscha, Lannon, Chimani und Klemm geleitet, denen eine Einflußnahme auf künstlerische Angelegenheiten nicht zugestanden war. Mit Gottfried Freyer, dem Organisten und Domkapellmeister, wurde zum erstenmal ein ausübender und schöpferisch tätiger Musiker in die Direktion berufen, nachdem Otto Nikolski diese Berufung abgelehnt hatte. Im Jahre 1851 übernahm Josef Hellmesberger, der feinsinnige Künstler und unvergleichliche Kammermusiker, die Leitung des neuorganisierten Konservatoriums, das während seiner mehr als vierzigjährigen Amtsführung einen unerhörten Aufschwung nahm. Als Direktoren folgten auf Hellmesberger Johann Nepomuk Fuchs, Richard v. Berger und schließlich Wilhelm Bopp.

Es ist hier unmöglich, ein vollständiges Verzeichnis aller berühmten Lehrer und aller berühmten Schüler des Konservatoriums aufzustellen. So seien nur als Lehrer erwähnt: für Klavier: Josef Fischhof, Hans Schmitt, Dachs, Julius Epstein, Anton Door, Josef Schall; für Violine: Josef Böhm, Georg und Josef Hellmesberger, Karl Heißler, Jakob Dont, J. M. Grün, Siegmund Bachrich; für Gesang: Anna Kröblich, Mathilde Marchesi, Rosa Cullag, Luise Dufmann, Selma Nadlask-Kempner, Johann Herbeck, Hans und Viktor v. Kottiansky, Dr. Josef Ganschbacher, Johann Ref, Gustav Walter, August Sfferi; für Theorie: Gottfried Freyer, Simon Sechter, Otto Dessoff, Anton Brudner, Franz Krenn, Robert Fuchs, Hermann Graebener, Adolf Prossnitz, Richard Heuberger; für dramatische Darstellung: Alexander Stratosch, Bernhard Baumeister (kurze Zeit auch die Burgschauspieler Sonnenthal, Meyrener, Gabilon und Hartmann), Friedrich Mitterwurzer, Kris Krausel, Alexander Kömpler und Moritz Frauchiger.

Schüler des Wiener Konservatoriums waren die Komponisten und Dirigenten: Robert Fuchs, Karl Goldmark, Hermann Graebener, Wilhelm Gerde, Gustav Mahler, Richard Maudl, Felix Mottl, Arthur Nikisch, Hans Richter, Josef und Franz Schall; die Pianisten: Marie Vannayer, Ferdinand Foll, Elly Ney, Vladimir v. Pachmann, Germaine Schuster, Benno Schönbberger, Dr. Paul Weingarten, Franz Jottmann; die Geiger: Adolf Brodsky, Jakob Dont, Karl Flesch, Josef Hellmesberger, Fritz Kreisler; die Sängertinnen: Pelagie Andriessen, Anna Beyer, Rosa Bernstein-Renda, Klara Durigo, Berta Ehn, Erika Gerster, Luise Kaulich, Hermine Mittel, Berta Krumpholtz, Gabriele Krauß, Paula Marti, Margarete Michael, Anna v. Mildeburg, Alma de Murska, Rosa Papier, Josie Petru, Isabella Paalen, Josefina Sedlmayer, Emilie Ternina, Lucie Weidt; die Sänger: Leopold Demuth, Alexander Haydn, Hermann Jachowicz, William Miller, Franz Naval, Mikolaj Rothmühl und viele andere.

Die Verstaatlichung des Konservatoriums, von der Gesellschaft der Musikfreunde in Zeiten größter Bedrängnis wiederholt angestrebt, wurde im Jahre 1908 durchgeführt. Hierbei haben sich Unterrichtsminister Dr. Gustav v. Marchet und der damalige Kunstreferent im Unterrichtsministerium und jetzige Präsident der Akademie Dr. Karl Ritter v. Wiener große und bleibende Verdienste erworben. Direktor Wilhelm Bopp und Generalsekretär Dr. Hugo Votfieber wurden zugleich mit dem gesamten Lehrkörper des Konservatoriums in den Staatsdienst übernommen. Das nunmehr reichdotierte Institut konnte jetzt frei die Schwingen regen, es konnte an den Bau eines eigenen Schulgebäudes schreiten, zu den bewährten alten berühmten jungen Lehrkräfte engagieren, kostspielige Orchester- und Theateraufführungen veranstalten. So ist in stetiger Entwicklung das

Wiener Konservatorium das geworden, was seine Begründer einst gehofft haben: die Musikhochschule Österreichs.



8/X. 1917

60

b. Neue Wiener Bühne. „Die neue Generation.“ Morgen beginnt auf der Neuen Wiener Bühne eine Reihe von interessanten Aufführungen der Werke junger Dramatiker; natürlich denkt von den großen, öffentlich subventionierten Theaterdirektionen keine an so was. — Gestern vormittags wurde, gleichsam als Orchestervorspiel, eine Matinee veranstaltet, auf der die Verse junger Dichter vorgelesen wurden. Die offiziellen und gewaltigen Persönlichkeiten der Wiener Literatur und Kritik, ohne die eine Fülba-Premiere um Gottes willen doch nicht stattfinden könnte, waren in corpore abwesend; es handelte sich ja nur um junge Dichter, um Leben und Zukunft. Aber der Saal war dennoch gefüllt, und sogar besser. — Dr. Franz Blei sprach einleitende Worte. Er versuchte verständig die jüngste Dichtung als Ast am alten Baume der Kunst aufzuzeigen, der einzigen Kunst. Wozu aber dann aus einer Anzahl guter, dann also einzelner Dichter eine „Junge Generation“ machen, eine Klasse, Schule, den innersten Kern eines dreifach verwahrten Ringes, an dessen äußerster Peripherie, wie wir dem Vortragenden gern glauben, die Geschäftstüchtigen stehen, die Begeisterten einer neuen Konjunktur? Wie immer es sei, vielleicht geht es ohne Etiketten und Schlagworte nicht ab, es ist jedenfalls schön, daß sogar in Wien lebendige junge Menschen, darunter mancher Oesterreicher, zu Worte kommen dürfen, und herzlichen Dank denen, die sich darum bemühten. — Dr. Franz Blei und seine schöne Tochter Sibylla lasen ein paar Gedichte vor: von dem im Kriege aufs entsetzlichste gestorbenen Georg Trakl, von dem Wiener Albert Ehrenstein (dessen fürchterliche, ätzende, verzweifelte Selbstzerfleischung Töne von unerhörter Kraft findet; nur in Wien ist man auf diesen Selbstamen noch nicht aufmerksam geworden!) — dann von dem früh verstor-

benen Berliner Georg Heine, von Robert Walter und Theodor Däubler. Es sollen hier die einzelnen Gedichte nicht rezensiert werden, das wäre lächerlich. Es waren sehr schöne Gedichte darunter, und einige wirkten tief. Es waren minder schöne darunter und wirkten — kräftiger. Jedenfalls, das mußte im Publikum doch wohl jeder merken, man kann wirklich nicht über diese jungen Leute zur Tagesordnung übergehen, mußte sich doch wohl die Mühe nehmen, sich mit ihnen zu befassen, selbst wenn man ein Wiener Literaturbonze ist und bei Fülba-Premieren dekorativ dazustehen pflegt. — Die zweite Hälfte der Veranstaltung war Franz Werfel gewidmet, dem Prager, auf den Oesterreich nächstens so stolz sein wird. Der dicke junge Mensch mit der bebrillten Schubert-Maske las seine wundervollen Gedichte selbst — und es ist ein edler Genuß, ihn seine Verse sprechen zu hören, er lehrt sein Inneres stürmisch nach außen, er wird ganz hell und durchscheinend; man sieht ihn mit Gottes Engeln ringen. Das Publikum war begeistert und klatschte — soll man nach tiefen, reinen Versen eigentlich flink losklatschen? — Endlich wurde etwas von Franz Werfel aufgeführt, was ja wohl ein Einakter genannt werden könnte: „Der Besuch aus dem Elysium.“ Mit neunzehn Jahren hat der Dichter das geschrieben, es ist von Tanzstunden viel die Rede und von ungeheurer Sehnsucht, die vergeistigt. — Tötet, meint Werfel, und bringt den Toten in des Baurates ehelichen Salon als Besucher. Nein, man stirbt nicht immer daran, aus Sehnsucht nach solider Bürgerlichkeit und normalem Glück. Mancher wird ein Dichter. — Lothar Mendels, Cäcilie Brovsky, Ernst Stahl-Rachbauer sprachen das kleine Werk mit Glück und Verstand, vermieden, zu körperlich zu wirken; vor allem war Herr Mendels sicher durchdrungen und tönte diesem Dichter mit, wie die jungen Menschen von heute es ja alle tun.



## „Die junge Generation.“

Die Neue Wiener Bühne setzt sich mit unermüdbarem Eifer für die junge Generation ein; zuerst galt es, das „neue Gold“ der dramatischen Markletender zu heben. Nun ist die Reihe an einer andern Konjunktur, an einer andern „jungen Generation“. Zuerst der Kriegsgewinn, jetzt der Gewinn des Krieges. Für Dienstag ist die erste Premiere in dem Zyklus „Die junge Generation“ angesetzt, Georg Kaisers „Die Bürger von Calais“, und gestern versuchte die Neue Wiener Bühne in einer Matinee Wesen und Ziele der jüngsten Dichtung zu erläutern; auch sollte den Nichtdramatikern in dem neuen Kreise, den Ehrenstein, Werfel, Däubler, Heym, Trafl, Gelegenheit geboten werden, mit Proben ihrer Lyrik vor das Publikum zu treten. Vorerst erschien um 11 Uhr Herr Dr. Franz Blei auf der Bühne und las mit feierlich steifem, recht unbeholfenem Pathos von einem Manuskript viele, sehr viele „einleitende Worte“ herunter.

Früher einmal, da verstand es der Auge Essahist, so geschickt und galant mit seiner zierlichen, angenehm parfümierten Kokolo-„Ruberguaste“ bei mondainen Damen umzugehen; früher einmal, Inzwischen hat sich sein tändelnder, weltlich frivoler Eleganz nicht abgeneigter Esprit zu konzentriertem Geist abgekärt, in einer wunderbaren Resurrectio animae zu purem Spiritus rektifiziert und von ihm erwartete man sich ein Programm, eine Summe der jüngsten Ideen und Ideale. „Ich hoffe,“ begann Dr. Blei statt dessen, „Sie sind mit einer weit geringeren Erwartung hierhergekommen als dieser, daß Sie von mir oder den nachfolgenden Rezitationen erfahren, was und welches eigentlich der neue Geist der neuen Dichtung sei.“ Nach dieser loyalen Erklärung wäre es also eigentlich überflüssig gewesen, den weiteren, von Dr. Blei mit hochmütiger, etwas süßsanfter Ueberlegenheit proklamierten, obendrein ziemlich konfuse Dogmen andächtig zu lauschen. Immerhin sprangen aus dem kreisenden Berg dieser „einleitenden Worte“ etliche muntere Mäuslein hervor, indem der Vortragende bemüht war, die Monotonie seiner abstrakten Forderungen durch hübsche, amüsante kleine Seitenhiebe nach rechts und links zu beleben. Dr. Blei glaubte sich berechtigt, einen Schlag in das tiefe, reine Wasser Gerhart Hauptmanns zu führen, aber auch die andern kamen nicht gut weg, Schnitzler, Wassermann, der unschuldige Hofmannsthal; schließlich ging es sogar den „harmlosesten Notizenschreibern einer Zeitung“ an den Kraken, jenen, die sich „für Mosse oder Seyerl“ entschieden haben. Ein bißchen mehr Nachsicht hätten wir bei einem so bewanderten Mann wie Dr. Blei vorausgesetzt; er wird es wohl auch wissen, daß es „Journalisten“ gibt, die Dichter sind, und „Dichter“, die Journalisten sind; auf Mosse oder Seyerl oder wie sonst das Kartell heißen mag, darauf kommt es wahrhaftig nicht an.

Nach einer Conference las Dr. Blei Verse von dem armen, früh vernichteten Georg Trafl, von Däubler, Heym und Ehrenstein; alles junge, vielversprechende, aber teilweise ängstlich überschätzte Talente, alle noch im Kampfe mit sich selbst, Most, der sich oft recht absurd gebärdet. Dr. Blei wurde von Fräulein Sibylle Blei abgelöst; ein rührend vibrierendes Tremolo, ein gedämpfter Perlenschimmer über der Stimme, doch ist die Vortragstechnik der jungen Dame äußerst primitiv. Ein vortrefflicher Interpret seiner aus verstörten Dualen, aus der stöhnenden Raserei furchtbarer Visionen und Erinnerungen gehorenen Gedichte ist dagegen Franz Werfel; wir sahen von ihm noch eine Szene „Besuch aus dem Elysium“, in dichte metaphysische Nebeldämpfe gehüllte Symbolik, der die grelle Realität der Bühne verhängnisvoll wird.



11/X. 1917

42

(Kathi Frank.) Heute vollendet die einst viel gefeierte Heroine Katharina Frank ihr 70. Lebensjahr. Ihr Name erinnert an die Glanzperiode Laubes am Wiener Stadttheater; sie war als Künstlerin unter der Leitung eines so genialen Direktors, wie es eben Heinrich Laube war, herangereift, hatte sich zur Stellung einer ersten Tragödin am Stadttheater heraufgearbeitet, als sie im September 1875, zu einem Gastspiel ins Burgtheater eingeladen, als Judith in „Uriel Acosta“, als Jane Eyre in „Die Waise aus Lowood“ und als Jungfrau von Orléans debütierte und sofort engagiert wurde. Auch an der Hofbühne anerkannte man das hervorragende Talent dieser tragisch-sentimentalen Liebhaberin, allein Rivalitätsstreitigkeiten mit Charlotte Wolter veranlaßten Kathi Frank, nach kaum einem Jahre ihrer Tätigkeit wieder auszuscheiden und neuerdings in den Verband des Wiener Stadttheaters zu treten, wo sie unausgesetzt bis zum Abbrennen des Hauses verblieb. Damals stand Kathi Frank auf dem Gipfel ihres Ruhms. Sie vereinte mit ihrer Vollenbung als Künstlerin auch die prächtigste Erscheinung als Frau. Kunst und Schönheit schienen in Kathi Frank einen Bund geschlossen zu haben. Damals umgab sie ein fast fürstlicher Luxus, zu dem ihr die für die damalige Zeit sehr bedeutenden Bezüge die Mittel boten. Nach dem Ende des Stadttheaters ging Kathi Frank auf Gastspielreisen nach Deutschland, wirkte in Hamburg, Stuttgart, am Stadttheater in Frankfurt am Main, besuchte Rußland und errang Triumphe in Riga, Moskau und Petersburg. Ein gelegentliches Gastspiel im Jahre 1884 am Wiener Carltheater brachte die Verehrer ihrer Kunst in einen wahren Begeisterungssturm, gleichwie ihre Tätigkeit am Deutschen Volkstheater, wo sie 1900 zum erstenmal als Martha in „Demetrius“ auftrat, noch in guter Erinnerung älterer Theaterbesucher steht. Schon ein Jahr später begann die Künstlerin wieder ihr unstetes Leben auf Gastspielen und verpflichtete sich 1901 ans Irving-Place-Theater in New-York, wo sie enthusiastischen Beifall fand. Es war das letzte Auftreten der Künstlerin vor der Öffentlichkeit, von da an begann ihre Kunst an Bedeutung zu schwinden, und ein schweres Siechthum besaß sie. Die Frau, die niemals den Wert des Geldes zu schätzen wußte, die mit vollen Händen gab und gern schenkte, sich mit Vorliebe von prächtigem Glanz umgeben sehen wollte, hat für die Tage der Krankheit keine Ersparnisse erübrigt und fristet ihr Leben recht knapp von den Pensionsbeiträgen, die ihr vom Frankfurter Stadttheater und von der Deutschen Bühnengenossenschaft zufließen. Sie litt an einer Erkrankung der Nerven und wurde später auch von Erübungen des Geistes befallen. Nun liegt Kathi Frank seit Jahren in ihrer sehr bescheidenen Wohnung fast hilflos, aber ganz mittellos daneben und die Reste ihrer Habe sind veräußert, um sie vor der Delogierung zu bewahren. An ihre Glanzzeit erinnern noch die vielen Photographien, die die Künstlerin in ihren besten Rollen darstellten. Ihre bisherige Pflegerin, Fräulein Marie Siegmund, die ihr seit 35 Jahren zur Seite steht und hiefür seinerzeit eine städtische Ehrengabe erhielt, ist auch herzkrank geworden, und so sind die beiden alten Frauen in Elend und Not, aus der sie keinen andern Ausweg finden, als den Appell an die Güte der Wiener, die sich einst an der Kunst der Kathi Frank erfreuten und denen der Name noch mehr ist als eine bloße Erinnerung. Vor einigen Jahren schrieb die einstige Tragödin einer Freundin: „Ich brauche Rettung und schnelle Erösung, sonst muß ich mich tummeln, ans Sterben zu denken. Ich bin verloren, wenn nicht rasche Hilfe kommt und sie ist nicht schwer zu erzielen.“ Diese Worte gelten auch jetzt für die unglückliche Greisin.



11/X. 1917

63

## Kathi Frank.

Am 11. d. erreicht die einst so vielgefeierte Wiener Heroine Katharina Frank ihr 70. Lebensjahr. Theaterbesucher älterer Jahrgänge erinnern sich wohl noch ihrer dämonisch eindrucksvollen, blendenden Darstellung in „Die Fremde“, von der damals ganz Wien sprach. Ein furchtbares Schicksal hat die Künstlerin ereilt. Noch einem vor acht Jahren erlittenen Schlaganfall versank sie immer tiefer in geistige Unnachtung. Vorher hatte sie es leider nie verstanden, die durch ihre Hände rollenden großen Ertragnisse ihres Künstlerlebens festzuhalten, doch hatte liebevolle Fürsorge der Kranken immerhin eine freundliche, ja idyllische Umgebung geschaffen, und zwei Pensionsbeträge, vom Frankfurter Stadttheater und von der Deutschen Bühnengenossenschaft ausbezahlt, ermöglichten ihr, bescheiden und knapp zu leben. Wien, das sie gerade in ihrer glanzvollsten Jugendepoche sein nennen durfte, ist an der Versorgung der Unglücklichen nicht beteiligt. Im Burgtheater war sie zu kurze Zeit, und das Stadttheater Heinrich Laubes ist ja verbrannt. Noch vor wenigen Jahren konnte man die noch immer rührend schöne Frau täglich auf dem Balkon ihrer kleinen Parkwohnung im fürstlich Schönburgschen Palais in der Kolschitzgasse sehen. Jetzt kann sie seit Jahren das Bett nicht mehr verlassen. Sie murmelt ununterbrochen unverständliche Laute; die Reste ihrer Habe mußten längst geopfert werden; nur zwei große Büsten Sonnenthal und der Wolter, Lorbeerumkränzt, schmücken den Raum, und die Bilder ihrer einstigen Glanzrollen bedecken die Wände. Zum Unglück ist jetzt ihre vortreffliche Kammerfrau Fräulein Marie Siegmund, die seit 36 Jahren Glück und Unglück ihrer Herrin teilte und die auch eine Ehrengabe der Stadt Wien für ihre Treue erhielt, durch die anstrengende Pflege herzkrank geworden und selbst schonungsbedürftig. Alle ihre Haushaltungskünste vermögen nicht, angesichts der Preissteigerungen die Lebensführung aufrechtzuerhalten. Und so ist es ein Glück, daß Kathi Frank nicht weiß, wie ihr 70. Geburtstag ausfällt. Vielleicht zeigt er eben den alten Wiener Freunden jetzt den Weg zu ihr.



Orchesterkonzert zugunsten von Kriegs-  
fürsorgezwecken.) Für die Weihnachtsbescherung der  
Waisenkinder nach Gefallen des Schützenregiments Nr. 1 ver-  
anstaltete heute Erich Wolfgang Korngold im großen Musik-  
vereinssaale ein Orchesterkonzert, in welchem er ausschließlich  
eigene Kompositionen zur Aufführung brachte. Das Vorspiel zu  
„Violanta“ leitete den Abend ein. Nirgends offenbart sich die  
Begabung Korngolts zwingender als in „Violanta“, nirgends  
zeigt er sich reicher als Erfinder, nirgends sicherer im Besitze  
der modernsten Orchestertechnik. Welcher Weg von den mächtig  
gespannten Melodienbogen, der in kühnster Modernität prangen-  
den Harmonik, dem blendenden Orchesterkolorit der Oper zu den  
Liedern Korngolts. Hofopernsänger Duhan sang, vom Kompo-  
nisten am Klavier begleitet, „Nachtbänderer“, eine düstere Ballade,  
„Schneeglöckchen“, darin wirklich das seine Klingen hörbar wird,  
von dem der Dichter singt. „Das Heldengrab am Bruth“ (aus  
Klippers Sammlung „Lieder eines Verwundeten“) und „Dester-  
reichischer Soldatenabschied“ zeigen eine bewusste Wendung zum  
Volkstümlichen, leicht Singbaren. Der „Soldatenabschied“ hat in  
seiner prächtig rhythmisierten Melodik geündet und wurde  
stürmisch zur Wiederholung verlangt. Herr Duhan hat  
dieses Soldatenlied besonders schön und rührend gesungen.  
Klanghaltender Beifall begrüßte auch Kammerfängerin Selma  
v. Galban-Skurz, die mit ihrer zauberhaft timbrierten  
Stimme und mit ihrer unvergleichlichen Gesangkunst drei zarten,  
düstigen Liedern, „Sommer“, „Liebesbriefchen“ und „Das  
Ständchen“, zu vollem Siege verhalf. Die gefeierte Künstlerin  
mußte das „Liebesbriefchen“ gleich zweimal singen. Zum Vortrage  
der „Kaiserin Rita-Hymne“ vereinigten sich Herr Duhan, Pro-  
fessor Falkner (Orgel), der Philharmonische Chor und der  
Singchor des Direktors Peterlini mit dem Tonkünstler-  
orchester. Zu den von Hedda v. Skoda verfaßten Versen hat  
Korngold eine Hymne komponiert, die bald lieblich, bald feierlich  
einherschreitet, wie es Sinn und Bedeutung des der jungen  
Kaiserin gewidmeten Werkes entspricht, und in einer mächtigen  
Schlußsteigerung gipfelt. Der zweite Teil des Abends  
brachte die „Symphonietta“, Korngolts opus 5, das er  
als fünfzehnjähriger vollendete und dem er das „Motiv des  
fröhlichen Herzens“ vorangestellt hat. Korngold ist mit einem  
seltenen Klanginn begabt und er wußte ihn auch heute als Be-  
herrscher des großen Orchesterapparates in überraschendem Maße  
zu betätigen. Seine Technik möchten wir im Gegensatz zu jener,  
die ihr Heil im unermüdlichen Ausschlagen der drei oder vier  
Bierrel sucht, eine höhere, vergeistigte nennen. Sie erzwingt mit

Anschaulichkeit und dabei mit scheinbar improvisatorischer Freiheit  
die plastische Formung und innere Belebung jedes Tongedankens.  
So verrichtete Korngold mit dem Tonkünstlerorchester  
wahre Wundertaten. Das künstlerische Bild des Konzertes wurde  
durch den glänzenden, gesellschaftlichen Rahmen wirkungsvoll ge-  
hoben. Erich Wolfgang Korngold war während des ganzen  
Abends mit seinen Interpreten Gegenstand starker und herzlichster  
Beifallskundgebungen.



13./X. 1917

57

Stadttheater. Auch aus Ferdinand Sauter, dem Böhmen, dem „unsterblichen Lumpen“ aus dem verhängnisvoll himmelblauen Vorwärts, auch aus ihm hätte „etwas Besseres“ werden können. Doch war es ihm beschieden, wie so vielen andern, die zur Flucht nicht mehr die Kraft finden, in dem lauen Sumpf der Wiener „Gemütlichkeit“, der überströmend fühllosen Sentimentalität von Anno dazumal allmählich halt- und rettungslos einzusinken. „Spezi“, „Freunderln“, hatte Sauter genug, nur keinen Freund; Freundschaft gedeiht schlecht in diesem erschlaffenden Klima der Indolenz und Indifferenz. Schließlich erkrankte sich die Cholera des armen Sauter und bewahrte mitleidig seine wehrlose, schwache, gläubig jedem kostenlos gespendeten guten Wort vertrauende Kinderseele vor der bittersten Erfahrung. Die Menschen gingen täglich in Massen zugrunde, dafür waren die „Bachendeln“ wenigstens spottbillig und der Wein in der „Blauen Flasche“ und an verschiedenen andern Stätten, wo es einen guten Tropfen gab mit „pfeifigen Hölzeln“ und der tröstlichen, bequemen, alles entschuldigenden „Verkaufts-mei-Gwand“-Logik. Sauter war bald vergessen; und doch hat er in den seltenen Augenblicken, da er in verzweifelter Erkenntnis noch imstande war, sich auf sich selbst zu besinnen, kostbare Gedichte geschrieben, von denen Rudolf Holzner in seinem neuen Stück „Das Ende vom Lied“ einige zu einer ungewöhnlichen Anthologie vereinigt hat. Holzner hält sich in den drei Akten seines „Märchens“ im großen und ganzen an die Biographie Sauters; durch ein etwas gewaltsam eingeschobenes, symbolisch philosophierendes Vor- und Nachspiel, durch melodramatische Zutaten breitet er über die harten, trostlosen Wahrheiten dieses Dichterschicksals die versöhnlich besänftigenden Schleier des „Märchens“. Es war einmal... Es ist auch heute so und wird immer so bleiben. Holzners feines, künstlerisches Empfinden, seine Gestaltungskraft, die Fähigkeit, das Bild, nicht nur die leblose Photographie eines Menschen vor unsern Augen entstehen zu lassen, dürfte es ruhig verschmähen, zu derlei Effekten und leichten Mitteln Zuflucht zu nehmen. Den Sauter spielt Girardi, weich, ohne je weichlich zu werden, mit wunderbarer Einfachheit, Resignation und Güte. Um den Künstler herum hat Holzner mit geschickter, sicherer Hand eine bunte Fülle von bodenständigen Figuren gruppiert, fast das ganze Personal des Stadttheaters erschien in dem Wiener Mäusen. Fräulein Dora Schmidt muß diesmal besonders hervorgehoben werden, dann die Damen Gerl, Meringer, Fröhlich, Preß, die Herren Franz, Greger, Stillingen, Pollast, Lander u. Die hübsche besagte

Musik stammt von Fritz Lange. Der gemeinsame Erfolg Girardis und des Autors war groß, beide sind sie sich gegenseitig zu gleichem Dank verpflichtet.



13./X. 1917

48

Nicht genannt soll er werden! In Reichenberg ist dieser Tage das Lustspiel „Die Kinder“ von Hermann Bahr aufgeführt worden. In der dortigen „Deutschen Volkszeitung“ lesen wir nun:

Mit Rücksicht auf das volks- und staatsfeindliche Verhalten des Herrn Hermann Bahr, der alles aufwendet, um dem deutschen Volke und den verbündeten Mittelmächten national und inner- und außenpolitisch zu schaden, halte ich es für unangebracht, daß in einem deutschen Staat, das seinem Volke dient, der Werke dieses Mannes (der es nebenbei fertig brachte, sich vom schönerianischen Durcheinander zum maßgebenden Merkmal zu häuten und als solcher in dem auch „Zippo-Wigblatt“ benannten „Neuen Wiener Journal“ zu schreiben) irgendwie Erwähnung getan wird. Es ist Ehrenpflicht aller Deutschen, dafür sorgen zu helfen, daß die Werke dieses Volksfeindes und Staatschädling keine Heimstätte auf der deutschen Bühne finden. Ich bin daher nicht in der Lage, die gestrige Aufführung der Komödie „Die Kinder“ zu besprechen. Mar J. Siegel.

Nun hat er es, der Herr Bahr, der Schwarz-Gelbe: ein Staatschädling ist er!



18.7.1917

## Wien und die Wiener.)

Wie man in Wien eine Theaterkarte bekommt.

In der langen Reihe von Unbehörden, die sich in unserem öffentlichen Leben seit langem bemerkbar machen und die im Kriege noch eine Verschärfung erfahren haben, sind verschiedene Unzulänglichkeiten im Theaterwesen nicht zuletzt zu zählen. Es handelt sich in dem Falle, den wir im Auge haben, nicht um die sattem bekannten und oft genug beauftragten Behörden oder Ungerechtigkeiten bei der Zusammenstellung der Repertoires, der Besetzung der Hauptrollen, dem Starung, den En-Suite-Martens, den Auswüchsen der Glorie, dem Zuspätkommen zc. zc. — Dinge, über die doch auch noch einmal ein ernstes Wort gesprochen werden muß —, sondern um eine sogenannte „technische“ Ungehörigkeit, wenn nicht schon ein härterer Ausdruck gerechtfertigt ist.

Es ist heute keine so einfache Sache, eine Theaterkarte zu kaufen. Man will in ein „Bugliu“ gehen, begibt sich zur Tageskasse des betreffenden Theaters und verlangt sein Billett. Antwort: „Für heute abends ausverkauft!“ Man erbittet beschaffen eine Karte für morgen. Dasselbe Antwort. Und so dauert das medische Spiel fort, bis man sich schließlich überzeugen kann, daß alle halbwegs in Betracht kommenden Karten laut Auskunft des

\*) Zeitungen für diese jeden Dienstag und Donnerstag im Abende erscheinen. Rubrik werden nach Ausgabe des Interesses und der Baumverhältnisse veröffentlicht. Einsendungen wollen: an die Redaktion des „Fremdenblatt“ für die Abstellung „Wien und die Wiener“ gezeichnet werden.

Kassiers oder der Kassierin angeblich bereits solange ausverkauft sind, als nach menschlichem Ermessen das Glück, das man sich oben ansehen will, überhaupt aufgeführt werden wird. Man wundert sich zwar ein wenig, hat aber in Wien gelernt, auch das Unwahrscheinlichste für möglich zu erachten, freut sich daher über die hohe Warte unserer Theaterkunst und tröstet sich.

Betrifft man aber zufällig oder in der Absicht, doch noch das Neueste zu versuchen, ein Theaterkartenbureau, so wird man bald erkennen, daß bisher zum Wunder noch gar kein Anlaß vorlag. Dieser ergibt sich erst jetzt. Man begehrt nämlich für abends in dasselbe Theater, für dasselbe Stück, das einem nach dem Wechsel des Theaterkassiers geradezu unerreichbar dünkte, eine Karte und wird nun Dinge eines verächtlichen Vorganges: Das Gränzen im Kartenbureau telefoniert die Theaterkasse an, von der man just mit jenem beprimierten „Ausverkauft!“ kam, führt ein kurzes Zwiesgespräch aneinander mit derselben Person, die das verhängnisvolle „Ausverkauft!“ proklamierte, und meldet einem dann in aller Gemütsruhe, daß man die Karte noch für abends haben könne. Natürlich: eine Kleinigkeit ist dabei. Man muß um etliche Kronen mehr bezahlen als an der Theaterkasse selbst.

Frage: Ist den Wiener Direktoren der Theater und Vergnügungsetablisement dieser Kunst bekannt? Wissen die Warden, daß da eine schamlose Preistreibererei vor sich geht? Man versteht sich, weshalb dieses Glück auf Wochen „ausverkauft“ ist. Der Herr Theaterkassier oder seine Hilfskraft haben mit dem Kartenbureau ein sicherlich nicht eitraktisches Abkommen, wonach sie diesem bis zum allerletzten Augenblick alle Karten, nach denen Nachfrage herrscht, reservieren, um den Kaufinsisten, der an der Theaterkasse den Wechsel „Ausverkauft!“ bekommt, zu zwingen.

daß er das Billett im Kartenbureau selbstredend mit einem erheblichen Teuerungszuschlage beizuge. Gegen diese Praxis, die eine Art Wucher, jedenfalls aber eine absolut unredliche Geschäftsgewährung darstellt, muß mit allem Nachdruck protestiert werden. Es ist in erster Linie Sache der Theaterdirektoren, selbst nach dem Rechten zu sehen und zu verhindern, daß mit den Billetten in ihren Theatern ein solcher schändlicher Schwindel betrieben wird. Dann aber ist es auch Pflicht der Warden, die Vermögenswerte Theaterkartenverkauf zu überprüfen und insbesondere bei den Kartenbureaus deren „Mancen“ genau zu kontrollieren. Auf diesen Mißstand möchte man wirklich gerne verzichten. Er gehört hoffentlich noch nicht zu unserem eiserne Bestand.

Ein Freund der Wahrheit.



## Feuerungszulagen für die Bühnenmitglieder.

In der letzten Generalversammlung des Oesterreichischen Bühnenvereins hat, wie seinerzeit berichtet, das Ausschußmitglied Herr Klein-Rhoden den Antrag gestellt, den Bühnenmitgliedern im Wege einer Vereinbarung mit den Theaterdirektoren eine Feuerungszulage zu erwirken, die den gegenwärtigen Lebensverhältnissen angemessen erscheint. Der Antrag wurde angenommen und ein Ausschuß bestellt, der mit den Unternehmern verhandeln sollte. Der Ausschuß hat im Wege von Fragebogen reiches Material gesammelt, aus welchem die Höhe der Schauspielergagen vor und nach dem Kriege ersichtlich ist. Auf Grund dieser Erhebungen wurden zunächst Verhandlungen mit den Wiener Direktoren eingeleitet, denen am 12. d. folgende Forderungen vorgelegt wurden: Das Stanzleipersonal, die Chormitglieder, das Ballett und Schauspieler, die bis K. 300 Monatsgage haben, sollen eine Feuerungszulage von monatlich K. 100, Bühnenmitglieder bis K. 500 Monatsgage Zulagen bis K. 200, Kräfte bis K. 2000 monatlicher Gage K. 300 Zulage erhalten. Die Direktoren erklärten, daß sie sich die Entscheidung für die nächsten Tage vorbehalten.

In Kreisen der Bühnenvereinsmitglieder zweifelt man nicht, daß die Direktoren dem Verlangen ihrer Mitglieder, das der Not der Zeit entspringt, nachkommen werden. Die wirtschaftlichen Verhältnisse der

meisten Wiener Bühnen haben ja sich während des Krieges überraschend gut gestaltet, denn der Besuch der Vorstellungen ist so lebhaft, wie er schon lange nicht beobachtet worden ist.

Bevor noch die anderen Direktoren ihre Entscheidung getroffen haben, hat Direktor Jarno die Mitglieder der von ihm geleiteten Bühnen, des Hofstadter Theaters und des Stadttheaters, durch Anschlag an der Probentafel verständigt, daß er allen mit Monatsgagen bis zu K. 400 verpflichteten Kräften eine 25prozentige Feuerungszulage gewähre, allerdings unter Einrechnung der ihnen vor Jahresfrist zugestandenen zehnprozentigen Gageerhöhung. Die Bühnenmitglieder beider Theater haben Direktor Jarno brieflich verständigt, daß sie nicht in der Lage seien, diese Vorschläge anzunehmen; sie ersuchten ihn fortan in der Angelegenheit der Feuerungszulage ausschließlich mit dem Ausschuß des Bühnenvereins in Verbindung zu treten, dem die Interessen sämtlicher Bühnenmitglieder anvertraut seien.

Wenn die Verhältnisse der Wiener Bühnenmitglieder entsprechend den Anforderungen der Zeit gebessert sein werden, wird der Feuerungsausschuß des Bühnenvereins sofort an die Provinzdirektoren herantreten. Denn in vielen Theatern der Provinz liegen die Verhältnisse — nach den dem Ausschuß vorliegenden Ziffern — bedeutend ärger. So werden zum großen Teile Gagen bezahlt, die sich geradezu als Lohn auf die Lebensmittelpreise ausnehmen. Aus den Kreisen der Provinzschauspieler sind an den Bühnenverein dringende Bitten um Herbeiführung einer entsprechenden Hilfe gelangt.



24./X. 1917

53

**Teuerungszulagen bei den Wiener Theatern.**

Wir erhalten folgende Mitteilung:

„Der Verband österreichischer Theaterdirektoren hat in seiner letzten Sitzung vom 22. d. beschlossen, an allen Wiener Theatern ab 16. Oktober 1917 den ständigen Mitgliedern des Chors und des darstellenden Personals, und zwar allen, die sich zu dem genannten Zeitpunkt bereits in einem festen Engagementsverhältnis befanden und sich darin auch betätigen, eine wesentliche neuerliche Teuerungszulage zu gewähren, und zwar in dem Ausmaße, daß alle Gagen

|                  |                  |                   |
|------------------|------------------|-------------------|
| bis Kronen 150.— |                  | eine 50prozentige |
| von „ 151.—      | bis Kronen 250.— | „ 40prozentige    |
| „ „ 251.—        | „ „ 350.—        | „ 30prozentige    |
| „ „ 351.—        | „ „ 450.—        | „ 25prozentige    |
| „ „ 451.—        | „ „ 550.—        | „ 20prozentige    |
| „ „ 551.—        | „ „ 600.—        | „ 15prozentige    |

Teuerungszulage erhalten, in welche prozentuelle Berechnung jedoch bereits bestehende Teuerungszulagen oder Kriegszulagen anzurechnen sind. Da diese wesentliche Belastung der Theater für den Unternehmer mit kleinen Fassungsräumen ausgeschlossen erscheint, treten bei diesen Unternehmungen, das sind Neue Wiener Bühne, Lustspiel-Theater, Residenzbühne, eine zehnprozentige Reduzierung des Zulagensatzes ein.

Der Verband österreichischer Theaterdirektoren hat damit den kleinen und mittleren Angeliern eine wesentliche Vergrößerung ihres Einkommens gewährt, und hat hinsichtlich der höheren Gagen sich dahin ausgesprochen, daß man diesen Mitgliedern jede Neuanschaffung nach Möglichkeit erleichtern soll.“



24./X. 1917

35

## Die Gagenbewegung an den Wiener Theatern.

In der von uns mitgeteilten Angelegenheit der Gagenregulierung der an Wiener Privatbühnen beschäftigten Künstler, Musiker und Angestellten erhalten wir vom Verband Österreichischer Theaterdirektoren folgende Mitteilung:

„Der Verband hat in der Sitzung vom 22. d. beschlossen, an allen Wiener Theatern ab 1. d. den ständigen Mitgliedern des Chores und des darstellenden Personals, und zwar allen, die sich zu dem genannten Zeitpunkt bereits in einem festen Engagementsverhältnis befinden und sich darin auch betätigen, eine wesentliche neue Teuerungszulage zu gewähren, und zwar in dem Ausmaß, daß alle Gagen bis 150 K. eine 50prozentige, von 151 bis 250 K. eine 40prozentige, von 251 bis 350 K. eine 30prozentige, von 351 bis 450 K. eine 25prozentige, von 451 bis 550 K. eine 20prozentige und von 551 bis 600 K. eine 15prozentige Teuerungszulage erhalten, in welche prozentuelle Berechnung jedoch schon bestehende Teuerungszulagen oder Kriegszulagen anzurechnen sind. Da diese wesentliche Belastung der Theater für den Unternehmer mit kleinen Fassungsräumen ausgeschlossen erscheint, tritt bei diesen Unternehmungen — es sind dies Neue Wiener Bühne, Lustspieltheater und Residenzbühne — eine 10prozentige Reduzierung des Zulagensatzes ein.“

Der Verband Österreichischer Theaterdirektoren hat damit den kleinen und mittleren Mitgliedern eine namhafte Vergrößerung ihres Einkommens gewährt und hat hinsichtlich der höheren Gagen sich dahin ausgesprochen, daß man diesen Mitgliedern jede Neuanschaffung nach Möglichkeit erleichtern soll.“

Wie wir aus Kreisen der Bühnenmitglieder erfahren, sind diese mit der ihnen zugestandenen Teuerungszulage nicht vollständig befriedigt. Sie haben seinerzeit die Föhrung der Angelegenheit dem Österreichischen Bühnenverein übergeben. Der Präsidialausschuß, dessen Vertreter mit den De-

legierten des Direktorenverbandes verhandelt, wird heute eine Sitzung abhalten und Beschlüsse fassen, die den Mitgliedern des Bühnenvereines bekanntgegeben werden.



25./X. 1912

55

\* Der Komponist Heinrich Fibh †. In Znaim ist der bekannte Komponist Heinrich Fibh im 84. Lebensjahre gestorben. Als Sohn armer Eltern in Wien geboren, studierte er am Konservatorium Gesang, Klavier, Violine und Kompositionslehre. 1853 wurde er Orchesterdirektor und Solospieler am Theater zu Dailbach, wo er auch Lehrer der philharmonischen Gesellschaft wurde und bis 1857 blieb. Bei Ausschreibung der Stelle eines städtischen Musikdirektors in Znaim wurde er unter 33 Bewerbern 1857 ausgewählt. Er organisierte die neu errichtete städtische Musikschule in Znaim. Die Musikschule entwickelte sich immer mehr und kam zu hohem Ansehen. Fibh organisierte auch die städtische Musikkapelle, gründete 1871 einen Musikverein, dem er artistischer Leiter blieb. Der Verein erreichte bald eine hohe künstlerische Stufe und errang schon 1862 beim Sängerkongress in Stockerau bei dem ersten Preisfingen der Männergesangsvereine, obwohl viele Wiener Vereine teilnahmen, den ersten Preis. Durch den bei dieser Gelegenheit vorgetragenen Chor Fibhs „Oesterreich, mein Vaterland“ wurde Fibh rasch bekannt. Als Dirigent und Komponist genoss Fibh großes Ansehen.



25./X. 1917

56

**Schweizer Musikwache.** Eine gar anmutige Gabe, die uns da am zweiten Abend gespendet wurde. Vom Schweizer Volkslied wissen wir manches aus „Des Knaben Wunderhorn“, wogegen das Tongeplätscher der übervielen Sänger und Sängerinnen zur Laute in der Regel an der Schweiz vorbeigeht. Immer bieten sie ganz besondere Anregung, diese aus geheimnisvollen Quell fließenden Gesänge, die das Volk gedichtet, das Volk komponiert hat, das Volk singt. Hier, im kaum erforschten Gebiet, wollen sich auch die Ursprünge der hochentwickeltesten Tonkunst andeuten in ihren so mannigfaltigen Differenzierungen. In drei Sprachen singt man in der Schweiz. Deutsch, französisch, italienisch. Auch die Tonprachen des schweizerischen Volksliedes sondern sich bestimmt. Frau Gund-Lauterburg, am Klavier vortrefflich begleitet von ihrem Gatten, dem Pianisten und Pädagogen Herrn Robert Gund, hat mit köstlichem Singsgefühl und bedeutender Gestaltungsfähigkeit sehr fein ausgewählte Proben der Volkslieder aus der deutschen Schweiz, der französischen Westschweiz und des italienischen Tessin geboten. Gefühlsvolles, Schalkhaftes, Verliebtes, Kriegerisches, hier im Tone der Romaneze, dort ein wichtig zugespitztes Mähli, ein Strophenlied mit einem bis zur Unsinnigkeit ledigen Refrain, ein bis zum Pathos aufsteigender Ernst, eine Schnurre, wie wenn die Kinder zum Spiel „auszählen“, so schweben diese Tongestaltungen an uns vorüber, das Deutsche, das Französische wie das Italienische, ein jedes für den betreffenden Nationalstil kennzeichnend. Die Hörerschaft des kleinen Konzerthauschaales hat sich gern in den Reiz dieser Volksgefänge einspinnen lassen, hat Frau Gund lebhaften Beifall gespendet und zum Schluß sich manche Zugabe erbeten. B. B.—t.

— Im Deutschen Volkstheater tritt Willy Thaller diesen Sonntag nachmittags in Anzengrübners „Die Kreuzelschreiber“ nach seinem Urlaub zum erstenmal wieder auf.

— In der Volksoper findet am 3. November die Uraufführung der Oper „Der Tell“ von Max Morold (Hofrat v. Millento-vich), Vertonung von Josef Reiter, in folgender Besetzung statt: Wilhelm von Bürglen, genannt der



Abm. 26/X. 1917

57

## Bernhard Baumeister gestorben.

Im 91. Lebensjahre.

Aus Baden, 26. d., wird uns telegraphiert: Heute nach Mitternacht ist in Baden bei Wien Hofschauspieler Bernhard Baumeister nach längerem Leiden gestorben.

Baumeister war bereits seit längerer Zeit kränzlich. Schon Ende September, als das Burgtheater den 90. Geburtstag des Künstlers festlich begehen wollte, mußte von einer Feier abgesehen werden, da Baumeister schon damals sehr schwach war, nicht mehr recht hörte und die Personen seiner Umgebung nicht mehr zu unterscheiden vermochte. In den letzten Tagen hatte sich sein Schwächezustand rapid verschlechtert, und heute nachts ist der Künstler ohne Todeskampf sanft entschlafen.

Baumeisters Gattin Rosel hatte während der ganzen Zeit der Krankheit an des Künstlers Krankenbett geweiht. In der Sterbestunde Baumeisters umstanden die Gattin, der behandelnde Arzt Dr. Seidvogel und eine Pflegschwester das Sterbelager.

Das Burgtheater, das in Baumeister sein glänzendstes Mitglid verloren, wird dem Künstler eine würdige Totenfeier bereiten, an der sämtliche Mitglieder der Hofbühnen sich beteiligen werden. Die Grabrede wird namens des Burgtheaters Direktor Hofrat v. Milenkovich halten.

...

## Bernhard Baumeister.

Der greise Baumeister ist tot. Fast neunzig Jahre alt wurde er vom Tode hingestreckt. Der Groß-, Hoch-, Alt-, Bau- und Nachtmeister deutscher Schauspielkunst, wie ihn Direktor Schlenker genannt hat. Die männliche, markigste, kräftigste Begabung auf dem deutschen Theater der Gegenwart. Die Greisjahre hatten wenig davon geschwächt. Wie durch ein Wunder war ihm seine Lebensfrische erhalten geblieben.

Als Bernhard Baumeister am 28. September 1827 geboren wurde, war sein Vater, der noch Baumüller hieß, Garnisonsverwaltungsinspektor in Posen. Man hatte ihn zum Buchdrucker bestimmt, aber schon am 24. November 1842 koudte er in Schwerin am Hoftheater auf. Am Anfang mußte er sich mit Choristenrollen begnügen. Seinen eigentlichen ersten Erfolg errang er als Schüler in „Faust“ am 3. Januar 1844.

Er blieb bis 1846 in Schwerin, dann mußte er mit einer „Schmiede“ durch pommerische Landstädtchen streichen. In Stargard entdeckte ihn ein Regisseur des Stettiner Theaters und nahm ihn gegen winzige Monatsgage in die Hauptstadt der Provinz. Endlich, 1847, wurde der wichtige Schritt wieder auf ein Hoftheater getan. Zuerst war es Saaubach, wo er als William im Lustspiel „Ein Heiratsantrag auf Helgoland“ debütierte. Drei Jahre später kam er nach Oldenburg, wo er am 22. September 1850 als Mark Anton debütierte, dem dann Mortimer und der junge Alingsberg folgten. In Oldenburg blieb er, bis des Landesherrn Geistes Ruf an ihn erging: „Ihr Name,“ schrieb Lande, „hat guten Klang. Kommen Sie und spielen Sie. Wenn Sie mir und, was die Hauptsache ist, dem Publikum gefallen, engagiere ich Sie.“ Baumeister kam, spielte und ward engagiert.

Erst unter Wilbrandt erhielt er eigentlich reiche Gelegenheit, sich künstlerisch in seiner Eigenart auszuleben, und der Künstler zu werden, als der er seinen festen Platz in der Theatergeschichte hat. Wenngleich Baumeister während seiner Wirksamkeit am Burgtheater mehrere hundert Rollen spielte, so hat er sich seinen großen

Namen doch nur mit einigen wenigen geschaffen. Dazu gehören in erster Reihe Falstaff, mit welcher Rolle er gewissermaßen seiner künstlerischen Tätigkeit eine neue Richtung gegeben hat; der Richter von Salamea, in welcher Rolle er einstimmig als unerreicht bezeichnet wurde; Erbsförster, Götz von Berlichingen, Musikus Miller und Nachtmeister Paul Werner. An diese großartigen Meisterstücke der Schauspielkunst voll unnachahmlicher Wahrheit und Lebensfülle reihen sich noch der alte Boferat in „Einsame Menschen“, Piepenbrink und viele andere. Auf Gastspielreisen begab sich Baumeister so viel wie gar nicht. Wer seine unvergleichliche Meisterschaft kennen lernen wollte, der mußte ihn in seinem Burgtheater, zu dessen Zierden er zählte, aufsuchen.

Am 7. Mai 1912 feierte Bernhard Baumeister das sechzigjährige Jubiläum seiner Zugehörigkeit zum Burgtheater. Bis dahin war er 6133mal im Burgtheater aufgetreten. Der fast fünfundsachtzigjährige war damals Gegenstand herzlichster Ovationen. Zuletzt trat Baumeister am 7. November 1914 als Christ Kottwitz im „Prinzen von Homburg“ auf. Baumeister sollte auch nachher noch im Burgtheater auftreten, aber sein in den letzten Jahren schwankender Gesundheitszustand verhinderte das Experiment. Eingeweihte wollen sogar wissen, daß Baumeister sich noch in seinen letzten Lebenstagen mit dem Gedanken trug, eine — neue Rolle zu lernen. Er sollte nämlich in einer Wohlthätigkeitsvorstellung in der Rolle des „Alten“ mitwirken. Der Tod hat ihm nun die letzte Rolle zugeteilt.

Baumeister wurde von Kaiser Franz Josef wiederholt ausgezeichnet. 1889 erhielt er das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens, 1892 die Eisene Krone dritter Klasse und 1907 das Komturkreuz des Franz Josef-Ordens.

Ein Sohn Baumeisters ist vor fünfzehn Jahren gestorben, eine Tochter starb ihm vor achtzehn Jahren in Verona. Anlässlich seines fünfzigjährigen Schauspielertubiläums hatte Baumeister für diese Tochter eine lebenslängliche Pension vom Kaiser Franz Josef erbeten, die der Monarch auch bewilligte. Seine erste Frau verlor Baumeister vor dreißig Jahren. Seine zweite Frau Rosel, die er vor einigen Jahren heiratete, betreute den Greis in aufopfernder Weise. Anlässlich der sechzigjährigen Zugehörigkeit Baumeisters zum Burgtheater hat Kaiser Franz Josef die Ankunft der Frau Baumeister mittelst Gnadenaktes sichergestellt.



27/X. 1917

59

**Gastspiel Max Wallenberg an der Volksbühne.** Der Name Max Wallenberg ist in Wien besondere Zugkraft aus. Hier hat man seine ungewöhnliche Begabung entstehen und wachsen sehen, über die Operette hinweg zum Charakterstück. Nun begegnen wir ihm wieder als einem vornehmen Gaste, der sein eigenes, auf den Leib zugeschnittenes Theaterstück fertig in den Koffern mitbringt. Dieses Wiedersehen bereitet nun allerdings einige wehmütige Enttäuschung. Wallenberg spielt in dem dreiaktigen Schwank „Der kleine Napoleon“ von Robert Misch und Franz Cornelius die Doppelrolle Bonapartes und des Heereslieferanten Jacques Cerf. Die Gegenüberstellung der beiden Figuren, des gewisigten Händlers und des Kaisers, nicht in komödienhafter Gestaltung, sondern in rein karikaturalen Sinne, macht den ganzen Schwank aus. Der schlaue Cerf hat, den Gesichtszügen nach, einige Ähnlichkeit mit Napoleon, und dieser zufällige Umstand nützt der Polizeiminister Fouché, um Cerf vor der polnischen Fürstin Warschawska den Kaiser spielen zu lassen. Der wirkliche Kaiser nämlich hat wenig Zeit und die Fürstin legt ungeheuren Wert auf eine Audienz, von der sie sich die Rettung ihres armen Vaterlandes verspricht. Sie ist sogar bereit, alle die großen materiellen Opfer auf sich zu nehmen, die Fouché für seine Mittlerdienste verlangt. Der Kaufmann Jacques Cerf spielt also den Kaiser Napoleon; zunächst als Generalprobe vor der Fürstin Pauline Borgehe, die mit im Bunde ist, dann vor der Warschawska selbst — bis am Ende der große Napoleon den kleinen verschluckt. Man sieht, es geht hier um ein Bravourstück mit Verwandlungskünsten, über die Wichtigkeit, die im Einfall steckt (mag auch diese nicht sehr geschmackvoll sein), kommt bei der Ausführung jedenfalls zu Schaden. Alle Lustigkeit hat der arme Jacques Cerf aus eigenem heizustellen. Er muß den „kleinen Napoleon“ mit den gewundenen komischen Zutaten fertig ins Haus liefern, wie sonst die Uniformen mit Achselspannen und Knöpfen. Allerdings fühlt sich Wallenberg niemals wohler, als wenn es seine Rolle gestattet, frei zu improvisieren. Von dieser Möglichkeit macht er hier reichlich Gebrauch. Er mengt die besondern Unarten des Koffers und des Händlers Jacques Cerf in komischer Uebertreibung durcheinander, bis sie einander wirklich zum Verwechseln ähnlich sehen. Bald wackelt er, bald rennt er durchs Zimmer und läßt seine Inarrrende Stimme bald im Klagen, bald in drohend erhobten Lauten ertönen. Und wenn das Raffen des Publikums die Worte verschlingt, legt er doch seine aufgeregte Pantomime fort. Es ist einem immer, als spräche er gar kein Wort der Rolle, so wie es die Autoren vorgegeschrieben haben, oder als käme es überhaupt auf diese Worte nicht an. Das Ganze ist ein Clownspasch: Jacques Cerf in großen Reiterstiefeln und in der Uniform Napoleons. Diese Verkleidungszone bildet den ausschließlichen Inhalt des zweiten Aktes, im dritten wird sie wiederholt. Wallenberg treibt es hier noch toller, mit akrobatischen Bewegungen und akro-

batischen Neben. Aber die Lustigkeit hat etwas Gezwungenes, Grinassierendes. Eine possenhafte Einlage ist zu abendfüllender Handlung gewisser. Der ganze Schwank scheint ein einziger von Akt zu Akt projizierter Monolog Wallenbergs, dem hier und dort die unroutinierte Aumut Frau Fourniers als Fürstin Pauline das Stichwort gibt. So fühlte man wohl das Verlangen, dem ausgezeichneten Künstler bei seinem Gastspiel noch in einer anderen, besseren, seiner eigenartigen Charakterisierung würdigeren Rolle zu begegnen. Das Publikum freilich hielt sich an den willkommenen Spasmacher. Er hatte die Lacher ganz auf seiner Seite. Z.



Im Gegensatz zu den vorstehenden Ausführungen theilt das Johann Strauß-Theater mit, daß seine Mitglieder eine schriftliche Erklärung abgaben, derzufolge sie die ihnen bewilligte neuerliche Teuerungszulage zustimmen und zur Kenntniß nehmen und auf die Intervention des Oesterreichischen Bühnenvereins in dieser Angelegenheit dankend verzichten. — Dem technischen Personal wurden schon vor längerer Zeit, wie in allen Privattheatern, entsprechende Aufbesserungen gewährt. — Mit der Organisation der Orchestermittelglieder sind Verhandlungen durch das Präsidium des Direktorenverbandes im Zuge, die voraussichtlich zu einem beide Theile befriedigenden Ergebnis führen dürften.



## Theaterkarten-Kettenhandel.

Die Wiener Theater gehen brillant; das ist eine alte Geschichte, die man immer wieder hört, dann, wenn man einmal selber in die Lage kommt, eine Theaterkarte kaufen zu wollen. Da ist das betreffende Theater dann in neun von zehn Fällen ausverkauft. Man mag noch so früh sich entschlossen haben und bei der Kasse erscheinen, kaum daß das Repertoire in den Journalen veröffentlicht worden ist. Der Kassier speist den Käufer, der nicht dazukommt, ein Käufer zu werden, mit einem verbindlichen Lächeln ab und bedauert zugleich höflich: „Alles ausverkauft!“ Der Eingeweihte, der mit den wienerischen Verhältnissen vertraut ist, läßt sich natürlich durch diese Auskunft keineswegs ins Bockshorn jagen. Er begibt sich in das nahegelegene Theaterbureau und erhält dort gegen entsprechende Aufzahlung, die übrigens keineswegs entsprechend ist und in den meisten Fällen eine namhafte Verteuerung der ohnehin nicht billigen Karte ausmacht, anstandslos das gewünschte Billett. Ein Blick ins Schaufenster belehrt darüber, daß zu der gleichen „ausverkauften“ Vorstellung noch eine ganze Reihe von Plätzen vorhanden ist, die man, wieder gegen entsprechenden Aufschlag natürlich, zu erwerben in der Lage ist. Es gibt eine ganze Reihe von Habitues in Wien, die bei allen Premieren in der ersten Reihe zu sehen sind und die doch noch nie einen Sitz an der Kasse gekauft haben. Sie beziehen ihn direkt vom Kartenbureau. Dieses ist verlässlich. Höchstens daß der Aufschlag um ein paar Kronen teurer ist, wenn es sich um ein besonders interessantes „mondänes“ Ereignis handelt, bei dem man „dabei“ sein will...

Die Theaterdirektoren wissen um diesen Uebelstand, der in allen Wiener Bühnen heimisch ist, denen das Publi-

kumsinteresse gerade sich zuwendet. Sie sind es gewohnt, zu hören, daß die guten Plätze ausverkauft sind, ehe das Publikum entfernt dazugekommen ist, darauf zu reflektieren. Aber die Theaterdirektoren haben gebundene Hände, weil die Kassiere die verkauften Plätze mitsamt der fälligen Vormerkgebühr in den sogenannten „Rapport“ einstellen und verrechnen. Der Direktor freut sich der Höchsteinnahme und ist in der weiteren Folge machtlos, wenn er mit Beschwerden aus dem Publikum bedrängt wird. Denn es gibt keine Kontrolle dafür, ob der Kassier den Sitz an eine Privatperson oder an das Kartenbureau verkauft hat. Der Kassier aber denkt nicht daran, den Käufer zu berücksichtigen. Seine Sympathien besitzt ausnahmslos der Zwischen- und Kettenhändler, das Kartenbureau. Denn dieser läßt den Theaterkassier verdienen und verdient auch selbst tüchtig. Für den Theaterdirektor, der dieser argen Unsitte steuern und reformieren, der seinem Publikum zum Recht und zu der billigen Karte verhelfen möchte, gibt es nur eine Möglichkeit: den Kassier zu entlassen. Aber auch diese Maßnahme würde sich als wirkungslos erweisen, weil der neue Kassier nach drei Tagen schon in die Fußtapfen des entlassenen treten würde, weil auch ihn die von den Kartenbureau zugesagte Provision und die verschiedenen Prämien locken würden. Wir leben leider in der Zeit des Kettenhandels, des Wuchers auf allen Linien, der Preistreiberei in Reinkultur. Aber wir erleben auch täglich die Genugtuung, daß die Behörden bemüht sind, wo es immer angeht, dem Krebschaden des öffentlichen Lebens, dem Kettenhandel, zu steuern. Weshalb wird aber gerade der Theaterkartenkettenhandel ausgenommen, weshalb ist er straffrei, sogar konzessioniert? Die Schleichwege, die vom Kassier zum Kartenbureau führen, vertragen, wie wir glauben, eine strengere Beauffichtigung und eine Neuregelung der für die Kartenbureau geltenden Bestimmungen wäre sehr zeitgemäß. Wenn man schon dieses preistreibenden, überflüssigen Faktors nicht entraten kann, so wäre es doch nur recht und billig, wenn die Höhe des zulässigen Kartenaufschlages von amtswegen festgesetzt wäre. Schließlich muß man an den Direktor erstens den Billettpreis, zweitens die Vormerkgebühr, an den Kassier die Provision und an den Agioteur den ganz willkürlich gewählten Tribut entrichten. Ein teures Vergnügen, falls es überhaupt ein Vergnügen ist....



## Die Lohnbewegung der Wiener Privattheater

### Der Standpunkt der Theaterdirektoren.

Bekanntlich haben die im Oesterreichischen Bühnenverein organisierten Schauspieler Freitag ihre mit einem vierundzwanzigstündigem Ultimatum besetzten Forderungen aufgestellt. Einer unserer Mitarbeiter befragte mehrere Wiener Theaterdirektoren um ihren Standpunkt gegenüber diesen Forderungen.

Direktor Cavar erklärte: „Der Direktorenverband hat keine Ursache, seinen bisherigen Standpunkt aufzugeben, denn wir sind bis zur äußersten Grenze des Entgegenkommens gegangen. Die Forderungen nach Zulagen für Sagen über siebenhundert Kronen müssen wir von vornherein ab-

lehnen, denn es ist nicht einzusehen, warum jemand mit tausend oder zweitausend Kronen sein Auslangen nicht finden soll.“

Direktor Müller vom Johann Strauß-Theater jagte: „In meinem Theater ist die Feuerungszulagenbewegung bekanntlich durch ein privates Abkommen bereits geregelt. Ich habe aus eigenem Antriebe monatliche Feuerungszulagen ab 16. Oktober gewährt, worauf das vierzig Mitglieder umfassende Schauspielerpersonal folgende mit Unterschriften aller Beteiligten gefertigte Erklärung abgab: „Ich nehme zustimmend zur Kenntnis, daß mir von der Direktion ab 16. Oktober eine monatliche Feuerungszulage gewährt wurde und lehne die Intervention des Bühnenvereines dankend ab.“ Es hieß zwar, daß trotzdem der Bühnenverein an mich auch mit seinen Forderungen herantritt, es ist aber bisher noch nicht geschehen. Würde der Bühnenverein bei den anderen Theatern höhere Forderungen durchsetzen als die jetzigen Feuerungszulagen meiner Mitglieder, so würde ich natürlich aus der rühmenswert anständigen Haltung meines Personals kein Geschäft machen, sondern ihm auch die höheren Feuerungszulagen gewähren.“

Direktor Farno: „Der Direktorenverband hat seinen schon geäußerten Standpunkt beibehalten. Die Direktoren haben sich solidarisch erklärt, keine höheren Feuerungszulagen zu geben. Denn man muß bedenken, daß wohl die großen Bühnen eventuell diese Last noch auf sich nehmen könnten, daß aber die kleineren Bühnen außerstande sind, noch mehr zu leisten, als sie freiwillig zu tun sich bereit erklärt haben. Ich bin selbst in der Lage, da ich zwei Theater habe, von denen eines zu diesen finanziell weniger leistungsfähigen gehört und weiß daher genau, daß es nicht möglich wäre, den Wünschen der nach hohen Feuerungszulagen strebenden großen Schauspieler gerecht zu werden. Es spielt sich nämlich folgende interessante Sache ab: Während die kleinen Schauspieler durchwegs mit ihren Feuerungszulagen zufrieden wären, sind es die Schauspieler mit großen Sagen nicht und veranstalten daher diese agitatorische Heße, um für sich möglichst viel herauszuschlagen. Wir halten aber die Forderungen der Schauspieler mit großer Gage für gänzlich ungerechtfertigt und haben darum gar keinen Anlaß, den schon kundgemachten Bewilligungen noch etwas hinzuzufügen.“

Direktor Wallner teilt mit: „Ich war heute höchlichst erstaunt, als ich in einer Wiener Zeitung las, daß im Deutschen Volkstheater die Bewegung am stärksten sei. Von unserem Personal ist in Wirklichkeit niemand, weder ein Chorist noch ein Schauspieler irgendwie beteiligt. Es war bei der Versammlung nur Herr Mitsch, der aber nicht gesprochen noch irgendwie sich beteiligt hat. Wie betont, habe ich ja schon aus eigener Initiative Feuerungszulagen gegeben und soweit ich weiß, sind alle meine Leute zufrieden. Ich suche selbst meinen Kräften auf alle mögliche Weise zu helfen, aber die Einmischung des Bühnenvereines lasse ich mir absolut nicht bieten und habe auch den anderen Direktoren geraten, das selbe zu tun. Für mein Theater ist die ganze Feuerungszulagenbewegung glatt erledigt!“

Vom Sekretär des Bühnenvereines Herrn Eisler erhielten wir gestern abends die Mitteilung, daß bisher noch keine Aenderung in der ganzen Angelegenheit stattgefunden hat, nachdem vom Direktorenverbände — wie es auch nicht anders sein konnte — noch keine Antwort oder Präzisierung einer Stellungnahme eingelaufen ist.



29./X. 1917

63

### Die Feuerungszulagen der Schauspieler.

Die von der Vollversammlung des Direktorenverbandes gefassten Beschlüsse, die, wie berichtet, gegenüber den Forderungen des Oesterreichischen Bühnenverbandes hinsichtlich der Feuerungszulage der Bühnenangehörigen auf den früheren Vorschlägen bestehen, hatten heute Versammlungen der Lokalverbände in den einzelnen Theatern zur Folge. Die Verbände verbleiben, wie verlautet, auf ihrem Standpunkt, und werden Vorschläge bei den in Betracht kommenden Behörden stattfinden.

Für Freitag, den 2. November, veranstaltet der Oesterreichische Bühnenverein eine allgemein zugängliche Versammlung zu der Abgeordnete und Vertreter der Behörden eingeladen werden, um in der Angelegenheit der Feuerungszulage entscheidende Beschlüsse zu fassen.

\* \* \*

Die Direktion der Volksbühne hat dem Beschlusse des Bühnenvereines betreffs der Sagenenerhöhung ihrer Mitglieder widerspruchlos zugestimmt.



## „Der Müller und sein Kind.“

Volksoper von Bela v. Uj. Erste Aufführung  
in der Wiener Volksoper.

Das für die Tage um Allerheiligen traditionelle Raupach'sche Drama „Der Müller und sein Kind“ hat musikalische Stimmung. Und nicht nur wegen Konrads empfindungsvoller Flöte. Die berühmte „Seelenwanderung“ über den Friedhof, das aus dem Jenseits herüberwehende Ahnen, Mariens Verschwinden, das alles mag musikalische Wahlverwandtschaften auslösen. Karl Schröder und Robert M. Prosl haben den vielbekannten Vorgängen des von Todeschauern umspinnenen Stückes die auf der Schneide stehenden Bedenkllichkeiten benommen, so den leinwandverschwendenden Totenzug zu einer Vision Konrads umgewandelt, sonst auch mit geschickter Hand in gefälligen Versen eine bewegte Handlung geschaffen, die auch der Komposition entgegenkommt. Mit der Musik von Bela v. Uj ist das Werk am Raimundtheater vor acht Jahren mit gutem Erfolge, auch von der Kritik anerkannt, in Szene gegangen.

Der Komponist ist eine musikalische Wundererscheinung. Seit seinem sechsten Lebensjahr gänzlich des Augenlichtes entbehrend, hat er den merkwürdigsten, nur durch Beharrung und besondere Begabung zu überwindenden Lehrgang durchgemacht. Die Noten seiner Schöpfungen diktiert er seiner Frau in die Feder. Wer einmal Einblick in eine Orchesterpartitur gehabt hat, wird wissen, welche Summe von Kenntnis und Gedächtnis das bedeutet. — Die Musik zum „Müller und sein Kind“ hält überall den schärfsten, vollständigen Ausdruck fest in der melodischen Linie, in der nach Webers Art charakteristischen Färbung der Gestalten und der Vorgänge. Viel Empfindungswärme ist an die Natur- und Liebeszenen gewendet, das Schauerliche durch guten Geschmack und künstlerische Verwendung der Ausdrucksmittel zum Poetischen gewendet. Besonders von der Leidensgestalt der Marie geht eine innige Stimmung aus, ihr Liebestod ist von zarten, ergreifenden Tönen verklärt. Den kleinen und mittleren Opernbühnen könnte der in Musik gesetzte „Müller und sein Kind“ das werden, was der gesprochene den Schauspielhäusern geworden ist.

Die Aufführung in der Volksoper konnte in dem schlanken, mit wohlgebildeter Stimme ausdrucksvoll vortragenden Fräulein Gussa als Marie und Herrn v. Rittersheim als Konrad dem Liebespaar die gebührende Besetzung geben. Eine hervorragende Leistung in Darstellung und Gesang der unheimlich triebhafte Geizhals, der alte Müller des Herrn Bandler. Fräulein Salinger, die Schulzin, Fräulein Gührh, Margarete, Herr Krein als Pfarrer und Herr Frischler als Totengräber John paßten sich dem durch den Regisseur Herrn Mainau bestimmten Grundton an. Der tüchtige Dirigent Herr Dr. Kaiser hatte mit dem Einstudieren schnelle Arbeit zu leisten und hat sie, wie auch das temperamenthafte Dirigieren, rühmlich vollbracht. Die Vorstellung ging unter starkem Beifall vor sich. Mitwirkende und Autoren wurden oft gerufen.

B. B.—t.



1. XI. 1917

65

**Deutsches Volkstheater.** Zum erstenmal: „Leidenschaft.“ Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Herbert Eulenberg. — Den gestrigen Abend eröffnete ein nicht alltäglicher Prolog, den Herr Klitsch sprach: eine Epistel des Dichters an sich selbst. Mit jenem lächelnden Humor, dem eine Träne im Augenwinkel schimmert, enthüllt Eulenberg die Tragik seines Dichterlebens. Wer auf der Bühne weitbeschallende Erfolge erringen, Ruhm und Gold ernten will, der muß seine Leier nach des Tages Mode stimmen. Warum befolgt er nicht diese Mahnung? Weil er die Treue, die er sich als Künstler schuldet, nicht zu brechen vermag, selbst wenn er dabei als Mensch verblutet. So hält Eulenberg über sich Gerichtstag. Den bitteren Ernst seiner selbst-eigenen Verurteilung und Seligsprechung offenbart jedes seiner Werke. Er ist kein moderner Realist, kein Milieuschreiber. Er verschmäht den künstlerisch abgetünchten Alltagsdialog, jenseits in gleicher Weise wie die ungepflegte Rede, die der Naturalismus dem platten Leben abgelauscht. Er geht auch nicht nach dem Vorbild jenes Zeitdramatikers, der Ideen, Probleme, die auf dem Markte liegen, aufhängt. Was will er also? Als Dramatiker ungeschwätzt das, was Richard Dehmel als Leitspruch seiner Dichtkunst verkündet: „Was den Menschen entzündet, entzündet, empört, das erlöst ihn — Weil's ihn außer sich bringt, weil's ihn mit Leben erfüllt.“ Für Eulenberg ist sonach das Drama jene Kunstform, darin er in konzentrierten über Ort und Zeit frei schwebenden Lebensbildern seine leidenschaftliche Wut und seine Phantasie ausschütten läßt. Daher auch seine in glühender Bildlichkeit flammende Sprache, in der ein shakespearischer Ton nachhallt. Das muß man sich vor Augen halten, so man diesem eigenwilligen Poeten gerecht werden will. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, empfängt auch das Besondere in der gestrigen Novität sein Daseinsrecht. Es ist ein düsteres Hohenlied der Leidenschaft. Irene, das einzige Kind eines Gutsbesizers, eine weiche, sinnige Natur, verflümmert seelisch in ihrem dumpfen Heim. Da taucht der Leutnant Edgar auf: ein über jedes sittliche Verantwortungsfähigkeit erhabener Kraftmensch. Die Liebe zu ihm erfaßt Irene mit unentrinnbarer Gewalt. Sie folgt ihm als seine Geliebte blindlings ins Lager. Da erscheint ihr Vater. Er will verzeihen, den Liebesbund durch priesterlichen Segen weihen. Aber Edgar weist ihn zurück. Sein wildes Genußleben durch bürgerliche Bescheidenheit zähmen! Nimmermehr. Das bricht dem Greise das Herz. Er stirbt. Nun erst, da er auf dem Gute frei schalten und walten kann, heiratet Edgar seine Geliebte. Aber in der Hochzeitsnacht locken ihn Geizgierlinge zu den Dorfschönen. Darüber kann Irene nicht hinweg: sie geht in den Tod. Das ist der Kabbellern des Dramas. Es ist ein Jugendwerk des Dichters, birgt aber schon die Keime zur jüngsten Bewegung auf dramatischem Gebiete in sich. Dieses Trauerspiel reißt zwar nicht durch sein inneres Leben mit sich, es schillert nicht in fein differenzierten psychologischen Spiegelungen, aber es fesselt durch seinen romantischen Reiz, durch seine balladische Schwermut und durch den Stimmungszauber in seinen Gipfelzenen. Das Publikum hat der Novität eine sehr freundliche Aufnahme bereitet. Nur zum Schluß war die Stimmung eine geraume Weile durch einen äußeren Umstand ein wenig gefährdet. An die letzte Szene

des vierten Aktes hätte sich leicht ohne Verwandlung der kurze Schlusssatz anfügen lassen. Ein Teil des Publikums verließ denn auch in der Meinung, daß nach dem vierten Akt das Stück zu Ende sei, vorzeitig das Haus. Dr. Schulbaur hat als Spielleiter der von der „Concordia“ veranstalteten Vorstellung seines Amtes verständnisinnig gewaltet. Daß er die Handlung des Dramas, das nach der Angabe des Dichters irgendwann spielt, in das achtzehnte Jahrhundert, in dem es nach seinem ganzen geistigen Gepräge wurzelt, verlegt hat, das war ein glücklicher Gedanke. Die Darstellung war dem Geist der Dichtung sorgsam angeschmiegt. Herr Edthofer milderte durch einen sympathischen Zug die sittliche Unbedenkllichkeit in der Kraftnatur Edgars, Fräulein Rosenquist war als Irene von gewinnender Innigkeit, Herr Forest als ihr Vater brachte die große Schlussszene des dritten Aktes zu ergreifender Wirkung. Aber auch die Vertreter der Nebenrollen, die Damen Glöckner, Bukovics, Baldow, Förh und Hochwald, sowie die Herren Klitsch, Danegger, Kirchner, Stein und Elfeld, traten mit voller Hingebung für das Werk ein. Der Beifall nach allen Akten galt denn auch in gleichem Maße der Dichtung und ihren Interpreten. m. h.



2. 12. 1917

66

„Ein Widmungsblatt.“ So nennt sich im Untertitel ein ordentliches, richtiges Buch, das den Haupttitel „Theodor Loewe“ führt. Es ist (für den Buchhandel im Verlage Heinrich Minden in Dresden und Leipzig) anlässlich der 25. Wiederkehr des Jahrestages erschienen, an dem Dr. Theodor Loewe die Direktion des Breslauer Stadttheaters angetreten hat; dieser schloß sich durch eine Reihe von Jahren die Leitung aller Bühnen der Stadt an, von der sich der Jubilar schließlich auf die Föhrung des Schauspielhauses zurückzog. Es sind herzliche Glückwünsche, Dankesbeweise, hohe Anerkennung der Bedeutung Loewes für das deutsche Theater überhaupt und die Breslauer Theaterverhältnisse im besonderen, Gedichte und launige Reinsprüche, die mit der fastmilierten Unterschrift der Beitragenden einen Chor von Jubiläumsgratulanten bilden, in dem deutsche und österreichische Theaterleiter, die Intendanten der größten deutschen Bühnen, Schauspieler, Schriftsteller usw. sich zur Ehre des Mannes vereinen, der aus einer Gelehrtenlaufbahn sich dem Theater zugewendet hat, für das sein Wirken bald von der höchsten Bedeutung wurde. Paul Barisch, der Dichter des „Von einem, der auszog“, erzählt, wie Loewe mit Heinrich Hoerster im August 1892 aus Wien kam, wie er das ganz daniederliegende Breslauer Stadttheater übernahm und sich nun der Wandel zu einer großartigen Bühnenleitung vollzog. Fritz Engel, Alfred Maas, Paul Keller, Ludwig Karpath, Otto Ernst, Josef Popper-Lynkeus („Dem vortrefflichen Menschen, Theaterleiter, Dichter und Philosophen die besten Glückwünsche. Sein alter Freund“), Richard Voss, Ernst v. Wolzogen, Artur Schnitzler, Stephan Zweig, Wilhelm Weigand, Paul Lindau, Max Halbe, Jul. v. Rudasch erscheinen — zu meist mit schönen Versen — in der Reihe der Gratulanten. Der Rektor der Wiener Universität Hofrat Professor v. Menzel schreibt:

„Daß ein Philosoph ein berühmter Bühnenleiter wird, ist eine seltsame Fügung des Schicksals. Er ging aus, den Schein der Welt zu durchforschen; es gelang ihm, die Welt des Scheins zu beherrschen.“

Unter den Beiträgen zum „Widmungsblatt“ finden wir ferner vom Landespräsidenten von Schlesien Fürst Hogebe, vom Syndikus des Deutschen Bühnenvereines Geheimrat Dr. Felsch, dem Kanzleidirektor der deutschen Botschaft in Wien Geheimen Hofrat Piesczet, dem Reichsratsabgeordneten Dr. Diner, den Intendanten der deutschen Hof- und Stadttheater — Graf Seebach (Dresden) kündigt seine Teilnahme bei der für den 28. d. anberaumte Feier in Breslau an —, den Wiener Direktoren Bernau, Eibenbüch, Karczag, Direktor Teweles (Prag), den Direktoren aller größeren deutschen Theater — und dann erst den zahlreichen Schauspielern und Sängern, die ihrem einstigen Direktor den Dank für die Förderung aussprechen, die sie durch ihn erfahren, mancher heutige Wiener darunter, wie Marr, Sloba, Slezak, Maria Mayer. Auch Schauspieler, die nicht im Breslauer Engagement gestanden haben, finden wir hier. Hedwig Bleistreu schreibt: „Mar sei der Mensch und einig mit sich selbst!“ Girardi findet ein Scherzwort: „Fünf- und zwanzig Jahre Leiter? Nur so weiter, nur so weiter...“ Die Komponisten finden alle herzliche Worte: Schubert, Schilling, Wieniawski, Richard Strauß, August Enna, Graf Geza Bich, Reznicek, dann Behar, Oskar Strauß, Eysler, Jarno, Polman.

Medhal, die Dirigenten Bruno Walter, Reichenberger — wie lange ließe sich die Liste noch fortsetzen! Schon in diesen wenigen Ausführungen stellt sich der weite Kreis dar, in dem das Wirken Theodor Loewes sich in einem Vierteljahrhundert hat geltend machen können. Dem Buche ist die Reproduktion eines vorzüglichen Porträts Loewes beigegeben, das der Breslauer Maler Georg Trautmann ausgeführt hat. — Sonntag hat die Jubiläumsfeier sich im dichtbesetzten Schauspielhaus vollzogen, wo Vertreter der Stadt, der Presse, der Schauspieler, des tschechischen Musikerverbandes und schließlich der Repräsentant der Arbeiterschaft Ansprachen an Dr. Loewe richteten, der seinen Dank in längerer Rede aussprach.



## Die Notlage der Philharmoniker.

Es ist 7 Uhr abends. Der prachtvolle, hellerleuchtete Theateraum unserer Oper ist von Menschen erfüllt, die sich an einem Werke der Kunst erbauen wollen; aber in ihrem Summen und Schwagen zittert noch der Alltag mit seinem hastigen, mühevollen Leben nach. — Da, plötzlich wird der Saal verdunkelt; das Schwagen verstummt, es wird mäusestill. Und nun steigen die Töne des Orchesters in den Saal und das Wunder geschieht. Vergesse sind alle Sorgen und Mühen, vergessen aller Schmerz und Kummer, die uns ja in den letzten Jahren in so reichem Maße zuteil wurden.

Ich erinnere mich noch deutlich des Tages, da ich zum ersten Male das Opernorchester hörte: es war der „Tannhäuser“, der aufgeführt wurde. Ich war noch ein Kind, und mit großen Augen sah ich da, der Dinge harrend, die kommen sollten. Und als die ersten Takte der Ouvertüre ertönten, als die weisevollen Töne des Pilgerchors ertlangen, betete mein junges Herz still mit; ich jubelte, wenn das Orchester jubelte, und wenn es weinte, weinte auch ich. Den Vorgängen auf der Bühne schenkte ich fast gar keine Aufmerksamkeit; sondern ich wartete immer mit zitternder Ungeduld darauf, daß das Orchester allein spiele. Und so oft ich noch heute in der Oper bin, ist es nicht die Stimme der Sopranistin, nicht die des Tenors, sondern die Stimme des Opernorchesters ist es, die mich erheitert und erschüttert.

Aber wozu erzähle ich das alles? Jeder, der auch nur einmal die Wiener Philharmoniker gehört hat, weiß, was sie bedeuten. Sie bilden den Mittelpunkt des Wiener Musiklebens; sie sind der Stolz unserer Stadt, die ja schließlich als die Stadt der Musik, als die Stadt der Pieder gilt; und sie haben den Ruhm Wiens viel weiter getragen, als es alle Waffen der Welt vermögen. . . . Aber diese herrliche Künstler-schar, die uns von allem Erdenkumst und Erdenschaub in lichte Höhen zu erheben vermag, führt ein Leben von Sorgen und Entbehrungen; dieses Orchester, das mit Recht als das erste der Welt angesehen wird, bezieht Gehälter, die wohl an letzter Stelle, verglichen mit ähnlichen Orchestern, stehen; sie, die uns wohl den reinsten und ungetrübtesten Genuß gewähren, genießen wahrlich wenig in ihrem Leben.

Wenden wir uns also dem Einkommen dieser Künstler zu. Ich sage Künstler, denn jedes einzelne Mitglied unseres Opernorchesters ist ein vollwertiger Künstler. Die Bezüge der Streicher beim Eintritt in die Körperschaft betragen für das Jahr 2040 Kronen; jedes vierte Jahr kommt eine Alterszulage von 210 Kronen. Dies gilt aber nur bis zum 24. Dienstjahr; mit diesem Jahre tritt der Musiker in den Genuß seiner vollen überhaupt erreichbaren Bezüge. Schließlich bestehen bei den Streichern noch Pultvorrückungen, die 10 Kronen monatlich betragen; diese Vorrückungen, die ja darauf beruhen, daß ein Vordermann wegfällt, sind aber selbstverständlich sehr zweifelhafter Natur; wenn man das Pech hat, junge Vordermänner vor sich zu haben, dauert es oft Jahre, ehe man in die Lage kommt, auch nur ein einziges Mal vorzurücken. Ein Beispiel soll uns nun das Einkommen eines Philharmonikers veranschaulichen; und zwar nehmen wir einen, der bereits das 20. Dienstjahr zurückgelegt hat:

|                                                |        |
|------------------------------------------------|--------|
| Gehalt . . . . .                               | 170—   |
| Alterszulage (fünf Stufen) . . . . .           | 87 50  |
| Eine Pultvorrückung . . . . .                  | 10—    |
|                                                | <hr/>  |
|                                                | 267 50 |
| Hievon ab: Pension, Personaleinkommen-         |        |
| steuer und 50 v. H. Vorrückungszulage . .      | 36—    |
|                                                | <hr/>  |
|                                                | 231 50 |
| Hiezu Teuerungszulage (Im dritten Kriegsjahr!) | 37 50  |
|                                                | <hr/>  |
|                                                | 269—   |

Es kommt noch die Aktivitätszulage von 155 Kronen vierteljährlich und das ganz geringe Spielhonorar.

Dergestalt sieht das Einkommen eines in dieser Körperschaft ergrauten Mitgliedes aus. Dabei möge man bedenken, welch langes und mühevollcs Studium (wir sehen da ganz von der notwendigen Begabung ab) notwendig ist, über welches können überhaupt der Musiker verfügen muß, damit er in dieses Orchester aufgenommen werde. Aber eine einzige Primadonna kostet beinahe mehr als die ganze Künstler-schar des Orchesters.

Es ist schon in dieser schlechtesten aller Welten so häßlich eingerichtet, daß man ein viel schöneres Leben führen kann, wenn man sich „Vorstenvieh und Schreinesped“ als Lebensziel gewählt hat, als wenn man sich der Kunst widmet. Aber es muß nicht sein, daß die Philharmoniker, in deren Ruhmes-

glanz wir Wiener uns sonnen, getadezu haben müssen. Der „Abend“ erhebt für diese Künstler seine Stimme; mögen diese Zeilen dazu beitragen, eine Änderung ihrer Lebensverhältnisse herbeizuführen.

B.



### **A. I. Telegraphen-Theaternachrichten.**

An einem Höhepunkt des Weltkrieges, da sich Völkerschicksale entscheiden, übermittelt das k. k. Telegraphen-Korrespondenzbureau, also unsere halbamtsliche Nachrichtenquelle heute, unmittelbar nach den Drahtberichten über den Kanzlerwechsel in Deutschland folgende weltererschütternde Neuigkeit:

Berlin, 3. November. Das königliche Opernhaus bot heute der Berliner musikalischen Gesellschaft einen besonders interessanten Abend durch die erste Aufführung der beiden Opern „Violanta“ und „Ring des Polykrates“ von Wolfgang Erich Korngold. Das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus folgte der Vorstellung, die unter musikalischer Leitung des Generalmusikdirektors Dr. Blech stand, mit dem größten Interesse und zückrete nach Schluß der beiden Opern sowohl die Mitwirkenden als auch dem anwesenden Komponisten durch zahlreiche Hervorrufe und besonders lebhaften Beifall aus.

Das ist mehr als Geschmacklosigkeit. Das ist Mißbrauch des amtlichen Drahtes im Dienste einer Reklame, deren Besonderheit schon längst von den Künstler- und Musikerfreisen unter der Gesamtbezeichnung „Der Fall Korngold“ zusammengefaßt wird. Ob Beeinflussung oder freiwillige Augendienerei gegenüber einem Musikküngel vorliegt — jedenfalls wird er großzügig bedient. Und die vielglossierte „Aeence Strauß“ hat heute ein Seitenstück erhalten: das k. k. Telegraphen-Korngold-Bureau.



3./XII. 1917

69

## „Der Tell“ an der Volksoper.

Ein Gespräch mit Hofrat v. Millenkovich (Mag Morold).

Der Direktor des Hofburgtheaters Hofrat v. Millenkovich hatte die Liebeshöflichkeit, heute einen unserer Mitarbeiter zu empfangen und ihm einiges über die Entstehungsgeschichte der am kommenden Samstag in der Volksoper zur Aufführung gelangenden Oper „Der Tell“ von Josef Reiter zu erzählen, deren Textdichtung er unter dem Schriftstellernamen Mag Morold verfaßt hat. Hofrat v. Millenkovich kam zunächst auf seine künstlerischen Beziehungen zu dem Komponisten Josef Reiter zu sprechen, mit dem er nun beinahe seit drei Jahrzehnten gemeinsam Opernwerke geschaffen hat. „Bereits im Jahre 1890 wurde unsere erste gemeinsame Arbeit, die Oper „Der Bundschuh“ am Hofoperntheater zur Aufführung gebracht. Dann folgten die dreitägige Oper „Der Totentanz“ und die Oper „Und ich aber preiße die Liebe“, die beide am Hoftheater in Dessau, sowie an anderen deutschen Bühnen gegeben wurden. Hierauf gingen wir an die Abfassung einer deutschen Oper. Mich hat der Tell-Stoff mächtig angezogen, erstens, weil es ein urdeutscher Stoff ist, der zu unserem Gemüt spricht, zweitens, weil bisher noch keine Tell-Oper von einem deutschen Komponisten geschaffen worden ist. Der Rossinische „Wilhelm Tell“ ist ja sicherlich das Werk eines genialen Komponisten, trotzdem ist er aber doch nur als eine Verballhornung des Schillerischen „Wilhelm Tell“ zu betrachten. Das Werk von Rossini kann aus dem Grunde nicht genügen, da es nicht den Bedürfnissen entspricht, die im „Tell-Stoff“ enthalten sind. Mein erster Entwurf zu Reiters Oper stammt aus dem Jahre 1904, die Musik zu der Oper, die ich „Ein deutsches Drama“ betitelt habe, war im Jahre 1911 vollendet. Wir gingen dann, so fuhr Hofrat v. Millenkovich fort, mit unserem Werk „hausieren“, ohne daß es uns gelungen wäre, eine Aufführung der Oper zu erreichen.

Was das Buch zu der Oper „Der Tell“ betrifft, so möchte ich vor allem hervorheben, daß ich mich ganz besonders von dem Gedanken leiten ließ, mich nicht an Schillers Dichtung zu halten. Denn der Schillerische „Tell“ — so mächtig er auf den Schauspielbühnen wirkt — wird meines Erachtens niemals die geeignete Grundlage für eine Vertonung bieten. Bei Verfassung meines Textbuches bin ich auf die Urquellen zurückgegangen, auf die Lieder und Volksspiele — darunter das „Arner Tellspiel“ — die heute noch bestehen, und die ja übrigens anlässlich des Gastspiels des Züricher Theaters zu Pfingsten dieses Jahres in Wien aufgeführt wurden. Natürlich kommt auch in meinem Buch mancher Anklang an Schillers „Tell“ vor, da ja der Dichter bis auf die „Helvetische Chronik“ von Eschubt zurückgegangen ist, die mir gleichfalls als Quelle diente. Josef Reiter ist mit Liebe und Begeisterung an die Vertonung des „Tell“ gegangen. Ich fürchte, so schloß Hofrat v. Millenkovich, habe als Autor des „Tell“ keinen anderen Vorgänger, als jenen, dem von mir verehrten Komponisten Reiter die Möglichkeit zur ganzen Entfaltung seines musikalischen Könnens zu bieten. Ich wäre sehr glücklich, wenn es mir beim „Tell“ gelungen wäre. M.



## Eine „Theaterkultur“-Unternehmung des Bühnenvereins.

### Dringende Feststellungen.

Der Oesterreichische Bühnenverein versendet einen Aufruf an alle Oesterreicher, den mehrere Zeitungen nachgedruckt haben. Darin ist von der Notwendigkeit der Theaterkulturförderung die Rede und es wird die Entschlossenheit des Bühnenvereins, „das Gute zu fördern, das Böse zu bekämpfen“ ausgedrückt, wozu wir bemerken, daß dieser Satz die Pläne der neuen Unternehmung nicht eben klar umschreibt. Aber vielleicht sollen diese Klarheit die „zehn programmatischen Gebote“ herbeiführen, die sodann folgen und im Allgemeinen auch von uns unterschrieben werden können, wenngleich uns der — ungewollte oder beabsichtigte — Mangel an Präzision an einigen „Geboten“ unangenehm auffällt. Jedenfalls hätten diese „Gebote“ schon in einem etwas besseren Deutsch verfaßt werden können.

Wie dem immer sei: Der Bühnenverein glaubt auf diese Weise, mit diesen Mitteln die dringend nötige Hebung der kläglich darniederliegenden Theaterverhältnisse durchzuführen oder wenigstens beginnen zu können und wir haben allen Grund, ihm dazu Glück zu wünschen. Der Bühnenverein mit seinem guten Apparat, mit seinem lebendigen Werbematerial, hat natürlich leichteres Spiel, als eine Vereinigung, die sich das Podium, von dem aus sie wirken will, erst schaffen muß. Dem Bühnenverein stehen für seine Werbetätigkeit bekannte Bühnenkünstler zur Verfügung, deren Namen allein schon Werbekraft besitzen. Wie wir hören, hat die Tätigkeit des Bühnenvereines verheißungsvoll damit eingesetzt, daß Herr Krupp in Bernhof seit Jahren leerstehendes Theater zur Verfügung gestellt hat, in welchem vor drei Sonntagen von Mitgliedern des Hofburgtheaters „Minna von Barnhelm“ gespielt wurde. Das ist jedenfalls ein Erfolg, dem man Achtung nicht verweigern kann.

Allein, da ist ein Umstand, der zu einer entschiedenen Feststellung nötigt. Der Aufruf knüpft in seinem ersten Absatz an den Gildesheimer „Verband zur Förderung deutscher Theaterkultur“ an und will damit glauben machen, die gegenwärtige Unternehmung des Bühnenvereines sei die unmittelbare österreichische Fortsetzung dieser reichsdeutschen Gründung, von der sie sich freilich, wie es in dem Aufruf heißt, nicht „bebormunden“ lassen wolle. Dieser Irreführung, deren sich der Verfasser des Aufrufes nicht in ihrem vollen Umfang bewußt zu sein scheint, muß entschieden entgegengetreten werden. Die beabsichtigte Gründung des Bühnenvereines hat mit dem Gildesheimer Verband ganz und gar nichts gemeinsames, als etwa einen oder den anderen Programmpunkt. Die Tätigkeit des Gildesheimer Verbandes (sie trägt draußen im Reich schon schöne Früchte) nach Oesterreich zu verpflanzen, ist bekanntlich im vergangenen Winter im Beisein des Gildesheimer Verbandesekretärs Herrn Gerst ein Komitee gewählt worden, welches in einer Reihe von Sitzungen die Vorarbeiten für die Gründung eines „Zweigvereines“ von Gildesheim bereits erledigt hat. Da die österreichische Behörde die Gründung eines solchen Zweigvereines als unstatthaft untersagte wird das Komitee an die Gründung eines selbständigen Vereines gehen, der jedoch in seinen Statuten und in seiner Gebahrung den engsten Anschluß an Gildesheim suchen wird. Daß in gewissen Punkten die, anders gearteten österreichischen Verhältnisse Bedachtnahme erfordern werden, ist selbstverständlich. Die Prinzipien unseres Verbandes aber, seine Arbeitsmethode und seine Pläne werden die gleichen sein müssen, wie die Gildesheimer. Wir schämen uns der „Bebormundung“ nicht, da es uns nicht unehrenhaft dünkt, ein bewährtes Beispiel freimütig nachzuahmen. Dieses Komitee, in welchem alle Parteirichtungen und Weltanschauungen, auch die Katholiken, entsprechend vertreten sind, hat in der richtigen Erkenntnis, daß es bei der gegenwärtigen Lage mit seinen Werbemitteln kaum die große Bewegung, welche ihr vorschwebt, einleiten könne, seine Tätigkeit bis auf den nächsten Frühling vertagt. Jedenfalls besteht dieses Komitee nach wie vor und ungeachtet der Parallelation des Bühnenvereines. Der Bühnenverein hat das Komitee eingeladen, sich seiner Unternehmung anzugliedern, sich mit ihr zu verschmelzen. Dies wurde vom Komitee fast einstimmig abgelehnt. Ueber diese Vorgänge die Öffentlichkeit aufzuklären, erscheint notwendig, weil dem Komitee bereits eine Reihe hervorragender Persönlichkeiten, Künstler, Politiker, ihre Namen für einen Werbeaufruf zur Verfügung gestellt haben. Diese mögen wissen, daß das Komitee zur gegebenen Stunde von ihrer Bereitwilligkeit Gebrauch machen wird und daß, was der Bühnenverein jetzt auf eigene Faust und Gefahr unternimmt, mit der vom Komitee wirksam vorbereiteten Aktion nicht das mindeste gemein hat.



7./XII. 1917

2

### **Preiserhöhung in den Hoftheatern.**

Die Generalintendanz der Hoftheater veröffentlichte gestern eine Mitteilung folgenden Inhalts:

„Mit 15. d. treten bei beiden Hoftheatern erhöhte Preise in Kraft; diese Preise gelten von diesem Termin an auch für die Stammsitzabonnenten. Die Erhöhung des Abonnements der Logen und Parquetsitze sowie der Prämien für das Stammsitzabonnement erfolgt erst mit 1. Jänner 1918.“

Die Verteuerung der Plätze wird prozentuell viel mehr Parlett und Logen als die Galerien betreffen, die von Angehörigen des Mittelstandes und der kunstfreundigen Jugend in Anspruch genommen werden. Die Hoftheaterbehörden haben sich um so eher zu dieser Erhöhung entschlossen, als ein Vergleich mit den Verhältnissen der Berliner Hofbühnen ergab, daß die Wiener Preiskala niedrigere Ansätze aufweist. Ein Rückgang im Besuche der Hoftheater wird nicht befürchtet. Einerseits wird versichert, daß die Galerien nur mäßig verteuert werden, andererseits hat man die Wahrnehmung gemacht, daß die Besucher der Parlett- und Logensitze im Kartenhandel ganz unglaubliche Preise zahlen — Beträge, denen gegenüber die jetzt kommende Erhöhung kaum in Betracht kommt.



### Frau Sultner.

(Erste Aufführung im Burgtheater.)

In einer Komödie, „Die Trentwälder“, die mit anderen Meisterwerken der deutschen Lustspielliteratur die Ehre teilt, an Wien spurlos vorübergezogen zu sein, hat Karl Schönherr eine gewaltige Szene geschrieben: da beten ein paar Weiber gleichzeitig zur Gottesmutter, die einen um Kindersegnen, die anderen um Verhütung dieses Segens. Das Motiv nun, anders gesagt, fast bis zu seinen physiologischen Voraussetzungen, bis zum Urgrund aller Menschlichkeit zurückgeführt, beherrscht auch das neue Schauspiel „Frau Sultner“.

Es ist die Tragödie der kinderlosen Frau. Alles hat sie geschaffen, Wohlstand, ein behagliches Heim; nur das eine fehlt, was all den Reichtum lebendig und fruchtbar machen würde, Kinder, die ihrer Arbeit Zweck und Sinn geben würden. Ihre Ehe mit einem braven Manne leidet unter der Kinderlosigkeit. Ihm, dem schwerblütigen Bauern, will es schon gar nicht ein, daß dieses bühnen ererbte Verhängnis einstmals in fremde Hände übergehen soll. Immer wieder führt ihn dankbare Liebe zu seiner Frau zurück; doch die Dankbarkeit wird immer stärker, die Liebe verliert ihre himmlischen Stützen eine nach der anderen. In einem Mädchen tritt ihm die Natur entgegen, die von der Bestimmung des Weibes, zu gebären, erfüllt ist. Gretl zieht als Gehilfin in das Haus ein, vom Manne so innerlich gewünscht, daß er in Furcht vor sich selber sich schon dagegen stellt, von der Frau, die in ihr vom ersten Augenblick fast die Nachfolgerin sieht, der inneren Abneigung zu Trotz fast gewaltsam hereingezogen. Die wahren Motive werden verkleidet mit der Sorge um den Haushalt, das Geschäft — bis sie übermächtig werden und mit der Lüge ein Leben führen. Frau Sultner räumt freiwillig den Platz; noch ohne greifbaren Grund, ohne triftigen Anlaß, aber sie weiß, auf die Dauer würde sie ihn nicht behaupten können. Unerbittlich geht das Leben auch über diese Reiche; Gretl weiß, sie wird jetzt dem Mann gehören. Sie hat es nicht ausdrücklich gewollt; aber es ist die Bestimmung ihres Leibes, ihres ganzen Wesens.

Mit wunderbarer Sicherheit sind diese Menschen gezeichnet, ihr Schicksal zur Notwendigkeit geführt. An theatralischer Handlung gibt es, wie dies dem echten deutschen Drama eigen ist, wenig, desto mehr an inneren Geschehnissen. In Gang erhalten wird die Handlung durch sparsame Nebenfiguren, jede wichtig, alle notwendig. In diesem Werke ist kein Wort zu viel; alles ist mit äußerster Einfachheit auf den Knappsten, von Reichtum erfüllten Ausdruck gebracht.

Man sollte meinen, daß gerade das Burgtheater solche innere Tragödien zum besten darstellerischen Ausdruck bringen würde, und beim „Weibsteufler“ hat es eine ähnliche Aufgabe nahezu vollkommen gelöst. Diesmal hat es versagt, zum Teil durch Fehlbefehle, zum Teil durch die Regie, die sogar alle Klanten und Schranken in ein bedeutungsvolles, nur leider unverständliches Halbdunkel auflöste, und schließlich zum Teil durch das Publikum, seit langem das unverständlichste Biest. Vollständig genügte in den Hauptrollen eigentlich nur Frau Rebekka als Gretl; das war vollstättige Natur. Frau Liebrecht spielt die Titelrolle im ganzen vorzüglich, doch ein wenig zu sehr ins Hochdramatische hinüber; die kleinen Züge enger Menschlichkeit, ihre Märglichkeit, die rast und rast, während ihr alles Lebensglück unter den Händen entschwindet, verschwanden in der Darstellung. Mit dem Mann wußte Herr Paufen so gut wie nichts anzufangen; als weinerlicher Rosmer im Bauerngewand ist dieser Sultner vom Dichter wahrlich nicht gemeint. Die Nebenfiguren zeigen eine erschreckende Armut des Burgtheaters. Frau Mayer — sie sollte gelegentlich die Titelrolle spielen! — und Herrn Pader muß man ausnehmen. Aber die vorletzte Szene, da sich die Nachbarn versammeln, kam um ihre Wirkung. Sie sollte grausig-grotesk wirken; und deshalb sind die beiden Frauenrollen Bibiana und Angela sehr wichtig; allerdings wenn zu einer bewährten Talentlosigkeit eine neue sich gesellt, so ist das auch sozusagen grotesk. Die Hörer wiederum interessierten sich am meisten für die Verkaufsgegenstände im Kramladen, als ob sie alle etwas zu hamstern vergessen hätten. Immerhin gab es Beifall, und schließlich erschien der Dichter selber.

D. B.



## Burgtheater.

(Zrau Suitner, Schauspiel in sechs Akten von Karl Schönherr. Erste Aufführung am 8. November.)

Den ungemein einfachen Inhalt seines neuen Stückes oder der beiden ersten Akte, aber es ist gleich, es geht in jeder Szene das ganze Stück vor, hat Schönherr selbst in kurzen Worten nachgeahmt, als er das Schauspiel vor einem Jahre in einer Wiener Tageszeitung zum erstenmal veröffentlichte. Dies war Schönherr's eigener Auszug aus den vielen, breiten Szenen:

„Die alternde Landkammerin Frau Suitner hat im Verein mit ihrem in der vollsten Manneskraft stehenden Gatten in zehn harten, rastlosen Arbeitsjahren sich endlich das schwer verschuldet übernommene Häuschen und den kleinen Kramladen zu eigen erkauft. Nun beginnt es in dem Manne immer lauter nach einem Erben des so schwer erkauften Besitzes zu schreien; es soll ihnen nicht auch einmal ergehen wie den alten, kinderlosen Ebner-Deuten in der Nachbarschaft, deren sojalam besüßter, liebevoll aufwachsengetragener Hausrat nach ihrem Tode vertriegt wird und erb- und lieblos in alle Winde verfliehet. Das im harten Lebensstreit vor der Zeit grau und alt gewordene Weib versucht, ihrem Manne immer wieder die Sorgenlosigkeit eines kinderlosen Daseins einzureden; aber im Herbst, beim Apfelbroden im kleinen Anger des Häuschens, inmitten der reißtragenden Natur, überkommt sie selbst mit Maelvald das letzte Endes doch unnütze ihrer Lebensbahn, die nicht fruchtbar geegnet war.“

So weit Schönherr. Nach dieser Episode, deren gesunde, hausbackene, Mädelmysterienhaft das Stück bis ins Innerste charakterisiert, entwickelt sich aus dieser harten, ständigen Krümmung eine stille, unheimliche Gelblichkeit, ein fittiges Miesemäß; sie lacht ihrem Patriarchen sojalam die strobende Magd Sojalar, überzeugt sich, ob Sojalar (wie heißt Grell) auch gesund, fleißig, ehrlich, kinderlieb ist, und aus einer fruchtbaren Familie; wartet geduldig, bis Abraham, vom Markt heimkehrend, dieser Sojalar das erste, schließliche Bescheidener mitbringt („Weiter han ich sojn friegt, woost Anna. Sonst hätt' ich an' Meiter g'nommen...“). Dann bringt Anna Suitner ihr Einladungsbeuch in die beste Ordnung und geht auf eine intelligente Art ins Wasser, die feinerlei Skandal voraus entfallen kann, Schluß. Vorhang. Die beiden anderen werden schon Kinder kriegen.

Es ist eine Frauentragedie ohne ein weiches oder sentimentales Wort. Nostalgische Romantik ist in der gleichen Lage in pathetische Tränen zerfallen und war auch eine grundvernünftige, opferfrohe Frau, nur aus einer zu Gefühls-ergüssen neigenden Zeit. Frau Suitner ist außen hart wie die Schwielen an ihren Arbeits- händen. Die österröschische Frau von heute, die ruhige, Gelblich-Wärterin jeder kleinen Wirtschaft. Diese große Kerngestalt ist dem Dichter wunderbar gelungen, daran wird kein Kritiker fließen und Aritteln etwas verrücken. Das kann dieser Schönherr: Leute von uns zu Hause auf zwei derbe Beine stellen, daß sie wirklich stehen und gehen. Es ist die Kunst des alten österreichischen Volkstüdes, aber gleichzeitig trocken gelegt, ohne die empfindsame Sauce, ohne Geirigen- und Operettenmusik. Man muß das fest im Auge behalten: Volkstüde. Dann wird man die ganz merkwürdige bildnerische Technik des Autors

verstehen. Er schnitt aus Holz. Er ladiert seine Figuren, daß sie in den garantiert richtigen Farben glänzen: naturecht und bid aufgetragen. Es ist wie eines jener endigenden alten Krippenspiele, wie man sie in unieren Alpen seit Jahrhunderten schnitt: verblüffend realistisch und doch wieder alles symbolisch und spielerisch gedacht. Wie hätte man aus Marmor etwas nur halb so Lebendiges machen können; indessen hat der Marmor doch seine Vorzüge.

Dieser kleine Kramladen des Ehepaars Suitner, ach, nicht der Familie Suitner, ist wunderwunderhübsch. Man könnte gleich daneben niederknien und damit spielen. Die reizendsten Krippchen, zum Schreien und Saugzen eßt, stehen um einen Ladentisch, auf dem, aus lackiertem Holz, auch noch so schöne, gute Friebenswaren liegen; es ist allein schon eine Freude, so viel von Kaffee zu sehen und zu hören, von Reis, Petroleum, Zucker, Schmierseife, Gummilutschnen. Und wie meisterhaft das alles gedreht, geboffelt, angestrichen ist! Nie hat Nürnberg, nie hat das Erzgebirge hübscheres und wahreres Spielzeug dem Leben nachgebildet. Der es schaut, baut es dann auch so kunstreich auf, daß man zugleich den großen Karl Schönherr bewundern kann und das kleine Karlichen Schönherr ahnen, wie es kindlich in die Händchen packt, weil ihm so ein nettes Spiel mit den schönen, funkelnden neuen Spielachen einfällt. Krippchen ist traurig, weil es kein Kindchen hat. Da kommt, eins, zwei, ein Kindchenpüppchen in den Laden, redet so herzlich von Zuckerpfeiferln; man sieht, Kinder sind was Schönes! Wie deuten wir jetzt den Zustand der Fruchtbarkeit an? Apfelbäumchen, mit vielen roten Äpfelchen, liegt in der Spielzeugschachtel schon bereit. Und für die Liebe haben wir das bunte Herz aus Seggen.

(Nach, Marmor hat seine Vorzüge!)

Wenn dann das ganze Spiel hübsch sauber aufgebaut dasteht, könnte man hineinbeigen; vielleicht würde es sich schmecken. Nein, es schmeckt sogar herb und kräftig. Dieses Spielzeug riecht wirklich nach dem Leben, also nach der Kunst; nur haben die so frei und lebensvoll modellierten Figuren alle jenes gewisse Brettchen unter den Füßen, auf dem Holzgeschnitzte Figuren nun einmal stehen. Von jedem naturalistischen Theaterstück läßt sich das sagen; es braucht halt immer solche fliegende Brettschen, nach handgreifliche Symbole und Exempel; das ist der Unterschied zwischen einem Marmorrelief und einem Krippenspiel. Allerdings kann Marmor nicht naturecht ladiert werden und daher nicht im Dialekt reden und nicht herzig sein. Holz wieder kann schroffe Ecken und Kanten haben, es ist ja gewiß ein gutes Material für gute Kunst. Und gute Kunst, eine überlegene Meisterschaft im Handwerk, wird man Schönherr gewiß zubilligen. Er steht, eben wie ein Bildhauer, etwas abseits, hat ein Spezialfach; man kann eine Vorliebe dafür haben oder nicht; es ist eng bezeugt, aber er holt die letzten Möglichkeiten daraus Flug hervor, und keiner kann ihn darin übertreffen.

Im Burgtheater hat man die lasttragende Kunst des Stückes ins Graue gedämpft. Es wurde ohne Lust und ohne Tempo gespielt; es dauerte alles lange, Dialektworte zogen sich ins Ungemessene. Selbst Frau Leibrecht, die mit so viel menschlicher Wahrheit die Frau Suitner gab, schien manchmal wie verblödet gegen des Dichters blühend gemeintes Wort. Ein tiefer schlüssender Regisseur hätte ihr vielleicht geraten, diese harte, diese schweißige, diese „reife“ Frau noch strenger nach innen zu verabschieden, die Weibertränen nicht so locker zu halten, dann aber wenigstens einmal hervorquellen muß, bei



11./XI. 1917

78

## Die Stammsitzabonnements in den Hoftheatern.

Die Generalintendanz der Hoftheater verkündet die nachstehende Stammsitzabonnements-Ankündigung: Mit 1. Jänner 1918 beginnt für die Vorstellungen in den beiden k. k. Hoftheatern, einschließlich der Nachmittagsvorstellungen, ein neues Stammsitzabonnement auf Parkett-, Parterre- und Gallerie-sitze. Der Abonnementspreis für einen Stammsitz an geraden oder ungeraden Tagen in einem der beiden k. k. Hoftheater beträgt: 250 K. im Parkett 1. Reihe (Fautail), 250 K. im Parkett 2. Reihe (Fautail, nur im Hofoperntheater), 200 K. im Parkett 1. Kategorie, 120 K. im Parkett 2. Kategorie, 100 K. im Parterre 1. Reihe, 80 K. im Parterre 2. bis letzte Reihe, 80 K. 3. und 4. Galerie 1. Reihe, 60 K. 3. und 4. Galerie 2. bis letzte Reihe.

Im Burgtheater kann für die an Samstagen und Sonntagen in der Zeit vom 15. April bis einschließlich 15. Oktober stattfindenden Abendvorstellungen das Bezugsrecht für die Stammsitze auf der Galerie wegen der an diesen Tagen stattfindenden Schüler- und Arbeitervorstellungen nicht ausgeübt werden. Die Stammsitze sind, sofern nicht das Bezugsrecht auf dieselben aus besonderen Gründen eingeschränkt oder aufgehoben ist, spätestens am dritten Tage vor dem Tage der betreffenden Aufführung bis 3 Uhr nachmittags (an Sonn- und Feiertagen bis 1 Uhr nachmittags) bei der Hoftheaterkasse, 1. Bezirk, Bräunerstraße Nr. 14, gegen Entrichtung des jeweiligen Tagespreises zu belegen. Die gegenwärtigen Stammsitzabonnenten, welche das Abonnement ihrer bisherigen Stammsitze auch im kommenden Jahre beizubehalten wünschen, werden ersucht, ihre diesbezügliche schriftliche Erklärung bis spätestens 15. November d. J. bei der k. und k. Generalintendanz der k. k. Hoftheater, 1. Bezirk, Bräunerstraße Nr. 14, abzugeben. Nach dem 15. November d. J. wird über die nicht abonnierten Sitze anderweitig verfügt werden. Anmeldungen auf eventuell frei werdende Abonnements können in der k. und k. Generalintendanz der k. k. Hoftheater mündlich oder schriftlich erfolgen. Die Abonnementsbeträge sind im Vorhinein, und zwar innerhalb acht Tagen nach Erhalt des Abonnementsbriefes, mittels Postlagsscheines einzuzahlen, eventuell bei der k. und k. Kasse der k. k. Hoftheater (1. Bezirk, Bräunerstraße Nr. 14) zu erlegen.



# Das erste Wiener Kino.

Von H. Tartaruga.

Die unzähligen modernen Kinotheater, welche der Bevölkerung zum Bedürfnis geworden sind, werden als eine Erfindung der allerneuesten Zeit betrachtet. In gewisser Beziehung trifft dies auch zu, da es erst die Erfindung der besonders lichtempfindlichen photographischen Platten möglich gemacht hat, Filme zu erzeugen. Der Gedanke der lebenden Bilder selbst ist aber durchaus nicht neu, und soweit wir lokalgeschichtliche Aufzeichnungen besitzen, gebührt Johann Daum das Verdienst, die Idee in unserer Vaterstadt zum erstenmal ins Praktische umgesetzt zu haben.

Daum führte nämlich im Jahre 1835 im Seitzerkeller eine „Bildergalerie“ ein, worunter er keine Ausstellung von Kunstgemälden, sondern transparente Wandelbilder verstand, welche hauptsächlich der Wiedergabe von Tagesereignissen dienen sollten. Die strenge Zensur, welche damals eher Boten als politische Witze und Erörterungen zuließ, machte ihm zwar so viele Striche, daß seine „Bildergalerie“ nicht zu dem werden konnte, was ihm eigentlich vorschwebte. Trotzdem drängten sich aber die Wiener in hellen Scharen in sein Etablissement, um die von ersten Künstlern bildlich dargestellten Tagesgeschichten zu besichtigen. Daum trug den Polizeiverhältnissen eben nothgedrungenenweise insofern Rechnung, als er in seinem „Kino“ auch interessante Anekdotalen und aktuelle Vorstadtromane zur Darstellung brachte. Der Mann war überhaupt ein äußerst schöpferisches Genie. Die „Bildergalerie“ bildete nur einen Bruchtheil der zahlreichen Ehrenewürdigkeiten, die er dem Publikum in dem erwähnten urasthen Lokal bot, welches er im Jahre 1833 zum „Elysium“ umgewandelt hatte.

Der alte Seitzerkeller, der sich in jenem altägyptischen Gebäude zwischen der Seitzergasse und den Tuchlauben befand, wo sich später der bekannte Durchgang „Bazar“ erhob, wurde schon im Jahre 1813 gegründet. Den Höhepunkt erreichte der Keller aber, wie er erwähnt, unter Daum, der ihn zu einem Vergnügungsort für alle Schichten der Bevölkerung umwandelte. Der Tapeziermeister Schardt kaufte damit nach besonderen Plänen ein Werk, welches das größte Aufsehen erregte. Der Eröffnungstag brachte ganz Wien auf die Beine. Die Patribuden waren eben nichts im Vergleiche zu den Ehrenewürdigkeiten, die man dort zu Gesicht bekam. Das Raffinement der Ausstattung ging so weit, daß die vom Tanze erhigten Paare sogar einen eigenen Abkühlungsraum vorfanden, in welchem mechanisch bewegte Fächer die Luft reinigten.

Kein Wunder, daß in Wien bedeutende Aufregung entstand, als das „Elysium“ im Jahre 1838 mit seinem Kino wegen Demonstration des „Seitzerkellers“ geschlossen werden sollte. Johann Daum, der durch diese Unterbrechung seines weltberühmten Betriebes einen Riesenschaden erlitt, versprach, das den Wienern so lieb gewordene Vergnügungsetablisement in einem anderen Gebäude neu errichten zu lassen, und hielt auch seine Zusage. Er mietete die kolossalen Kellerräume im St. Annengebäude, dem damaligen Sitz der Akademie der bildenden Künste, und betraute wieder erste Kräfte mit den Adaptierungsarbeiten. Der Ort war günstig gewählt, denn auch der bisherige „Annakeller“ („Tunnel“ genannt) war ein beliebtes Wirtshaus bisher gewesen.

Das wiedererstandene „Elysium“ wurde am Faschingssonntag, d. i. am 1. März 1840, eröffnet und wies eine interessante Neuverteilung auf. Es war nämlich in vier „Welttheile“ eingetheilt. Wir entnehmen einer alten Chronik folgende Schilderung: „Der Eingangs- oder eigentlich Abgang ins „Elysium“ führt von der Johannesgasse aus. In der Tiefe angelangt, betritt man zuerst Asien, die Wiege der Menschheit, nachdem man früher eine von Elefanten getragene Halle durchschritten. Asien selbst wird durch einen Palastsaal charakterisiert. Hier werden mimisch-plastische Darstellungen, Jongleurstüde, gymnastische Uebungen gezeigt, hier sind hübsche Chinesinnen zu sehen, Affen und bunte Papageien schwingen und schaukeln sich auf den Zweigen der Bäume. Aus der Aue dieser Abtheilung führt ein Gang nach Europa, welches in das „gemüthliche“ und das „elegante“ Europa zerfällt. Das „gemüthliche“ wird durch eine Scheuer, in welcher die Bithier ertönt und dralle Tirolerinnen ihre Dudler und Fobler loslassen, repräsentiert. Das „elegante“ Europa besteht aus einem großen Tanzsaal. Auf einer Treppe gelangt man von hier nach Afrika, durch einen ägyptischen Saal repräsentiert. Die Wandgemälde, ihre Seefahrt und ihren Aufenthalt im Harem darstellend, sind von Schillers Meisterhand ausgeführt. Und nun erst der „wirkliche“, d. h. der durch Statisten und Statistinnen dargestellte, aber der Ordnung hinter einer großen Glaswand angebrachte „Harem“, eine von Magnet für die Männerwelt! Die Repräsentantinnen der Seralibamen, für welche Daum eine Anzahl wirklich hübscher Mädchen zu gewinnen wußte, sind übrigens im vollsten Sinne des Wortes zum „Anschauen“ da, und dürfen über strengen Auftrag der Polizei von Seiten dieser Holden keinerlei Anstößungspunkte mit dem männlichen Telle des Publikums gesucht werden. Ein

Thibul ranchender, Sorbet schlürfender Pajcha bekundet von Zeit zu Zeit seine Liebe zu einer der Favoritinnen durch eine (nur markierte) Umarmung. Gegenüber dem Serral ist eine kleine Bühne angebracht, auf welcher Pantomimen, lebende Bilder (also wieder das so beliebt gewordene „Kino“ Altwiens), Kraftdarstellungen usw. in bunter Abwechslung vorgeführt werden...“

Dann wird Amerika, eine Anzahl von Splegessälen, eine hölzerne Eisenbahn, eine Tropfsteingrotte, ein Vulkan, bepflanzte Hügel, eine Hütte mit „Urbewohnern“ usw. geschildert. Ja, es waren neben Improvisatoren, „Eremiten“, Taschenspielern u. dgl. sogar zugrunde gegangene Hausherren vom „Brillantengrund“ engagiert. „Höcher“ ging's schon wirklich nimmer...

Johann Daum, der auch Besitzer des Kaffeehauses auf dem Kohlmarkt und des Hotels Am Peter war, hatte aber zu große Geister investiert und geriet in Wucherhände. Vor seinem finanziellen Zusammenbruche raffte ihn am 12. Dezember 1854 die Cholera weg. Bald darauf wurden die Jesuiten Eigentümer des St. Annengebäudes und sperrten das „Elysium“ am 8. März 1859.

11./XII. 1917

86



Das Aufstellen um Theaterkarten. Das Aufstellen, das dem Straßenbilde Wiens eine Zeitlang nahezu ein typisches Gepräge gab, im Laufe der letzten Monate aber durch die Einführung der Rahonierung bei einer Reihe wichtiger Bedarfsartikel mehr und mehr abnahm, macht sich nunmehr auch bei Luxusartikeln geltend. Dies ist vor allem bei der Kartenausgabe für Theater und Varietés jetzt zu beobachten. Die Vermittelten, die Reichen, die Kriegsgewinner wollen auch ein bißchen „Kriegsunannehmlichkeit“ mitmachen, wollen auch zur Kriegszeit sich angestellt haben und da sie die wichtigsten und auch minder wichtigen Lebensmittel genug in Küche und Keller haben, so stellen sie sich um Karten fürs Theater an. Man versuche es einmal und besuche am Sonntag vormittag die Theaterkartenbureaus. Bis auf die Gasse hinaus und dort noch weiter drängen sich die Leute, in den höherhohen Händen halten sie die blauen Banknoten und ein Gewirr von Zurufen: „Fräulein, bitte mir zwei Parkettstühle für die heutige Vorstellung im Straußtheater“, „Fräulein, mir zwei Orchester Josefstadt“. Und das Geld fliegt in die Kassen der Bureaus, jeder Preis wird gezahlt und die Inhaber der Konzession zur Verteuerung der Theaterkarten reiben sich vergnügt die Hände, desgleichen die Theaterdirektoren. Mitunter lassen diese, um die Kauflust der gewissen Kreise noch mehr zu reizen, über die Vorstellungsanzeigen Papierstreifen kleben, die in schreiender Farbe mitteilen: „Für die Vorstellungen am 14., 15. und 16. November sämtliche Logen und Sitze vergriffen!“ oder sie lassen auf die telephonische Anfrage der Kartenbureaus im Theater die Nachricht geben: „Ausverkauft!“ Wie man sich täglich überzeugen kann, sind das, von wenigen Ausnahmen abgesehen, bloße Geschäftskünste. In dem ausverkauften Theater gibt es flassende Stücken in Parkett und Logen. Alles nur Wache, nur Mittel zum Zweck, nur Sucht, das Geldverdienen ins Aschgrau zu heigern. Eine Musikalienhandlung, ein Modistengeschäft u. a. erklären, ihre Einnahmen aus dem Verkauf von

Noten, bezw. Güten usw. seien gegenüber dem Gewinn aus dem Theaterkartenverkauf verschwindend klein. Man müßte sich schämen, ein Wiener zu sein, wenn man diesen Zulauf zu den ödesten und stumpfsinnigsten Vergnügungen, wie sie heute auf der Mehrzahl der Wiener Bühnen geboten werden, sieht, müßte man nicht, daß der größte Teil der jetzigen Theaterbesucher das echte Wiener Volk wohl nicht repräsentiert. — Ein Kapitel für sich bildet die besonders von den Galeriebesuchern bitter empfundene Erhöhung der Kartenpreise. Wenn schon die Kosten des ganzen Theaterbetriebes, wie alles andere heute sich erheblich verteuert haben, wenn schon zur Deckung des Defizits, das trotz des glänzenden Besuches nicht vermieden werden kann, eine Erhöhung der Kartenpreise notwendig ersichten, so hätte man schließlich nicht auch den kleinen Leuten, die sich das Geld für den Besuch der Hoftheater vom Munde absparen müssen, den Kunstgenuss verteuern sollen. Die Folge dieser Versagung der Verwaltungsstellen der Hoftheater wird sein, daß beide Bühnen, die ersten des Reiches, nur mehr für die Kriegslieferanten, für die Preistreiber und Wucherer, für die jüdischen Großverdiener spielen werden, die sich als homines novi schon in der letzten Zeit im Parkett und in den Logen der beiden Hofbühnen auf das unangenehmste bemerkbar gemacht haben. Auf diese Art werden sich die beiden Kulturstätten kein ihrer würdiges Publikum heranziehen können. An Stelle einer Schar begeisterter Kunstfreunde wird eine Schar von Proben die Theater füllen. Die Frage, ob eine solche Entwicklung den Intentionen gerecht wird, von denen die Gründung und Erhaltung dieser Bühnen begleitet war und ist, erledigt sich von selbst.



14./XI. 1917

83

### Die Feuerungszulagen der Wiener Schauspieler.

Der Verband österreichischer Theaterdirektoren teilt uns mit, daß er nach den von den einzelnen Lokalverbänden durch den Österreichischen Bühnenverein überreichten Ansuchen um Gewährung von Feuerungszulagen den Beschluß gefaßt habe, den Solomitgliedern mit einem Einkommen bis inklusive 1000 K. monatlich eine nach den Bezügen gestattete Feuerungszulage rückwirkend ab 1. Oktober d. J. von 100, 150, 200 K. monatlich zu gewähren und die Chorgagen entsprechend zu regulieren.



15./XII. 1917

85

„Zink und Gliederbusch.“

Komödie von Artur Schnitzler.

Erstaufführung am 14. November 1917.

Was immer wir auch von Schnitzler erwartet haben, dieses Stück war nicht dabei. Solcher Einfalt, so vielen Unvermögens haben wir uns von ihm nicht versehen können. Die klägliche Dürftigkeit dieses Stückes ist ja beinahe groß genug, um die Kritik waffenlos und mitleidig zu machen.

Zink und Gliederbusch, das sind zwei gegnerische Journalisten. Gliederbusch greift in einem liberalen Blatt den konservativen Grafen Niederhof wegen einer Parlamentsrede heftig an. Zink repliziert in einem konservativen Blatt erbittert. Nur wir Zuschauer wissen vom zweiten Bild an, daß Zink und Gliederbusch beide gar niemand anderer sind, als ein einziger Gliederbusch, dessen Wiege in der Leopoldstadt geschaukelt wurde. Ein „tüchtiger“ Journalist. Nachmittags befehlt er als richtiger Gliederbusch den Grafen Niederhof, am nächsten Vormittage verteidigt er ihn als verkappter Zink. Aber lange geht ihm das nicht hin. Die konservativen Redaktionsgenossen verlangen von Zink, daß er sich mit Gliederbusch duelliere. Zink fordert Gliederbusch. Gliederbusch nimmt an. Duell im Prater. Es erscheint für beide Duellanten nur ein einziger Gliederbusch. Die Sekundanten sind empört. Aber die Chefs der beiden feindlichen Blätter reißen sich jetzt um den findigen

Gliederbusch und lizitieren sich in der Sage hinauf. Auch der Graf Niederhof ist entzündet von Gliederbusch und läßt ihn gar nicht mehr aus. Das ist sein Mann, das ist der Journalist, den er braucht, um ein neues Blatt zu gründen. Denn man muß wissen, daß es dem Herrn Grafen eigentlich ziemlich gleichgültig ist, ob er ein jüdisches oder christliches Blatt herausgibt, gleichwie auch hinter seinen Parlamentsreden Gott behüte keine Gesinnung oder Weltanschauung steckt. Solche Dinge, Gesinnung und Weltanschauung, erklärt er ruhig für öden, heuchlerischen Quatsch. Die Politik ist jetzt eben sein Sport. Früher waren es die Weiber oder die Pferde. Und darum imponiert ihm dieser Gliederbusch so, weil er auch so gar nicht von Prinzipien verfeuert ist, weil er auch ebenfögt so kann, wie anders.

Viel mehr, als wir hier erzählt haben, vermag der ganze Theaterabend nicht herzugeben. Rund um diese Grundgedanken natürlich viel Gezwitz über Zeitungen im allgemeinen, jüdische und christliche im besonderen, über Redaktionen, über Politik, über Weiber und Pferde. Wenn wenigstens hier, in dem kleinen Bühnenbeiwerk Wit und Geist spürbar würde. Aber wenn Schnitzler das nächtliche Treiben in einer Redaktion skizzieren will, wie ledern das ausfällt, wie weitab vom letzten Schimmer der Wirklichkeit!

Wäre diese traurige Komödie einer ernsthaften Abwehr wert, so müßten wir gegen den frech wickelnden Ton Stellung nehmen, in dem hier von Religion gesprochen wird, wir müßten uns darüber empören, wie unflätig hier der Adel beschimpft wird. (Außer dem sauberen Grafen Niederhof bringt Schnitzler noch eine arg verluderte Fürstin Wendelin auf die Bühne.) Aber alle diese Aufregungen ist ein Nachwerk von so bedauernswürdiger Armut wohl nicht wert. Wenn alle Komödien, in denen Gesinnungslosigkeit verherrlicht und jede positive Weltanschauung verspottet wird, so geistlos und untalentierte gemacht wären, sich so sehr von selber richten würden, so wären sie alle miteinander ungefährlich und wir hätten geringere Mühe, auf ihre Abwehr bedacht zu sein. Im übrigen mißt hier Schnitzler abwechselnd beiden „Richtungen“ eins aus, bald bekommen die jüdischen, bald die christlichen Journalisten eins ab. Er strebt damit wieder einmal (wie schon im „Professor Bernardi“) nach dem Schein, in weiser Einsicht über den Parteien und ihrem „Gezänk“ zu stehen. Er hat, wenn wir aus dem Geschwätz überhaupt Flug wurden, mit heiter-großmütiger Miene „das“ Journalistenstück schreiben wollen, doch ist ihm das kleine Mißgeschick unterlaufen, daß er vom wahren Wesen des journalistischen Berufes auch nicht das letzte Rockzipfelchen erfassen konnte. Vielleicht hat auch ein liberaler Kritiker die Verherztheit, Herrn Schnitzler dies zu sagen.

Die Doppelrolle Zink-Gliederbusch spielt Herr Edthofer schlecht, nämlich ganz und gar unjüdisch. Hier hätte die Regie tapfer Farbe bekennen müssen. Hier hätte unverfälschte Leopoldstadt auf die Bühne gehört. Ebenso der Kritiker Abendstern des Herrn Milman. Heraus mit dem Abendstern! Wenn die christlichen Journalisten des Herrn Schnitzler heuchlerisch die Augen zum Himmel aufschlagen müssen, darf uns die Geiernase seiner jüdischen gerechterweise nicht vorenthalten werden! Auch Herr Thaller spielt in dem Stück die klägliche Rolle, die er hat. Erfreulich eigentlich nur: Herr Forest als ungemein gefinkelter, mit allen Salben geschmierter, auf alle Möglichkeiten vorbereiteter, mit sämtlichen Refrosologen ausgestatteter Journalist Rajetan, welcher auch Stücke schreibt, die von wegen der Kollegialität gut rezensiert werden müssen. Herr Kramer sucht dem Grafen Niederhof vornehme Haltung zu geben. Dr. Schulhaus Regie sucht allerlei Ecken abzuhebeln, woran sie nicht ganz wohl tut, denn diese Ecken wurden dem Stück eingebaut, damit man sich daran stoße. — Im großen und ganzen sicher einer der verlorensten und langweiligsten Bühnenabende, die seit langem über uns verhängt waren.

B.



16./XII. 1917

87

\* (Die letzte Wiener Volksfängerin.) Das ist mit Auszeichnung Josefina, oder wie man in solchem Zusammenhang sagen darf: Pepi Glöckner. Bei dem heiteren Wiener Abend, den sie reulich im Volksbildungshause vor dem aufrichtig entzückten Publikum gab, waren Programm und Durchführung gleich glänzend. Man muß weit zurückdenken, an die Mannsfeld oder die Uffe auf ihrer Pablaitschen, wenn man die Glöckner so singen und sagen hört. Auch das Parodistische und der Wiener Tischtanz von den alleruntersten Gründen trifft Frau Glöckner wie leicht keine zweite in Wien. In die Freude über den wahrhaft heiteren Abend, von dem das übervolle Haus nicht genug haben konnte, mischte sich das Bedauern, daß es solche Glöckner-Abende, die wieder das große Lachen in die Welt bringen könnten, nur so selten und nach so langen Pausen gibt.



16./X. 1917

88

\* Hermine Breier. Am Steinhof ist gestern die einstmals bekannte Tragödin und Heroine Hermine Breier im Alter von kaum 50 Jahren einem tödlichen Gehirnleiden erlegen. Sie war in Wien als Tochter des bekannten Romanschriftstellers Eduard Breier geboren und hat schon mit 15 Jahren als Luise im Schauspielhaus in Berlin die Bühne betreten. Schon damals fand sie besondere Anerkennung. Kaum 16 Jahre alt, kam sie an das Wiener Stadttheater, wo sie ungeteilten Beifall fand. Nach zwei Jahren kam sie ans Stadttheater in Brünn, von dort nach Düsseldorf und Budapest. Dann wurde sie zu einem Gastspiel ans Dresdner Hoftheater geladen und gefiel so gut, daß man ihr sofort einen mehrjährigen Kontrakt bot. Sieben Jahre wirkte sie am Dresdner Hoftheater und bewährte sich als treffliche Heroine. Die Kritik rühmte ihre Innerlichkeit, ihr schönes Organ und ihre packende dramatische Darstellungskraft. Nach ihrem Scheiden wirkte Hermine Breier in Zürich, Basel, St. Gallen, Krefeld und Straßburg. Im Jahre 1899 zog sie sich von der Bühne zurück.



20. XI. 1917

89

**Der Theaterdirektorenverband gegen den Kartenkettenhandel.**

Infolge der unerhörten Mißstände, die es in der letzten Zeit dem Publikum beinahe unmöglich gemacht haben, mit Umgehung eines Theaterkartenbureaus ein Billett zu kaufen, hat der Verband der österreichischen Theaterdirektoren beschlossen, energische Gegenmaßnahmen zu ergreifen, vor allem den Theaterkassieren das Handwerk zu legen. Die Verbindung, die bisher zwischen Theaterkassier und Karten-

bureau zum Schaden des Publikums bestand, soll in Zukunft eine Störung erfahren. Der Theaterdirektorenverband gedenkt die Angelegenheit derart zu regeln, daß das Kartenbureau sich mit der betreffenden Direktion — mit Ausschaltung des Kassiers — ins Einvernehmen zu setzen gezwungen ist. Auf diese Art wird das Bureau eine bestimmte Anzahl von Plätzen zugewiesen erhalten. Alle anderen Plätze müssen für den freihändigen Verkauf reserviert bleiben. Die Theaterdirektoren haben in der jüngst abgehaltenen Sitzung beschlossen, unter allen Umständen den Unfug des Theaterkartenkettenhandels abzuschaffen. Ebenso besteht die Absicht, gegen die dem Gebot zuwiderhandelnden Kassiere auf das allerstrengste vorzugehen.



Abhandl.  
22./XI. 1917

90

### Das Ehrengrab für Baumeister.

Wien, 22. November.

Der Bürgermeister Dr. Weiskirchner hat der Witwe Baumeisters die Absicht der Gemeinde mitgeteilt, die sterblichen Ueberreste des Künstlers in einem Ehrengrave auf dem Wiener Zentralfriedhofe beizusetzen. Dem Vernehmen nach hat die Witwe Baumeisters dieses Anerbieten mit verbindlichem Danke abgelehnt, weil Baumeisters letzter Wunsch war, im Grabe seiner Tochter in Baden die letzte Ruhestätte zu finden.



## Die Preistreiberei bei Theaterkarten.

Stellungnahme des Direktorenverbandes gegen die Kartenbureaus.

Der Unfug, der jetzt, wie wir kürzlich berichtet haben, von den täglich mehr werdenden Theaterkartenbureaus getrieben wird, hat bereits einen solchen Umfang angenommen, daß sich selbst die Theaterdirektoren veranlaßt sehen, gegen die unerhörte Preistreiberei der Kartenbureaus Stellung zu nehmen. Sie haben lange genug dazu geschwiegen. Aber schließlich war es von ihnen auch nicht zu erwarten, daß sie sich über den Wucher, der mit ihren Karten getrieben wurde, sonderlich aufregten. Sie sind ja Geschäftsleute, ihre Betriebe müssen Geld eintragen, sonst ist ihre eigene Existenz wie die der Angestellten nicht möglich. Zu dem Zweck aber müssen möglichst alle Karten verkauft werden. Mit Freuden überließen sie daher jede Menge von Karten den Bureaus, die diese gleich bezahlten. Die Theater hatten ihr Geld, was mit den Karten weiterhin geschah, interessierte die Direktoren nicht mehr. Die Kartenbureaus begannen nun einen schwindelhaften Handel. Sie hoben eine Vorkauf- oder andersnamige Gebühr ein, die in den verschiedenen Bureaus sich natürlich verschieden hoch stellte, in manchen aber geradezu eine unverhältnißmäßige Höhe erreichte. Wenn man diesem Treiben nicht bald Einhalt gebietet, wird der Preis einer Karte bald das Doppelte des auf der Karte angegebenen Preises betragen. Es zeigt sich hier dasselbe wie auf dem Gebiete des Lebensmittelhandels. Der Produzent verkauft seine Ware meist um einen ganz erschwinglichen Preis, aber bis sie durch

die Hände der Moritz, Chaim, Nathan, Samuel usw. bis zum Konsumenten gelangt, hat ihr Preis eine schwindelhafte Höhe erreicht. Die Theaterdirektoren verlangen mit einigen Ausnahmen, zu denen wir leider auch unsere Hofbühnen zählen müssen, nicht gerade übermäßige Preise, aber bis die Karten durch die verschiedenen Bureaus an den Käufer kommen, muß dieser sie schon um ein paar Kronen teurer bezahlen. Daß nun die Direktoren beschlossen, gegen die Kartenbureaus in wirksamer Weise Stellung zu nehmen, dürfte zwei Gründe haben. Erstens war es ihnen peinlich, wenn die Leute an den Abendbassen Krawall schlugen, weil sie keine Billette mehr bekamen und die Direktoren unter Hinweis darauf, daß oft ganze Sitzreihen leer blieben, eines schwindelhaften Treibens beschuldigten. Dieser Vorwurf trifft sie nämlich nicht. Wie uns von unterrichteter Seite mitgeteilt wird, sind diese leeren Reihen bei ausverkauften Häusern damit zu erklären, daß die von den Kartenbureaus an der Theaterkasse bezahlten Karten den Bureaus oft liegen bleiben. Die leeren Plätze sind daher tatsächlich bezahlt, das Theater ist ausverkauft, aber die Karten liegen unangebracht in den Bureaus, was diesen weiter nicht viel Schaden bringt; sie haben ja bei den verkauften schon so viel verdient, daß sie der Verlust nicht sonderlich trifft. Einen zweiten Grund für das Einschreiten der Direktoren dürfte der Umstand bilden, daß wie bei allem auch bei den Theaterkarten jetzt die Nachfrage das Angebot oft genug übertrifft, und die Direktoren der Hilfe der Bureaus beim Absetzen der Karten vielfach entraten können. Was im Frieden mit Hilfe der Bureaus nicht möglich war, alle Plätze im Theater gegen Bezahlung des vollen Preises an den Mann zu bringen, ist heute mancher Theaterkasse allein sehr leicht möglich. Man schaue sich nur einmal das Gedränge bei den Logeskassen an, z. B. beim Deutschen Volkstheater. Da standen heute vormittags die Leute wieder in langer Reihe angestellt, nicht überbegeisterte Jugend, nein, Leute jeglichen Standes, selbst Offiziere warteten geduldig, bis an sie die Reihe kam. Bei einer so günstigen Konjunktur haben es die Direktoren wahrlich nicht nötig, die preistreiberischen Kartenbureaus vielleicht noch in Schutz zu nehmen. Und so haben sie denn in ihrer letzten Sitzung beschlossen, den Bureaus nur mehr eine kleine Menge, an Montagen aber überhaupt keine Karten zur Verfügung zu stellen. Ueberdies wollen die Zurückweisung an die Bureaus die Direktoren selbst in die Hand nehmen und so die Kassiere, die mit den Bureaus immer eigene für sich vorteilhafte Abmachungen trafen, ausschalten. Sollten diese das bisherige Treiben dennoch fortzusetzen versuchen, würde gegen sie mit der Entlassung vorgegangen werden.

Diese Beschlüsse des Direktorenverbandes werden in der Bevölkerung Befriedigung auslösen. Es bleibt nur noch abzuwarten, ob sie auch zur Ausführung kommen; denn wir leben bekanntlich in einer Zeit, in der sehr viel beschlossen, aber wenig durchgeführt wird.



## Die Agiotage in Theaterkarten.

Der außergewöhnlich gute Theaterbesuch, der zur Freude der Theaterdirektoren und Theaterkassiere seit mehr als einem Jahre anhält und sogar in der letzten Zeit noch eine Steigerung erfahren hat, brachte eine höchst unangenehme Begleitererscheinung wieder zum Erwachen, nachdem diese seit einiger Zeit in Wien nahezu verschwunden war. Die Agiotage in Theaterkarten blüht neuerdings und treibt sonderbare Früchte, die schon Gegenstand ernster Erwägungen geworden sind. Selbst zu Vorstellungen, die an Privatbühnen serienweise abgespielt wurden, werden nicht nur an Sonn- und Feiertagen, sondern auch an gewöhnlichen Werktagen und sogar bei Nachmittagsvorstellungen für Karten Preise bezahlt, die mit den festgesetzten Eintrittspreisen in gar keinem Verhältnis stehen. Der Unfug, der unter dem Namen „Agiotage“ sich in den Sprachgebrauch schon eingewöhnt hat, wird in Kaffeehäusern, in Gasthäusern, in Klubs, in einer Weise betrieben, als ob diese Form des Kettenhandels gestattet wäre. Denn tatsächlich handelt es sich in den meisten Fällen um einen Kettenhandel in Theaterkarten. Die Theaterkarte, die an der Kasse zu dem gewöhnlichen Preis erstanden wurde, geht durch mehrere Hände, wird dadurch immer verteuert, bis sie ein Theaterbesucher zu einem Betrage erhält, der um nahezu sechzig Prozent höher ist als er normal fixiert wurde. Man mag einwenden, daß der Theaterbesuch nicht zu den unerlässlichen Lebensbedingungen gehört, allein ebenso richtig ist die Behauptung, daß in einer Zeit, in der an Trübseligkeiten und Düstern aller Art durchaus kein Mangel ist, das Theater oder die Konzertsäle die einzigen Zerstreuungen bilden, die dormalen geboten werden. Damit ist auch der rege Theaterbesuch zu erklären und damit auch die Ausnützung der „Konjunktur“ durch Agioteure, die nach einem, wenn auch nicht ganz mühelosen, so doch keineswegs arbeitsreichen, großen Gewinn streben.

Die Agiotage hat sich hauptsächlich auf die beiden Hoftheater geworfen und hier sich am stärksten entfaltet. Schon früh hat sich die Hoftheaterintendanz, wie uns von berufener Seite mitgeteilt wurde, mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln gegen die Preistreiberei auf dem Gebiete der Theaterkarte gewendet, leider ohne den geringsten Erfolg zu erzielen.

In letzter Zeit wurde die Verfügung getroffen, daß jedem Bewerber am Schalter nur höchstens zwei, bei besonderen Vorstellungen gar nur eine Karte ausgestellt wird, allein auch damit kann nicht verhindert werden, daß die Theaterkartenbureaux, die sich im Besitze einer von der Statthalterei erteilten Konzession befinden, mehrere Käufer entsenden, die so mehrere Billets erlangen. Mit diesen Karten wird Agiotage getrieben, die um so leichter ist, als in diesem Jahre sowohl im Burgtheater wie in der Hofoper nahezu achtzig Prozent der Galleriesitze und fast das gesamte Parkett und Parterre sowie ein großer Teil der Logen teils in Form von Stammsitzen, teils durch Abonnements vergeben sind. Die geringe Zahl, die dennoch zum freien Verkauf kommt, ist daher sofort bei Eröffnung der Theaterkassen veräußert, und Personen, welche die Hoftheater besuchen wollen, sind somit auf den Weg der Agiotage angewiesen, wenn sie nicht absolut auf das Vergnügen verzichten wollen.

Nicht minder arg wird es mit den Karten für Privattheater und Varietés getrieben. Herr Direktor Wallner vom Deutschen Volkstheater teilte uns auf Befragen mit, daß der Verkauf zu seinen Vorstellungen sich regelmäßig sehr günstig vollziehe, daß die meisten Gröndersitze besoben werden und daß sich doch immer und immer wieder Fälle von Agiotage ereignen, wobei für Sitze, die zu 6 Kronen erhältlich sind, auch 16 und 18 Kronen bezahlt werden. Gegenüber allen Klagen kann er nur die Machtlosigkeit jeder Intervention feststellen. Das Publikum allein kann sich in eigener An gelegenheit Abhilfe schaffen, wenn es gegen die Agioteure die Behörde anruft.



Abm. 24./XI. 1918

93

## D'Annunzio in Wien.

„Der Kampf um die Weltherrschaft“ — recte „Cabria“.

Mit außerordentlich viel Reklame wurde kürzlich der Wiener Bevölkerung ein Monstre-Kinostück, betitelt „Der Kampf um die Weltherrschaft“, angekündigt. Ein Drachenschenkel ohne Text prangte ursprünglich an allen Straßenecken, später hieß es nur der „Kampf um die Weltherrschaft“, dann kamen Bild und Text zusammen und schließlich kam die „Uraufführung“ zustande. Wer dachte sich wohl, was hinter diesem Stücke steckt. Eine Kinosenfation, wie die andere. Die Handlung spielt in der Antike. Im hellen Lichte erscheint da der Edelmut eines Römers im zweiten punischen Kriege. In der ganzen Welt wurde das Stück aufgeführt, nur in Deutschland nicht.

Nun hat aber der „Kampf um die Weltherrschaft“ eine Vorgeschichte, die ihn zu allem anderen, aber gerade zur Vorführung in Oesterreich nicht geeignet macht. Wir erfahren dazu: Das Stück heißt „Cabria“ und hat niemand anderen als — Gabriel d'Annunzio zum Verfasser. Pfiffige Kinojuden haben das Original umgemodelt, mit all dem Ausrüstungsstand der modernen Kintotechnik aufgepäuselt und nun werkeln die Wiener Kinooperateure den Kindern und Angehörigen unserer Tapferen, die da unten wie in Welschlands Ebenen welsche Lücke im Geldenkampfe wehren — die Geschichte eines d'Annunzio vor, desselben d'Annunzio, der einer der Haupturheber des Verräterkrieges Italiens, der wütendste Prediger des Hasses gegen Oesterreich-Ungarn ist. Es sei ausdrücklich bemerkt, das Stück als solches ist nicht besser und nicht ärger als derlei Kinostücke einmal sind. Zum Skandal wird ausschließlich, daß man die Würdelosigkeit hat, das Stück des grimmigsten Hassers und Beschimpfers der Monarchie jetzt aufzuführen.

Man fragt sich erstaunt, wie es denn kam, daß unsere Zensurprüfungsstellen, die sich von Berufswegen auch mit den Kinoerzeugnissen des feindlichen Auslandes befassen müssen, nicht sofort erkannten, um was es sich da handelt.

Wird der Skandal, der jetzt in Wien hoffentlich endgültig seinen Schluß findet, am Ende noch in die Kronländer hinauswandern, um die Schande voll zu machen?



Oper von Julius Gaizer-Blantzen, Text von  
August Popitz.

Auch in der Verarbeitung Schiller'scher Werke für musischdramatische Zwecke scheint merkwürdigerweise die Duplizität der Ereignisse eine Rolle zu spielen. Güten wir uns längst in der Volksober einen neuen „Tell“, so hatten wir gestern Gelegenheit, als erste Neuheit in der Hofoper Schillers „Kabale und Liebe“ unter dem Titel „Ferdinand und Luise“ als musischdramatisches Bühnenwerk zu sehen. Es ist abweislos ein ebenso gewagtes als undankbares Unternehmen, die Werke des großen schwäbischen Dichters als Grundlage für ein Opernstück zu benützen. Auch wenn die Erfahrung nicht lehren würde, daß gerade die vorzägl. dichterischen Bühnenwerke sich in der Oper zu klassischen Trauerpielen mit ihren festumrissenen Gestalten schon vom Standpunkte der Poesie her befähigen. Die musikalischen Erfordernisse bedingen starke, oft gewaltsame Eingriffe in das Stück und die Verrückung aller dem rein Musikalischen im Wege stehenden Hindernisse. Derartige Umprägungen aber lassen sich wohl selten oder gar nicht ohne Verunstaltung gegen den Geist des urprünglichen Dramas durchführen. Und wären diese Verunstaltungen noch so genial erdacht und ausgeführt, eine ehrfurchtsvolle, in jeder deutschen Seele wohnende Eche vor den gewaltigen, unvergänglichen Werken unserer großen Klassiker müßte auch die tiefsten Eindrüde stören, die wir unvoreingenommen sonst gewinnen. Wohl haben Ausländer die Werke Schillers für ihre Opernzwede ausgebeutet — so hat auch Verdi sich vom gleichen Stoff in seiner Oper „Luise Miller“ begreifen lassen — was man aber deren Unverständnis auszubehalten kann, wird man einem Deutschen nicht so gerne vergeihen wollen. Schillers „Kabale und Liebe“ ist ein Produkt der Sturm- und Drangperiode seines Schaffens und schließt der erbitterten Kampf der Gesellschaftsklassen, hat also politischen Hintergrund. Politisch wird ein garlich Lied. Es liegt in der politischen Atmosphäre ein musisch-fremdes, ja musischfeindliches Element. Andererseits aber ist es begreiflich, daß dieses leidenschaftliche Jugenderbe Schillers mit seinen starken seelischen Affekten und seinen flammenden Affekten den Musiker anzieht. August Kopitz hat nun mit viel Verstandes sich an die heikle Aufgabe heran gewagt, hat mit geschickter Hand die musikalischen Remun- gen besetzt, ist aber bei dieser Putzungsarbeit der Gefahr einer künstlerischen Verewaligung des Schiller'schen Trauerpielles nicht entgangen, mußte naturgemäß in ihr umkommen. Am meisten litt zunächst die Gestalt der Lady Milford, der ja doch im Original eine gewisse tragische Größe nicht abzusprechen ist. Die Lady selbst diktiert statt des zu einer ganz nebenständlichen, nichtsagenden Figur

Die Musik arbeitet mit den einfachsten, oft primitiven Mitteln. An die Stelle organischen Gehaltens tritt eine mehr äußerliche Anreicherung und Verfertigung musikalischer Gedanken. Merkwürdigerweise wird sich der Komponist in geschlossenen Rhythmen der formbildenden Kraft harmonisch logischer Entwicklung vielfach gar nicht bewußt, denn seltenwelle bewegt sich ein Motiv oder ein Thema in den ermüdenden Bahnen der einmal eingelagerten Haupttonart, ohne die Kraft zu finden, selbst nur in die benachbarte Dominanttonart abzuweichen und so wenigstens einigermaßen das Verlangen nach seiner Weiterverbreitung zu erwecken. Bei der Selbstverständlichkeit dieses einfachen Erfordernisses der Weiterentwicklung möchte man fast an die Abgeschlossenheit einer soch merkwürdigen Kapsel glauben, wenn diese nicht jedem Musiker von vornherein fastleiderdings unbegreiflich erscheinen müßte. Daß sich ein solch unverständlicher Verzicht auf die Kontrastwirkung machen muß, ist weiter nicht verwunderlich. Balcaeff, Gluck und in erster Linie Beethoven und in hiesigen Exenen hat er uns sein Beßes und Schönstes gegeben. Namentlich in die Schilderung der stürzenden Gestalt Zeusens hat er seine ganze Künstlerbele gezeugt und warm, innige, zarte Töne angeschlagen. Zu den Werken der Partitur gehört beispielsweise das innige, sinnige, auch in der Tonprache anerkennende Madrigal der Luise „Ihr schönen Stunden seid so weit“. Auch das Menuett hat seine künstlerischen Vorträge und festelt durch seine Einfachheit. Dagegen fehlt es den dramatischen Stellen an Schwärze der Plastik und Uebereingungskraft trotz des Bühnenpathos der Tonprache und einzelner nobilgelangener, aus dem Orchester aufblühender Akzente. Es fehlt die für den dramatischen unentbehrliche Kunst der Charakterisierung, man besten gelungen ist der zweite und vierte Akt, Namentlich entbehrt die Szene der Verhaftung des alten Miller nicht des dramatischen Schwunges und drängender Kraft. Die Partitur ist sorgfältig ausgearbeitet und die Orchestrierung vorzüglich glänzend, wenn auch nicht im modernen Sinne. Ebenfalls fehlt der künstlerische Ernst des Stimmens.

Der Aufführung hatte Kesselmeister Schatz sein ganze Künstlerkraft gewidmet und seiner sorgfältigen und schweißvollen Leitung entsprang die nicht die verborgenen Schönheiten der Partitur. Die Inszenierung konnte sich nicht immer der gleichen Sorgfalt rühmen. Somit war die Darstellung unseren ersten Künstlern anvertraut. Bräulein Lehmann namentlich schuf aus der Luise eine Gestalt, die sie mit der vollen Größe ihrer Künstlerkraft, der Schönheit ihres Gelanges und dem Reize ihrer Persönlichkeit zu einbringlichster Wirkung brachte. Als Glanzleistung darf man ihre Szene vor der Lady und den Schlußact bezeichnen. Auch ihr Partner Herr Schmitz ler als Ferdinand fesselte durch Bornehmheit und Intelligenz und tauchte den Empfindungen des lungenfeuerpeißes und seines glühenden Gele selbstenthätlichen Ausdruck an verleiht. Der rühmlichstesten Energie und kernellosen Kraftnatur des ehrgeizigen Präsidenten wurde Herr Weidemann in allgemainen vollst gerecht. In der elbisch tiefmilitärisch behandelten Figur des Müllers Müller fesselte Herr May durch die Wärme und den ionoren Klang seiner Pählumme. Frau Wügelmann fand sich mit der stark problematischen Lady Wilson gut ab und erzielte namentlich im dritten Akt als große Lame und als das zwischön rein menschlichen Impulsen und hergeworfen. Lebende Geleis standeserwägungen hin- und hergeworfene, verdientvoll starken Effect. In kleineren Rollen wirkten verdientvoll mit: Frau Kettel (als Frau Stadtmisiss), die Herren Wittmann (v. Rod), Stoll (als etwas humor- stimmungstast) und Breuer, dem die verflimmerte Zwittergestalt des Wurm etwas gar zu wenig Verbe- zungswolltesten bot.

Der Erfolg des Werkes zeigte sich in reichlich gezeugetem, warmem Beifall, der schon nach dem ersten Auftritte und sowohl den Darstellern als auch besonders den Autoren galt.



25./II. 1914

27

## Ausverkauft!

Dieses Wort klingt einem jetzt häufig in den Ohren; man liest es, abends, oberhalb des Theaterbassenschalters prangend. Und man erinnert sich jener ersten Kriegszeit, da die Bühnenleiter überhaupt nicht oder nur zögernd sich entschlossen, ihre Häuser zu öffnen; der Tage, in denen die Schauspieler sich mit reduzierter Gage, mit einer Kriegsgage, abfinden mußten, während dem Publikum Gelegenheit gegeben ward, die Vorstellungen zu über die Hälfte ermäßigten Preisen zu besuchen. Inzwischen haben die Mimen — berechtigt — nicht nur die volle Gage, sondern außerdem noch eine — hartnäckig erkämpfte — Teuerungszulage erhalten. Die Billettpreise sind nicht nur wiederhergestellt, sondern vielfach verteuert worden. Sogar die Hoftheater haben eine namhafte Steigerung der Sitzpreise eingeführt. All das hat jedoch keinen Rückschlag herbeizuführen vermocht. Die Theaterlust des Publikums ist rege geblieben. Sie ist lebhafter denn je. Die ausverkauften Häuser legen davon Zeugnis ab. Die Direktoren sind recht zufrieden.

Man wird ihnen die gute Saison und das gute Geschäft von Herzen gönnen dürfen. Es hat vorher magere Jahre gegeben und es werden wohl wieder welche kommen, dann, wenn die Zeit und die Leute mit ihr zum Bewußtsein kommen werden. Da man doch jetzt — ohne daß irgend jemand daraus ein Vorwurf gemacht werden sollte — ständig bemüht ist, sich in einen Zustand der Betäubung zu versetzen. Man geht ins Theater, um sich abzulenken, um zu vergessen, um die gewohnte, lästige Gedankenreihe für zwei Stunden auszuschalten. Der Massenbesuch der Vergnügungslokale ist daher keineswegs, wie man bei oberflächlicher Prüfung des Problems glauben könnte, zu verdammnen. Man muß die Tatsache vielmehr als Reaktionserscheinung hinnehmen. Die Leute, die heutzutage wirklich schon gar keine Freude mehr erleben, stürzen sich in ein Vergnügen, das sie unter relativ billigen Bedingungen sich verschaffen können. Da das Theaterbillet, verglichen mit anderen Artikeln, noch immer verhältnismäßig billig geblieben ist. Das Publikum, das gewohnt ist, für Lebensmittel, Kleider usw. das Fünf- und Zehnfache zu bezahlen, ohne mit der Wimper zu zucken, wehrt sich ja gegen keine Preissteigerung mehr.

Man darf nicht glauben, daß die Theaterhauffe auf Wien allein beschränkt wäre; in Berlin tritt die gleiche Erscheinung zutage; auch dort prangt das Täfelchen mit der Aufschrift „Ausverkauft!“ über allen Kassenschaltern. Und der Theaterdirektor aus Linz, der dieser Tage hier geweilt, bestätigte, daß er sich an eine ähnlich gute Saison wie diese vierte Kriegssaison nicht erinnern könne. Ueber all das wird demnach nicht zu sprechen sein. Bloß darüber, daß die Wahloisigkeit des Publikums unangenehm auffällt.

Man muß es gar nicht aussprechen, daß die Operntheater natürlich zu allererst ausverkauft sind! Sie sind es ja auch in Friedenszeiten gewesen und da das Publikum, das derzeit die Theater füllt, kaum besser geworden ist, wird man es verstehen, daß es natürlich die Operetten sind, die sich des größten Beifalls erfreuen. Bis her haben die Theaterdirektoren, um die traurige Beschaffenheit ihres Spielplanes befragt, zur Antwort gegeben: Das Publikum will es so. Diese Ausrede gilt heute nicht mehr. Dieses neue Publikum will nämlich gar nichts. Es rennt ins Theater, egal in welches, gleichgültig, zu welchem Stück. Und darum wäre die Zeit so günstig wie noch nie für den Bühnenleiter, es mit nächsther, edlerer Theaterkost zu versuchen. Das neue Publikum käme ganz bestimmt auch zu den Niveauabenden. Solche müßten in der Zeit der glänzenden Konjunktur sich unbedingt durchzusetzen vermögen. Das ist eben ein kardinaler Unterschied zwischen Wien und Berlin. Auch dort gibt es billige Publikums-speisen aller Art. Andererseits aber auch mindestens sechs, acht Bühnen, die in der Pflege ehester literarischer Werke sich nicht beirren lassen und die die denkbar besten Geschäfte machen. Reinhardt's drei Bühnen sind allabendlich ausverkauft. Und was spielt er? Gerhart Hauptmann, Shakespeare und Strindberg. Reinhardt und Bernauer haben sich ebenso wenig zu beklagen. Dort ist die Möglichkeit gegeben, daß jeder Geschmack auf die Rechnung kommt. Wer an der „Champagnerprinzessin“ sich ergötzen will, der kann es ohneweiters tun. Wer zwei Stunden der Erhebung und des gediegenen Genusses kennen lernen will, kann dies an mehreren Orten tun. In Berlin...

Leider nicht in Wien. Hier wird die „Champagnerprinzessin“ in einigen Variationen abgewerkelt und durch die Saison gepeitscht, durch die vierte Kriegstheater-saison. Man kann wirklich in Verlegenheit kommen, wenn man den Spielplan der Wiener Theater betrachtet. In noch größere Verlegenheit, wenn man Besuch von auswärts erhält und diesem etwas „bieten“ möchte.

Es bleibt einem nichts übrig, als „Die Champagnerprinzessin“. Aber da sie ohnehin ausverkauft ist, kann der Besuch sich's ersparen, hinzugehen. Am nächsten Abend ist's nicht besser. An der Tageskasse kriegt man für die ganze Woche kein Bilet mehr. Und im Kartenbureau werden Vorverkäufe nur entgegengenommen, wenn man sich mit den nötigen Protektion ausweisen kann.



25. / XI. 1918

98

## Der d'Annunzio-Film in Wien.

**Sensationelle Feststellungen. — Die Zensurbehörden irregeführt! — Der Film während des Krieges erworben!**

Die in unserer heutigen Nachmittagsausgabe bereits kurz gestreiften unerhörten Vorgänge, die der mit großem Reklameaufwand in Szene gesetzten Aufführung von D'Annunzios Film „Gabria“ in Wien unter dem gefälschten Titel „Der Kampf um die Weltherrschaft“ galten, erweisen sich nach den von uns in dieser Angelegenheit gepflogenen Erhebungen als schmachvoller und mit den raffiniertesten Mitteln durchgeführter Versuch für ein tendenziöses Hehlstück des italienischen Oberkriegsagitatoren Stimmung zu machen. Wie wir von unterrichteter Seite erfahren, ist bei im Zentral-Lino in der Laborstraße derzeit gezeigter Film „Der Kampf um die Weltherrschaft“ ein von d'Annunzio zur Verherrlichung Roms während seiner kriegsheerischen Tätigkeit verfaßter Film „Gabria“. Als abschreckendes Beispiel für den Schmutz, den d'Annunzio auch hier verschleift, seien folgende Verse im Chorlied zum Bilde „Opferung an den Moloch“ wiedergegeben:

„Allvater, Allmutter, Zeuger Du und Gezeugter!  
Gott Du und Göttin! Zeuger Du und Verschlinger!  
Unerfättlicher Hunger Du, Glühender!“

Und alle zehn Bilder enthalten derartige „Heldenhymnen“ auf die Stärke Roms und seiner Taten!

Wie ein solches Nachwerk des italienischen literarischen Schmutzfinke und Oberkriegshehens nach Wien kam, um hier Abend für Abend das Hinterland unserer Helden von der Südwestfront zu „begeistern“? Wir erfahren hierüber folgende, schier unglaubliche, aber leider nur allzu wahre Einzelheiten, durch welche die Moral der gewissen Kriegsverdienerfirmen und Spekulanten in grellste Beleuchtung gerückt wird:

Der Film, ein Monopol der Projektograph A.-G., wurde der Zensurprüfungsstelle vor geraumer Zeit von dem Wiener Vertreter der Gesellschaft, die in

Budapest ihr Stammhaus hat, Nikolaus Deutsch wohl als italienisches Filmzeugnis vorgelegt, aber mit den Fakturenbelegen der hierfür vor dem Kriege schon bezahlten Beträge, die durch ein eventuelles Verbot, nach der Versicherung des Deutsch, verloren gewesen wären. Dem Drängen und dem Hinweis auf den dadurch entstehenden großen Schaden nachgebend, erfolgte die Freigabe des Films zur Aufführung. Nun wurde der „packende Titel“ ausgewählt, Reklame im großen Stil geschlagen und für die Erstaufführung natürlich die jetzt so beliebte „Wohltätigkeitsvorstellung“ angelegt — alles unter wohlweislicher Verschweigung der Herkunft des Films. Das Geschäft war gemacht, die große Kinosensation geschaffen.

Im Gegensatz zu den von Deutsch den Behörden vorgelegten Fakturen steht heute fest, daß der Film „Gabria“ von d'Annunzio durch Deutsch erst vor zirka einem halben Jahre von der Turiner Filmfabrik „Italia“ durch Vermittlung einer Schweizer Firma, die dem Deutsch über Verlangen eine vordatierte Faktura gab, um den Betrag von über 100.000 Kronen erworben wurde. — Erst erworben, denn der Film befand sich um diese Zeit nicht einmal noch im Verfügungsbesitz der Projektograph A.-G., beziehungsweise ihres Vertreters Deutsch! In Wien war nur ein sogenanntes Probestück vorhanden, wie solche viele französischer, italienischer und englischer Herkunft, den Filmvertrieben hier zur Ansicht zugingen. Nun mußte erst ein „Dupplonegativ“ angefertigt werden, um eine Aufführung zu ermöglichen. Die technische Fertigstellung des d'Annunziofilms wurde also in der Monarchie durchgeführt.

Dieser Film d'Annunzios war kaum vor Kriegsausbruch der Lieblingsfilm Italiens. Bei der Erstaufführung sprach d'Annunzio den Prolog, der schon damals die „Befreiung aller unerlösten Brüder durch die Gewalt des Schwertes“ angekündigte. In allen Städten Italiens wurde nun der d'Annunziofilm „Gabria“ gezeigt, überall lag den Programmen der oben erwähnte Prolog des d'Annunzio bei.

Und ein solcher Film von einem solchen Autor wird während unseres Verteidigungskrieges gegen die räuberische, verräterische d'Annunzio-Fredenta von einer — natürlich! — jüdischen Firma um den Betrag von 100.000 Kronen, der zur „Aufbesserung“ unserer Valuta nach Italien geschickt wird, erworben und auf die Wiener losgelassen, deren Gutmütigkeit den Preis der Schande noch vielfach überzahlen soll! Und wie stellen sich unsere Behörden, die berufenen Wächter über Sitte und Kriegsmoral, zu diesem einzigartigen Skandal? Die sofortige Einstellung der weiteren Aufführung ist die einzig mögliche Antwort.



• **Neue Wiener Bühne.** Uraufführung: „Marc“, ein Schauspiel in drei Akten von Oskar Maurus Fontana. Wir befinden uns im Gallus „Die junge Generation“, bei den „federnden“ Stürmern und den „elastischen“ Originalgenies, denen man sich nur sehr belesen nahen darf, weil sie sich Stoffe und Nerven gern von den Uebervundenen von gestern oder von vorgestern oder von einst ausborgen. Sie haben schrecklich viel Talent, pfeifen alle aufs Können, stauben nur so von innerer heintrotener Hitze, nehmen einander die Revolver aus der Hand und die Menschheitschreie vom Mund weg und stoßen von der zweiten Szene an selbst markerschütternde Silberuse aus, weil sie von da ab in dem Stoff des anderen zu ertrinken drohen. Ihre Prosa zerhackt Verse, und ihre Verse stammeln Prosa. Ihr fester Entschluß, uns den neuen Menschen zu geben, enthebt sie von der Notwendigkeit, den alten zu kennen. Sie halten mehr auf Monokel als auf Reinlichkeit — bildlich genommen; zuweilen auch unbildlich. Fontanas „Neutönerium“ hat sich diesmal an Heinrich Manns Revolutionsdrama „Madame Begros“ und Wedekinds „Marquis von Keith“ entzündet. Dr. Marc ist ein Hochstapler und gewissenloser Ellbogenmensch, dessen Genialität wir dem Autor beweislos glauben müssen. Er hält den Sohn des Polizeipräsidenten auf dessen Wunsch in seinem Sanatorium als Irren eingesperrt, ein hinausgeschmuggelter Brief verschafft dem Bergewaltigten eine leidenschaftliche Retterin, und ein Skandal mit Gerichtsverhandlung gegen die Braut Dr. Marc's, die dessen Assistenten erschossen hat, weil der sie auf Wunsch ihres Bräutigams verführen wollte, bringt ihm die Freiheit. Dr. Marc ist entlarvt und ruiniert, und schließlich sollen wir noch Mitleid mit ihm empfinden, weil sich nur mehr der Gerichts-

diener von ihm zum Nachtmahl einladen läßt. Da sind Damen, deren Herz auch im August in Pelzgehißt ist, Stäbe, die über einem gebrochen werden, aber nicht weh tun, weil sie nur von Holz sind, und andere genialische Neutönerieen mehr. Das Publikum ließ sich nicht bluffen, es ist offenbar noch nicht elastisch genug. Auch in den Zeitungen irrt sich der junge Generator, es gibt auch solche, die nicht nur zu-, sondern auch aufdecken. Es ist nicht ihre Schuld, wenn nichts hinter der aufgehobenen Decke steckt. Spielen kann man diese futuristischen Subitmenschen natürlich nicht. Dennoch bewährte Frau Neustädter wieder ihre weiche und heiße Innerlichkeit, Fräulein Pach entpuppte sich als eine Sentimentale edelsten Stils mit großem schönen warmen Herzenston und klassischer Sprechkunst, und Ernst Stahl-Machbau steinrückte seinen breitschultrigen Gewaltmenschen über seine Kraft. Dr. Geber hat als Direktor und Spielleiter in Ausstattung und Einstudierung keinen Aufwand gescheut. Fast möchte man ihm zuliebe wünschen, daß ihm bald auch im Zuschauerraum eine neue Generation nachwächse. Mit der alten ist die Sache nämlich nicht zu machen.



26./II. 1917

100

## Der d'Annunzio-Filmstandal.

Die Machenschaften der Aufführung. — Eine Wohltätigkeitsvorstellung als große Aufmachung.

Unsere gestrigen Ausführungen über die Vorgänge, die d'Annunzios tendenziöses Machwerk „Gabria“ hier im Zentralkino zu einem großen Phantasiafilm „Der Kampf um die Weltherrschaft“ umfälschten, haben allgemeine Entrüstung hervorgerufen. Wie bitterer Hohn muten an allen Straßenecken die geschmacklosen grellen Plakate der „großen Sensation des Kampfes um die Weltherrschaft“ inmitten der werbenden Anschläge für die siebente Kriegsanleihe an. Fragend blickt da das Kriegsanleiheplakat: „Und ihr?“ und daneben als Antwort die Riesenreklame für — d'Annunzio. Was kümmern den Veranstalter und den Machern dieser Schiebung die Leistungen unserer Braven im Felde gegen eine Welt von Feinden? Für sie, den Nikolaus Deutsch, die saubere Projektograph-A.-G. und die Besitzer des Zentralkinos, die Juden Brüder Wilhelm, gibt es nur das Geschäft und wenn es gerade mit d'Annunzio zu machen ist — warum nicht?

Um sich die kostenlose gesellschaftliche Reklame zu erwirken, wurde für die Erstaufführung des „Kampfes um die Weltherrschaft“ recte „Gabria“ am 14. d. im Zentralkino eine Wohltätigkeitsakademie in Szene gesetzt. Unter dem Deckmantel der Wohltätigkeit, die für alle möglichen unsauberen Geschäfte noch nie so wie jetzt mißbraucht wurde, erfolgte die Kartenausgabe zugunsten des „Prothesenfonds“. 15 bis 20 und 50 Kronen für einen Sitz zur d'Annunzio-Vorstellung. Die Spekulation gelang, man hatte glücklich mit der Abgabe von ein paar hundert Kronen an den „Prothesenfonds“ eine Reihe von offiziellen Persönlichkeiten, die nichts ahnend es als ihre Pflicht erachteten, angesichts des wohltätigen Zweckes zu erscheinen, in die „Galavorstellung“ gelockt und zugleich auch die Presse hineingelegt, alles unter dem Vorwande der „Wohltätigkeit“. Wie sicher die Macher ihrer Sache waren, geht daraus hervor, daß, wie uns aus unterrichteten Kreisen mitgeteilt wird, die Projektograph-A.-G., beziehungsweise Nikolaus Deutsch mit dem Zentralkino die Aufführungen einen Monat hindurch täglich zweimal vereinbart hatte und auch bereits alle Vorbereitungen getroffen sind, die Provinz mit dem Propagandawerk d'Annunzios zu beglücken.

Welchem wahren Zwecke dieses dient, geht daraus hervor, daß eben dieses Kinostück knapp vor dem Kriege von den Zredentisten in Triest unter dem wahren Namen „Gabria“ von d'Annunzio aufgeführt, nach wenigen Aufführungen aber, von dem berechtigten Unwillen der vaterlandstreuen Triester Bevölkerung begleitet, von den Behörden abgesetzt wurde. Probestücke dieses Films befanden sich vor Kriegsausbruch auch zur Ansicht in Deutschland; von den deutschen Behörden wurde aber die Aufführung verboten.

Wie wir erfahren, hat die Polizeidirektion auf Grund unserer Mitteilungen über diese Angelegenheit die nötigen Schritte eingeleitet.



27/XI. 1918

101

## Der d'Annunzio-Film in Wien.

### Wer sind die Schuldigen?

Unsere Veröffentlichungen über den Filmkandal mit dem Machwerke d'Annunzios „Gabria“, welches den Wienern umgekrempelt anohnen als „Der Kampf um die Weltherrschaft“ aufgetischt wurde, haben in den weitesten Kreisen Aufsehen und Entrüstung hervorgerufen. Wie wir erfahren, hat das „Zentralkino“, welches die Aufführung des elenden Machwerkes besorgt, außer seinen beiden Eigentümern, dem Möbelschmied Grubbaum und dem Randschäftsinhaber Wilhelm vom Fleischmarkt, eine Art künstlerischen Manager und Regisseur, auf dessen intellektuelle Urheberchaft das „Geschäft“ mit dem d'Annunzio-Film zurückzuführen ist. Dieser hat die Identität zwischen „Gabria“ und „Der Kampf um die Weltherrschaft“ ebenso gut gewußt, wie jeder Laufbursche der Wiener Filmleihanstalten sie kannte.

Es verdient noch, daran erinnert zu werden, daß heuer im Oktober anlässlich der Verhandlung des Besuches des Vaters über die Konfiskation des Vermögens des Fiumaner Bürgermeisters Zanella schon der „Gabria“-Film zur Sprache kam. Zanella war bekanntlich zu den Russen desertiert. Ueber sein Vermögen wurde die Beschlagnahme ausgesprochen. Unter den Wertpapieren des bekannten Irredentistenhauptlings befand sich auch ein Dokument, das ihm das Aufführungsrecht des d'Annunzio-Films „Gabria“ für Ungarn übergab. Was der Irredentist Zanella in Ungarn nicht zustande brachte, das haben jüdische Unternehmer glücklich der Kaiserstadt Wien beschert....



28. XI. 1917

102

## Der d'Annunzio-Filmskandal.

Wir erhalten von der Projektograph A. G. bezw. ihrem Direktor Nikolaus Deutsch folgende Zuschrift:

Berehrte Redaktion der „Reichspost“!

Wir ersuchen Sie um die freundliche Nichtigstellung des Sachverhaltes in Angelegenheit des Films „Der Kampf um die Weltherrschaft“. Wir haben den genannten Film von der österreichischen Firma Alexander Ortony in Wien erworben. Der Film wurde uns erstmalig im Mai 1914, sofort nachdem er in Wien eingetroffen — so wie auch anderen Verleihfirmen — zum Kaufe angeboten und vorgeführt. Die Forderungen Ortonys waren uns in diesem Zeitpunkte zu hoch. Alexander Ortony entschloß sich nun, diesen Film selbst zu exploitiere, und mietete zu diesem Zwecke für September-Oktober 1914 den Sofiensaal. Der Kriegsausbruch und der schlechte Geschäftsgang der Kinosbater zu jener Zeit veranlaßte Ortony, von seinem Vorhaben abzusehen und er versuchte mit der Sofiensaalgesellschaft ein gütliches Uebereinkommen zu erzielen. Das Gericht, bei dem die Sache anhängig wurde, erkannte jedoch, daß kein Grund vorliege, der gegen die Aufführung des Filmes spreche, und Ortony wurde verurteilt, den Mietbetrag zu bezahlen.

Im Mai 1915 erwarben wir — die Projektograph A. G. — sämtliche Rechte auf diesen Film mit der einen hier befindlichen Musterkopie. Daß die Firma Ortony den Film bereits im Mai oder Juni 1914 bezahlt hat, weist sie durch den Originalbeleg (galbte Rechnung) nach und befindet sich dieses Original bei unserer Zentrale in Budapest, während wir eine notarielle Abschrift besitzen. Wir haben also von einer österreichischen Firma den Film in einem Zeitpunkt erworben, wo wir mit dem Treubruch Italiens noch nicht rechnen konnten.

Seuer nun, wo durch das Einfuhrverbot eine derartige Anaptheit insbesondere an guten Filmen entstand, haben wir uns an die zuständige Zensurbehörde mit allen erforderlichen Nachweisen gewendet und weniger darauf verwiesen, daß unser Kapital brach liegt, als daß wir Material brauchen, um unser überaus gut bezahltes Personal zu beschäftigen und dadurch die großen Regien zu decken. Wir haben also weder mit einer italienischen Firma direkt noch auf dem Umwege über die Schweiz verhandelt, geschweige denn Zahlungen geleistet.

Der Film selbst behandelt die Geschichte des Zweiten Punischen Krieges. In die Handlung ist ein freigelegter Roman eingeflochten. Die schwülstigen Verse, die vielleicht von d'Annunzio herrühren mögen, haben wir selbstverständlich eliminiert. Das erwähnte Aktienmaterial ist der Wiener Polizeidirektion ordnungsgemäß vorgelegt worden und steht Ihnen jederzeit zur Einsicht zur Verfügung. Hochachtungsvoll Projektograph, Kinetographen- und Filmfabrik, A. G. Der Direktor: Nikolaus Deutsch.

Der kurze Sinn dieser etwas langatmigen Erklärung, die mit einer Menge nicht hergehörigen Einzelheiten ausgestattet erscheint, ist, daß Herr Nikolaus Deutsch bezw. die Projektograph A. G. angibt, diesen d'Annunzio-Film im Mai 1915 erworben zu haben. Zur selben Zeit also, als Italien unmittelbar vor dem Losschlagen stand, in den Tagen des Mai 1915 wo alle Welt wußte, daß der Krieg mit Italien unvermeidlich sei.

Damals feierte d'Annunzio in Quarto seinen bekannten Rednertriumph, der den Ausbruch des Krieges ankündigte und am 14. Mai ereigneten sich in Rom jene denkwürdigen Szenen, in denen d'Annunzio bei seiner Anfuhr für seine Kriegsbege wie ein Abgott gefeiert und der von ihm leidenschaftlich bekämpfte Giolitti, bisher der angesehenste Staatsmann Italiens, wegen seiner Stellungnahme gegen den Krieg als Verräter beschimpft wurde. Genau zur gleichen Zeit, da d'Annunzio die höchsten Triumphe seiner Kriegsbege gegen Oesterreich-Ungarn feierte, kaufte der Wiener Direktor der „Projektograph A. G.“ nach seinem eigenen vorstehenden Geständnis den d'Annunzio-Film zur Aufführung in Oesterreich an! Wenn es noch eines neuen Beitrages bedürft hätte, um unsere Ausführungen gegen diesen Skandal zu rechtfertigen, so hat Direktor Deutsch diesen Beitrag geliefert.

Die vorstehende Erklärung bemerkt: „Der Film wurde in einem Zeitpunkt erworben, wo wir mit dem Treubruch Italiens noch nicht rechnen konnten.“

Selbstverständlich hat Direktor Nikolaus Deutsch im Mai 1915 genau so wie jeder andere österreichische Staatsbürger gewußt, daß der Treubruch Italiens nur eine Frage von Tagen sei. Die Blätter beschäftigten sich damals bereits öffentlich damit.

Wer bestreitet, dies gewußt zu haben, hat keinen Anspruch auf Glaubwürdigkeit mehr, auch nicht für die Behauptung, daß laut der Vereinbarung mit Alexander Ortony die Projektograph A. G. den Betrag für den Film an den Vermittler Ortony gezahlt habe und kein Geld ins Ausland an die Turiner Filmfabrik „Itala“ gegangen sei. Die Turiner Filmfabrik hat dem Alexander Ortony den Film doch nicht aus liebevoller Gefälligkeit überlassen.

Die Erklärung besagt, daß der Film nur die Geschichte des Zweiten Punischen Krieges behandle und die schwülstigen Verse, die vielleicht (!) von d'Annunzio herrühren mögen, selbstverständlich eliminiert worden sind. Selbstverständlich ist daran nur, daß das wieder eine grobe Unwahrheit ist.

Sogar die Textbücher, die von der Projektograph A. G. zu diesen Aufführungen in Wien herausgegeben wurden, enthalten die Originald'Annunzio-Verse, die auch bei der Aufführung wirklich gebraucht wurden. Wenn jetzt unter dem Eindruck unserer Veröffentlichungen die Spuren der d'Annunzio-Poesie zur Verherrlichung des irredentistischen Italiens ein wenig getilgt werden, so wird daraus eine Umälschung, die deshalb nicht genießbarer und erbauerlicher ist, weil sie nun auch noch einen literarisch bestohlen, Leopoldstädterisch „verneuert“ d'Annunzio den Wienern vorsührt.

Die Schamlosigkeit, mit der die Urheber dieses Skandalos vorgegangen sind, könnte nicht besser bezeichnet werden als durch die Wendung in der vorstehenden Erklärung: „Die schwülstigen Verse, die vielleicht von d'Annunzio herrühren.“ Daß der Film „Cobiria“ der italienische Sensationsfilm mit dem Libretto d'Annunzios ist, war in der gesamten Kinowelt so bekannt, wie etwa den Theaterdirektoren die Herkunft von Schillers „Räubern“.

Wenn wir diese Erklärung trotz ihrer notorischen Lügenhaftigkeit abgedruckt haben, so geschah es nur, um die Qualitäten der Herrschaften, um die es sich hier handelt, aufzuzeigen.

Der d'Annunzio-Skandal in Wien dauert indessen weiter. So unglaublich es ist, darf das irredentistische Geshläch des italienischen Kriegsbeheers d'Annunzio, nur oberflächlich umgefälscht für Leopoldstädter Geschäftsbereich, noch immer aufgeführt werden. Eine Anzahl Wiener Blätter besorgt dafür noch die bezahlte Kellame.

Wir fragen: Kann man in Wien wirklich nur dann Berücksichtigung berechtigter Forderungen erhalten, wenn man die Fenster einwirft, oder gibt es auch noch andere Mittel, um im Namen des Ansehens der Stadt und zur Wahrung der österreichischen Ehre das Ende des d'Annunzio-Skandalos in Wien durchzusetzen?



\* Zur Aufführung des „Marc“. Wir erhalten die folgende Zuschrift: „Ich bitte Sie um die Aufnahme dieser Zeilen in Ihrem Theaterteil: Ihr Referent schreibt in seiner Kritik über mein von der Neuen Wiener Bühne gespieltes Schauspiel „Marc“, ich bitte mich hierbei an Heinrich Manns „Madame Legros“ entzündet. Ich habe nun bis heute Heinrich Manns Schauspiel nicht gelesen, und da mein Stück 1914 begonnen wurde (also zu einer Zeit, wo ich von Heinrich Manns „Madame Legros“ noch nichts wissen konnte — es erschien im Herbst 1916), tut mir zumindest dieser Vorwurf der Abhängigkeit bitteres Unrecht. Ich will aber meine und wahrscheinlich auch Heinrich Manns Quelle ver-raten: Michelets großartiges Buch „Die Frauen der Revolution“, das gerade im Früh-jahr 1914 in einer neuen deutschen Uebersetzung erschien. Es ist also von einer Gleichzeitigkeit zu sprechen und nicht von einer Nachfolge. Zugleich Heinrich Mann früher kam, ist Zufall und Schicksal. Als ich im Juli 1914 den ersten Akt beendet hatte, warf mich das Schicksal nach Serbien, aus meinem Drama in das Drama der Zeit. Ich danke Ihnen für die Aufnahme dieser

Feststellung und bin mit ergebensten Empfehlungen  
Oskar Maurus Fontana.“



## Das Ende des d'Annunzio-Filmstandals.

Wie wir bereits in unserem Nachmittagsblatt kurz melden konnten, ist nunmehr auf Grund der durch unsere Mitteilungen veranlaßten behördlichen Erhebungen die Einstellung der weiteren Aufführungen des d'Annunzio-Films „Der Kampf um die Welt-herrschaft“ im Zentralkino erfolgt.

Die Nachricht hat in allen Kreisen der anständigen Bevölkerung Wiens lebhafteste Genugtuung hervorgerufen und wir können mit Befriedigung darauf hinweisen, daß fünf Tage später nach den ersten von uns veröffentlichten Mitteilungen über diesen Filmstandal, die bis zum 15. Dezember geplanten und bereits zwischen dem Zentralkino und der Projektograph A.-G. vereinbarten Aufführungen, ihr verdientes Ende gefunden haben. Damit sind wohl auch alle Hoffnungen der Veranstalter mit dem d'Annunzio-Film auch noch ein „großes Provinzgeschäft“ zu machen, hinfällig geworden.

Ueber die Herkunft des Films und die von uns besprochenen Fälschungen, die durch Täuschung der maßgebenden Behörden allein nur eine Aufführung ermöglichen, sind, wie wir erfahren, die weiteren Erhebungen seitens der k. k. Polizeidirektion im Zuge.



4./XII. 1917

106

\* (Ein Ehrengeld für Professor Ubel.)  
 Der Begründer des Ubelquartetts Professor Karl Ubel befindet sich in den denkbar traurigsten materiellen Verhältnissen. Von der Hofoper, deren Orchestermitglied er in den Jahren 1876 bis 1881 war, erhielt er beim Abschied eine Abfertigung und bezieht nur von der Gesellschaft der Musikfreunde, die ihm auch den Rins seiner bescheidenen Wohnung auf der Wieden zahlt, eine kleine Pension, die in Friedenszeiten knapp hinreichte, damit er sich schlecht und recht durchs Leben brachte, in der jetzigen Zeit aber ganz unzulänglich ist. Ein schweres Augenleiden, dessentwegen er sich vierzehnmal, leider ohne Erfolg, operieren ließ, zehrte die geringen Ersparnisse aus besseren Zeiten vollkommen auf. So wäre nun der Mann, der seine Kunst ungezählte Male in den Dienst der Wohltätigkeit stellte, selbst auf die öffentliche Wohltätigkeit angewiesen, wenn nicht die Gemeinde Wien sich ihres verdienstvollen Sohnes angenommen hätte. Bürgermeister Dr. Weiskirchner, der auf die trostlose Lage Ubels aufmerksam gemacht wurde, gab nämlich sofort den Auftrag, Erhebungen zu pflegen und wegen Zuerkennung einer Ehrengabe zu berichten. In der nächsten Sitzung wird dem Gemeinderat der Antrag vorgelegt werden, dem 73jährigen blühenden Greis einen Ehrengeld auf Lebensdauer zu verleihen und so dem Künstler, welcher viel zum Ruhm wienerlicher Eigenart beitrug, dessen Vorträge stets eine gern gehörte Spezialität waren, den Lebensabend zu verschönern.



5. / XII. 1914

107

### Alt-Wiener Liederabend im Schubertsaal.

Cornelis Bronsgeest gab einen Abend im Schubertsaal. Dem Namenspatron der Räumlichkeit entsprechend war alles auf Schubert und seine Zeit, auf Alt-Wien, Biedermeier und geblumte Romantik gestellt. Die Bühne ganz im Geismach der Epoche mit hellpolierten Möbeln von solider Pierlichkeit, mit Schattentrissen und anderem Altväter-Schmuck ausgestattet; die Mitwirkenden in der lebenswürdig-farbigen Tracht der Zeit. Anni Para, hübsch wie ein Püppchen in dem weiten Reifrock und in der stilisierten Frisur, sprach mit niedlichen Anigen und recht herzlichem Ausdruck einen Text, der in die rechte Stimmung bringen und von einem zum anderen Teile des Abends die rechte Stimmung vermitteln sollte. Im übrigen bestritt Bronsgeest selbst, von seinem Begleiter auf dem Klavier und dem Spinett fein unterstützt, das ganze künstlerische Programm des Abends. Er sang den Zyklus „Die schöne Müllerin“, diesen Kranz von Liedern gärtlicher Sehnsucht, schwärmerischer Freude und sanftgetönten Leides. Mit feinstem künstlerischem Gefühl verinnerlicht Bronsgeest alle diese romantischen Stimmungen. Sein Ton und seine glänzende Technik schmiegen sich auf das innigste der Reicheit und dem Schwung dieser Dhrift an. Er hält sich, auch als Sänger, ganz im romantisch-sentimentalen Rahmen der Zeit. — Der bis auf den letzten Platz gefüllte Saal bezeugte ihm und den beiden Mitwirkenden stürmische Anerkennung.

W. H.



## Ein Berliner Ballett.

### Die nächste Theaterneuheit der Hofoper.

Nach Franz Schubert, dessen entzückende Musik dem Ballett „Jahreszeiten“ im Hofoperntheater zu einem Erfolg verholfen hat, der mit jeder Spielzeit neu auflebt, wird nun Hector Berlioz' hinterlassener Schatz für eine Tanzdichtung herangezogen. Sie wird die nächste Ballettneuheit der Hofoper bilden, nennt sich „Irrlichter“ und stammt vom Hofoperntapellmeister Julius Rehnert und vom Ballettmeister Josef Daghreiter. Rehnert hat das Arrangement der Musik durchgeführt und gemeinsam mit Daghreiter das Buch verfaßt. Der Ballettmeister hat dann die Choreographie ausgearbeitet.

Schon der Titel wird Verehrern Berlioz' ver-raten, welches Hauptwerk man für das Ballett herangezogen hat; denn der Titel weist auf das Irrlichter-menuett in „Fausts Verdammnis“ hin. Außer diesem Menuett sind dem genannten Werke der Schopenhwalzer und der Raloczymarsch entnommen, den Berlioz bekanntlich dem ersten Teil der „Damnation“ als Schluß angefügt hat. Weiter wurden noch das Scherzo aus „Romeo und Julie“ und der Walzer aus der Symphonie phantastique des Meisters der Partitur einverleibt.

Wie man sieht, handelt es sich hier zum größten Teil um Tanzstücke, die für das Ballett verwertet werden. Selbstverständlich wurde an keinem der Stücke auch nur die geringste Veränderung vorgenommen. Sie werden in der unvergleichlichen Instrumentierung des Meisters von einem großen Orchester gespielt werden; Julius Rehnert hat nur eine diskrete Ueberleitungsmusik hinzugefügt, aber auch da nach Möglichkeit Motive von Berlioz verwendet.

Die Handlung des neuen Balletts spielt an der ungarisch-siebenbürgischen Grenze, dem Raloczymarsch zuliebe. Im Mittelpunkt steht ein Heerführer, der während einer Jagd von Irrlichtern in einen Sumpf gelockt wird. Schließlich rettet ihn die Ankunft der Soldaten, die in den Krieg ziehen. Den Heerführer werden die Herren Raimund und Dubots abwechselnd darstellen. Die hervorragendste Tanzrolle ist Fräulein v. Strohlendorf als Führerin der Lustgeister zugebacht.

Ballettmeister Daghreiter hat als Choreograph des neuen Werkes zum erstenmal den Versuch unternommen, mit der alten „klassischen“ Ueberlieferung der Mailänder Schule vollständig zu brechen. Es wird in der Neuheit kein Tanz, auch nicht ein Pas de deux, der Bravour halber getanzt werden. Die „Tanzarie“ mit ihren Koloraturen des Fußes ist ausgeschaltet und an ihre Stelle tritt der Ausdruck, der Gefühlstanz, der aus der Handlung entspringt und nur in ihr lebt. Nun — wir werden ja sehen. Die Proben für die Neuheit haben bereits begonnen.



## Wiener Theaterfieber.

Alle Vorstellungen ausverkauft. — „Anstellen“ am Theaterkassen. — „Kriegspreise“ 1914 und 1917. — Auswüchse des Zwischenhandels. — Glänzende Konjunktur.

Im Vestibül der Hofoper, mitunter auch dieses oder jenes Privattheaters oder Konzerthaus, kann man jetzt vor Beginn der Aufführung seltsame Szenen beobachten: Man gewahrt einen Knäuel von Menschen, die sich um einen Mittelpunkt drängen, stoßen und balgen. Worum der Kampf tobt, nimmt man fürs erste nicht wahr; erst bei genauerem Hinsehen erkennt man eine männliche Gestalt, die eine Eintrittskarte in der Hand hält, um die ein wahnwütiger Wettstreit entbrannt ist. „Ist die Karte für heute?“ „Was kostet sie?“ „Nein, geb' Ihnen zehn Kronen!“ „Fünfzehn Kronen!“ „Zwanzig!“ „Sie bekommen was Sie wollen!“ so schwirrt es durcheinander. Wenn schließlich der Sieger den Schauplatz des Kampfes verläßt, ist die Karte zumeist zerlumpt und zertürrt, so hitzig war die Schlacht.

Es muß gar kein gewerbmäßiger Wiederverkäufer sein, der auf diese Weise zu einem guten Geschäft kommt, ein solcher mag sich wohl auch nicht so kühn ins Vestibül. Jemand, der aus irgendeinem Grund seinen Sitz nicht benutzen kann, braucht die Karte nur offen in der Hand zu halten und ist im nächsten Augenblick bereits von „Interessenten“ umringt, die ihm den Schatz förmlich entreißen und bereit sind, jeden Preis zu zahlen. Es soll in der letzten Zeit vorgekommen sein, daß für einen Stehplatz auf die Galerie — zehn Kronen geboten wurden! Für Sitzplätze aber werden mitunter Preise erzielt, wie ehemals nicht einmal zu Carlovorstellungen.

Die Theaterdirektoren reiben sich vergnügt die Hände, wenn sie die Kassenausweise sehen, die sich in stetig aufsteigender Linie bewegen. Die oft „zitierten und ältesten Leute“ können sich nicht erinnern, eine ähnliche Hochkonjunktur im Theaterbetrieb je beobachtet zu haben. Wie um Lebensmitteln, so stellt man sich um Theaterkarten an. An den Tageskassen nicht nur der Hoftheater, bei denen das „Anstellen“ auch früher zu den regelmäßigen Erscheinungen zählte, sondern auch den meisten Privatbühnen herrscht während der ganzen Verkaufszeit ein wüstes Gedränge und daß das Haus für eine ganze Woche in voraus ausverkauft ist, gehört durchaus nicht zu den Seltenheiten. Rote Zettel, die über die Straßenplatze geklebt sind und aus denen man entnehmen kann, daß für die Vorstellungen am sonderbarsten — und nun folgt eine ganze Vitanelei von Daten — „alle Logen und Sitze vergriffen“ sind, gehörten früher zu den allergrößten Seltenheiten. Nur in Ausnahmefällen, ganz selten konnte der Kassier die Tafel Ausverkauft am Kassenschalter anbringen; jetzt ist er in der Lage, diese angenehme Arbeit so oft zu verrichten, daß sie gar nichts Ungewöhnliches mehr an sich hat. Der Theaterkassenbasar in der Rotenturmstraße lag früher oft genug verödet da und hinter dem Schalter leitete sich der Kassier ein kleines Widerchen; jetzt hat er alle Hände voll zu tun und der Trubel in dem engen Durchgang zwischen Rotenturmstraße und Köllnerhofgasse hat zu manchen Zeiten etwas Bedrückendes.

Es ist, wie mit so vielen anderen Dingen, auch auf dem Gebiete des Theaters so ganz anders gekommen als man glaubte. Bekanntlich enthalten alle Schauspielerverträge eine sogenannte Kriegsklausel — des Inhalts, daß das Vertragsverhältnis beim Eintritt des Kriegszustandes gelöst erscheint. Dieser Punkt ist gewiß nicht aufgenommen worden, weil die Direktoren in Kriegszeiten besonders gute Geschäfte erwarteten; auch die ermäßigten Kriegspreise, die in den Jahren 1914/15 galten, wurden kaum aus diesem Motiv heraus festgesetzt, sondern deshalb, weil man allgemein einen Rückgang des Theaterbesuches erwartete. In den Hoftheatern betrug die Ermäßigung nicht weniger als 50 Prozent. Als die Erfahrung lehrte, daß der Krieg dem Theaterbesuch eher förderlich als abträglich ist, wurden die Preise sachte erhöht, erreichten dann den normalen Friedensstand und sind vor kurzem erhöht worden. Die Folge war, daß sich der Besuch eher gesteigert als verringert hat; wie die Kassensunktionen mitteilen, haben sie einen Ansturm, wie in den letzten Tagen, noch selten beobachtet.

Daß unter solchen Umständen der illegitime Zwischenhandel üppige Blüten treibt, versteht sich von selbst. Da an den Kassen Karten nur mit größter Mühe zu erlangen sind, decken jene Besucher, die dem Grundsatz „Preis Neben Sache!“ huldigen, ihren Bedarf nur mehr in den Bureaus. Soweit es sich um onständig geführte konzeptionsierte Institute dieser Art handelt, kann man dort Billets im allgemeinen noch mit einem Aufschlag erhalten, der sich in erlaubten Grenzen bewegt; was aber manche Zwischenhändler, die selbstverständlich die glänzende Konjunktur in ihrem Sinne auszunützen wissen, auf diesem Gebiete leisten, ist beispiellos. Fünfzigprozentige Zuschläge gehören zur Regel; oft wird aber auch der doppelte und dreifache Betrag gefordert. Die Selbstverständlichkeit, mit der von Kriegsgewinnern diese Phantasiepreise gezahlt werden, ist der Grund, daß das ärgeriseregende Treiben dieser Elemente immer mehr um sich greift und einen Umfang anzunehmen droht, der den geregelten und in einer Millionenstadt schwer zu beherrschenden Kartenhandel gefährdet und es dem Unbemittelten nachgerade unmöglich macht, sich das Vergnügen eines Theaterbesuches zu gestatten.

Die Gründe für das allgemeine Theaterfieber sind einerseits das Fehlen anderer Vergnügungsmöglichkeiten, andererseits aber findet es in der Reinheit der Zeit keine olympische

**Erklärung.** Niemand hätte diese Enttötung der Dinge vorausgesehen, am wenigsten die Theaterleiter selbst; ebensowenig kann heute irgend jemand voraussagen, wie lange dieses „goldene Zeitalter“ im Theaterbetrieb andauern wird. Daß der heutige Zustand ein unnatürlicher ist, fühlt jeder; früher oder später muß der Ueberspannung eine Abspannung folgen, und ein Gefühl der Ueberfüllung dem „Theaterhunger“ folgen, der heute in Wien herrscht.

87. XII. 1917

109



## Der d'Annunzio-Film in Sarajevo.

Der Skandal dauert an.

Während in Wien, dank den Aufdeckungen der „Reichspost“, der d'Annunzio-Film „Der Kampf um die Weltherrschaft“ glücklich abgetan wurde, hat dieser Film jetzt in der bosnischen Hauptstadt mit einer langen Empfehlung durch eine bezahlte Einschaltung in der „N. Fr. Presse“ seine Wiedererstehung gefeiert. Unter großer Aufmachung und bei übervollem Hause hat die erste Vorstellung im „Feldkino“ (!) stattgefunden.

Die dortigen Blätter hatten die Nachricht über die erfolgte Einstellung der Filmvorführung in Wien ausnahmslos verschwiegen. Deswegen aber mußte sie den verantwortlichen Behörden nicht unbekannt geblieben sein. Wie lange wird man es noch dulden, daß das Machwerk eines der grimmigsten Hasser Oesterreich-Ungarns in der Monarchie aufgeführt werden darf?



13./XII. 1917

MM

**Eine interessante Filmborführung.**

Im Rahmen einer Wohltätigkeitsveranstaltung für den Militärwitwen- und Waisenfonds fand gestern nachmittags im mittleren Konzerthaussaal eine interessante Filmborstellung statt. Nach ihrem im Prager deutschen Landestheater unlängst aufgeführten Schauspiel „Neues Leben“ hat Germa v. Skoda einen Film verfaßt, der im Laufe seiner spannenden Handlung prächtige Szenerien aus Alt-Prag bietet. Das Drama selbst, das in der Renaissancezeit spielt, ist voll der wirkungsvollsten Szenen. Das Publikum nahm das Filmdrama mit großem Interesse und Beifall auf, ebenso den warmempfundenen Prolog der Verfasserin, den Ferdinand Onno als Einleitung der Veranstaltung zu bester Wirkung brachte.



Elbisch  
19./XII. 1917

MS

## Die Versteigerung des Wiener Stadttheaters

Von Direktor Karczag um 2 1/2 Millionen erworben.

Wie wir im heutigen Morgenblatte als voraussichtlich angekündigt haben, hat bei der heute vormittags im Exekutionsgerichte abgehaltenen Versteigerung Direktor Wilhelm Karczag die Stadttheaterrealität erworben. Sein Anbot mit 2 1/2 Millionen Kronen ist nicht überboten worden. Durch diese Summe sind die Forderungen der Depositenbank sowie die übrigen Hauptforderungen vollständig gedeckt.

Was die Zukunft des Theaters betrifft, so ist noch keineswegs sicher, daß Direktor Karczag dort einen eigenen Wirkungskreis eröffnet, da ja Direktor Jarno einen auf der Realität intabulierten Bestandesvertrag besitzt, der erst mit Ende des Jahres 1923 abläuft. Nach den gesetzlichen Bestimmungen bricht der Kauf nur jene Bestandesverträge auf Realitäten, die nicht intabuliert sind. Da dies in diesem Falle nicht zutrifft, gilt der Bestandesvertrag noch bis zum Ende 1923.

Von Direktor Karczag erhalten wir folgende Mitteilung: Das Neue Wiener Stadttheater wurde bei der heute stattgehabten Versteigerung von Direktor Wilhelm Karczag erstanden. — Direktor Jarno hat sich mit Rücksicht auf den Umstand, daß die Bewerbung um das Theater im Einvernehmen mit ihm erfolgte, an der Versteigerung nicht weiter beteiligt. Direktor Karczag wird sich erst später entschließen können, ob er das Theater als Schauspielhaus an jemanden, dessen künstlerisches Können entsprechende Gewähr bietet, verpachtet oder ob er das Theater in eigener Regie führen wird. Für letzteren Fall beabsichtigt Direktor Karczag, den Vizepräsidenten des Oesterreichischen Direktorenverbandes Dr. Rudolf Beer mit der künstlerischen Leitung des Theaters zu betrauen; die diesbezüglichen Unterhandlungen sind bereits eingeleitet.



## Das billige Theater.

Vom Geheimen Hofrat Rainer Simons.

Keine Kunstgattung vermag so auf das Volk zu wirken wie die dramatische. „Die dramatische Aufführung richtet sich mit einem Atemzug an Tausende zugleich“, sagt Max Burckhard, „durch die Verbindung der Doppelwirkung von gesprochenem Wort und dargestellter Handlung auf Ohr und Auge ist sie am meisten geeignet, auch bei stumpferen Naturen Interesse zu erregen, auch bei geistig Minderbewegten Verständnis zu finden. Es kann daher nicht übersehen werden, daß die Bevölkerung den dramatischen Darstellungen das größte Interesse entgegenbringt. Hat aber die Entwicklung des modernen Theaters den Versuch, auch nur den Versuch gemacht, diesem heißen und ungestümen Verlangen des Volkes in seiner Allgemeinheit in nennenswerter Weise entgegenzukommen?“

Weder die Hoftheater noch die Privatbühnen — ganz im allgemeinen gesprochen — genügen dem berechtigten Verlangen der nach Erhebung dürstenden Allgemeinheit. Sie sind ausschließlich Theater für bestimmte Gesellschaftskreise geworden und haben als solche gewiß Berechtigung, denn auch für die oberen Schichten ist das Theater oft noch „das einzige Band, das die Welt des Idealen mit der dumpfen Alltätigkeit verknüpft“. Ein Volkstheater im wahren Sinne des Wortes aber, eines, das mit Macht und Nachdruck in der Verkündigung der herrlichen Dichtervorte, der großartigen Schöpfungen der Tonmeister der Nation seine Aufgabe findet, das sich in Aufführungen hohen Stils an die breite Masse richtet, das durch geringe, auch dem larm Bemittelten jederzeit erschwingliche Eintrittspreise das Erleben solcher Stunden wahrhafter Erbauung möglich macht, dieses Volkstheater ist heute bei uns nicht vorhanden, trotzdem dadurch ein Ziel von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit zu erreichen wäre.

Wien besitzt zwar eine ansehnliche Zahl von Theatern, von denen aber nur vier einen umfassenden und abwechslungsreichen Spielplan haben: das Burgtheater, die Hofoper, das Volkstheater und die Volksoper. Es ist nun zu untersuchen, ob diese vier Theater dem Volke Gelegenheit bieten, mit ihrem wechselnden Repertoire die Kunstwerke aller Zeiten zu sehen. Diefür sind in erster Linie die Eintrittspreise maßgebend, denn diejenigen, die für einen Halbjahrsplatz, einen Sperrsitz 6000 K. oder für eine Loge für den gleichen Zeitraum 10.000 K. zahlen können, scheiden aus dem Rahmen unserer Erörterung aus. Wir müssen uns vielmehr mit den Bildungsbedürftigen beschäftigen, deren Budget keine größere Ausgabe als etwa zwei Kronen für den Sitz verträgt. Die genannten vier Theater veranstalten jährlich bei Zugrundelegung einer neunmonatigen Spielzeit tausend Vorstellungen, von denen höchstens ein Viertel für uns in Betracht kommen, da viele Stücke, Ballette und dergleichen, als nicht der Bildung und der Erhebung dienend auszuschließen sind. Für die Vorstellungen stehen zusammen täglich zum Preise

von ein bis zwei Kronen zur Verfügung: im Burgtheater 200 Sitze, in der Hofoper 300 Sitze, im Volkstheater 200 Sitze und in der Volksoper 300 Sitze, zusammen also hoch gerechnet 1000 Sitze, demnach jährlich 250.000. Wien hat  $2\frac{1}{2}$  Millionen Einwohner. Rechnet man eine Million davon ab (Begüterte und Kinder), so bleiben  $1\frac{1}{2}$  Millionen Theaterbesucher oder solche, die es sein könnten, übrig. Daraus geht hervor, daß jeder Theaterbesucher in Wien alle sechs Jahre einmal ins Theater gehen könnte. Unter diesen  $1\frac{1}{2}$  Millionen sind aber mindestens 500.000 Beamte oder deren nächste Angehörige, die aus Standesrücksichten die dritte und vierte Galerie nicht besuchen können, und gerade diese Gruppe ist es, die den Verzicht auf geistig erhebenden und anregenden Theaterbesuche am schmerzlichsten empfindet.

Nicht zu allen Zeiten war es so mangelhaft um die geistige Fürsorge für das Volk bestellt. Die Griechen, die uns heute noch unerreichte Vorbilder auf dem Gebiete der Kunst sind, haben auch ihre Theater weit besser als wir gebaut und dafür gesorgt, daß alle Schichten der Bevölkerung den dramatischen Aufführungen im Theater beizuwohnen konnten. So hatte Athen im 5. Jahrhundert vor Christo drei Theater, das Dionysiusstheater mit 30.000 Plätzen, das große Piräustheater mit annähernd gleichem Fassungsraum und das kleine Piräustheater mit ebenfalls ansehnlichem Fassungsraum, also etwa insgesamt für 120.000 Einwohner. Megalopolis hatte 50.000 Einwohner und ein Theater mit 40.000 Sitzplätzen, Milet mit etwa 30.000 Einwohnern konnte 25.000 Personen in seinem Theater täglich unterbringen. Ganz ähnlich stand es mit Oropos, Thorikos, Eretria, Sikyon, Epidaurus, Delos, Pergamon, Magnesia am Mäander, Korinth u. a. m.

Mit dem Hinweis auf das griechische Theater ist uns auch der Weg gezeigt, wie unser modernes Theater besseren Zuständen zugeführt werden kann. Wir haben — spät zwar, erst im 19. Jahrhundert! — erkannt, daß der Theaterbau auf einem toten Punkt angekommen ist und daß die Ursache allen Übels in unserer heutigen Theaterform liegt. Der Fassungsraum unsres modernen Theaters ist zu klein, um vielen Tausenden Platz, und zu klein, um billige Plätze bieten zu können. Das ausverkaufte Haus mit einem Fassungsraum von 3000 Personen und einem Durchschnittseintrittsgeld von 2 K. für die Person ergibt dieselben Einnahmen, wie das ausverkaufte Haus bei einem Fassungsraum von nur 1000 Personen, die durchschnittlich 6 K. für den Platz bezahlen. Billigere Plätze sind leichter anzubringen als teure. Die Aussicht, ein volles Haus zu erzielen, ist daher unter sonst gleichen Verhältnissen bei dem großen Hause mit kleinen Preisen weit sicherer als bei dem Hause mit kleinerem Fassungsraum und hohem Eintrittsgeld. Nur das Theater, das vielen Tausenden Platz bietet, wird bei voller künstlerischer Leistungsfähigkeit und nicht größerem Ausgabenetat als das kleinere billig sein können, und nur das billige Theater wird in glücklicher Wechselwirkung vielen Tausenden Gelegenheit bieten, Erhebung über des Alltags Drang und Mühsal zu finden.



25./XII. 1917

M4

[Vereinigung von Filmfabriken durch die Creditanstalt.] Zwischen der Oesterreichischen Creditanstalt und drei Filmfabriken schweben Unterhandlungen wegen Vereinigung zu einer Aktiengesellschaft. Es sind dies die Unternehmungen: Sascha-Filmfabrik A. Kolowrat, Oesterreichisch-ungarische Sascha-Melster Filmfabrik G. m. b. H. und Philipp & Dreßburger. Die Sascha-Filmfabrik ist die größte in Oesterreich. An ihrer Spitze steht Graf Kolowrat. Die genannten Unternehmungen erzeugen Films für kinematographische Aufnahmen. In Deutschland ist vor kurzem eine große Filmfabriksgesellschaft „Univerzum“ unter der Leitung der Deutschen Bank und der Dresdner Bank mit einem Kapital von 25 Millionen Mark gegründet worden. Die deutsche Unternehmung erzeugt und verwertet Films und hat auch eine größere Anzahl von Kinetheatern erworben. Das österreichische Unternehmen will von der Angliederung von Theatern absehen und sich auf die Fabrikation und auf die Verleihung von Films beschränken. Das Kapital ist mit 4 Millionen Kronen in Aussicht genommen. Die unbedruckten Rohfilms werden aus Deutschland eingeführt; hier werden die Filmaufnahmen und die Filmfabrikation vollzogen. Die Unterhandlungen sind weit fortgeschritten und dürfen in den nächsten Tagen zum Abschluß führen.



25. / XII. 1917

M6

## **Josef Reiter — Kapellmeister des Burgtheaters.**

Wie wir vernehmen, ist der bekannte heimische Lieddichter Josef Reiter, der Komponist der in der Hofoper aufgeführten Oper „Der Buntschuh“ und des jüngst in der Volkoper gegebenen Opernwerkes „Der Tell“, zum Kapellmeister des Hofburgtheaters ernannt worden; seine Amtstätigkeit beginnt bereits mit dem Neujahrstage; er wird jedoch seinen Dienst nicht sofort am Dirigentenpult antreten, um etwa irgendein Vorspiel und etliche Zwischenaktsmusiken zu dem für den 1. Jänner angeordneten Stück zu leiten, sondern zunächst mit Vorarbeiten sich beschäftigen, um im Sinne der Absicht des Direktors Hofrat v. Millenloich einen Plan für die künstlerische Führung des Burgtheaterorchesters und eine Erweiterung seines Wirkungskreises festzulegen.

Es ist ja bekannt: der neue Direktor unserer Hofbühne hat sich seinerzeit als Musikschriststeller betätigt und speziell auch mit dem Verhältnis der Musik zum Schauspiel mannigfach beschäftigt. Er hat diesbezüglich in sein neues Amt einen bestimmten Plan mitgebracht, zu dessen Ausführung er keinen geeigneteren Künstler finden konnte als Josef Reiter, seinen Jugendfreund, mit dem er in jahrelanger Gemeinschaft auch über das Problem der Musik zum Schauspiel oft und oft geredet

— ohne daß die beiden Freunde geahnt hätten, daß sie berufen seien, diese ihre fachlichen Liebblingsideen am ersten deutschen Theater einst durchzuführen.

So steht denn zum erstenmal ein Musiker vom Namen an der Spitze des Burgtheaterorchesters. Man hat wohl in früheren Jahrzehnten dann und wann daran gedacht, dieser Körperschaft durch eine Persönlichkeit von musikalischem Rang höhere Ziele zu stecken und den Kapellmeisterposten nicht mehr aus den Reihen der allgedienten Orchestermusiker zu besetzen. Erhielt sich doch noch immer aus alten Burgtheaterzeiten das Wort, das Orchester des Hauses „spielt am besten, wenn man es nicht hört“. Anfang der siebziger Jahre sollte Heinrich Proch (der seinerzeit berühmte „Nieder“-Proch) nach seinem Rücktritt vom Kapellmeisterpult des Hofopertheaters das Burgtheaterorchester übernehmen. Er wurde auch ernannt, trat aber die Stelle nicht an, weil man ihm die Mittel für die Reform dieses Orchesters verweigerte. Auch Josef Hellmesberger jun. legte man seinerzeit, als unter der Direktion Mahler seine Stellung unhaltbar geworden war, die Uebernahme dieses Postens nahe. Er wies sie aus ähnlichen Gründen zurück.

Der neue Kapellmeister Reiter wird sich jedoch über den Mangel an Mitteln zur Durchführung seiner Pläne nicht zu beklagen haben.



28. VII. 1917

[Hugo Benediz.] Wie uns mitgeteilt wird, ist der ehemalige Regisseur des Carl-Theaters, des Hofstädter Theaters und des Theaters an der Wien Hugo Benediz im hohen Alter von 81 Jahren verchieden. Benediz, ein Sohn des bekannten Lustspielbüchlers, hat namentlich im Carl-Theater unter Ascher, Sauner und Zemels eine sehr verdienstliche Tätigkeit entfaltet. Zuletzt gehörte er dem Verhände des Theaters an der Wien an und zog sich im Jahre 1900 ins Privatleben zurück.



29. XII. 1917

118

## Hofrat Millentovich über Josef Reiter.

Josef Reiter, der neue Leiter des Burgtheaterorchesters, findet am Franzensring einen Chef, der sich im Nebenberuf nicht erst seit gestern als getreuer Edermann des Komponisten betätigt. Die Freundschaft der beiden reicht schon ziemlich lange Jahre zurück, was man nicht von jedem Kompagnieverhältnis zwischen Komponisten und ihren Autoren behaupten kann. Als dichtenbes und musizierendes Diosturenpaar erschienen sie, innig gesellt, vor etwa zehn Jahren zum erstenmal auf den Programmgzetteln der Hofoper. Gustav Mahler führte Max Morolbs deutsches Drama vom „Bundschuh“, zu dem Josef Reiter die Musik geschrieben hatte, auf, und der damalige Erfolg, wie auch mancher spätere, vielleicht nur halbe Erfolg, ist von den Beiden redlich untereinander aufgeteilt worden.

Daran hat die Berufung des Ministerialrats und Musikschristallers Morolb-Millentovich ans Burgtheater nichts geändert oder doch höchstens so viel, daß die Freundschaft eines Wiener Burgtheaterdirektors den nicht allzuweiten Kreis derer, die sich für das musikalische Schaffen Reiters interessieren, mit einem Schlag ganz beträchtlich erweitert hat. Hofrat Millentovich sieht damit einen alten Wunsch erfüllt. „Ich hatte“, äußerte er sich in einer Unterredung, „immer den Eindruck, daß Josef Reiter trotz manchen Erfolges nicht ganz die Anerkennung, oder sogar wir bescheidener: die Beachtung fand, die ihm nach meiner Uebergewinnung gebührt. Und ich habe auch gar nichts dagegen, wenn man sich nun zunächst darum stärker für ihn interessiert, weil sein Textdichter Burgtheaterdirektor geworden ist. Aus welchem Grunde sich die Leute für einen Schaffenden interessieren, ist ja vollständig egal.

die Hauptsache bleibt doch, daß der Künstler das einmal, endlich lebendiger gewordene Interesse durch seine Werke zu rechtfertigen versteht. Und Josef Reiters musikalisches Werk verdient es, daß man sich damit beschäftigt. Wir sind, bei aller Hochachtung vor unseren musizierenden Zeitgenossen, denn doch nicht so reich an Komponisten, um von Josef Reiter nichts anderes wissen zu brauchen, als daß er den „Bundschuh“ komponiert hat.

Was nun mein Verhältnis als Textdichter zu diesem Musiker betrifft, so gibt es Leute, die sich verwundert haben, daß ich meine Sachen ausschließlich von Reiter komponieren lasse. Darauf konnte ich nur immer die Antwort geben, daß meines Erachtens Textdichter und Komponist sozusagen miteinander verheiratet sein müssen, wenn Wort und Musik ihres gemeinsamen Werkes in einer glücklichen Ehe leben sollen. Ich weiß, es gibt Librettisten, die sich hinsetzen und überlegen: für keinen romantischen Opernstück frägt bei dem und dem Komponisten an, der hat schon einmal etwas ähnliches gemacht; und die Idee zu einer komischen Oper wird wieder im Hinblick auf einen anderen Musiker, der mit so etwas einen Erfolg gehabt hat, ausgeführt. Umgekehrt bestellt sich auch der Komponist einen Textdichter, von dem er annimmt, daß er zu der Musik, die ihn beschäftigt, einen passenden Text finden wird.

Bei mir ist das anders; ich weiß, daß das, was ich schreibe, nur in der Musik Josef Reiters den musikalischen Ausdruck finden wird, der mir vorzöge. Damit will ich selbstverständlich nicht sagen, daß ich Reiter höher als andere Komponisten stelle; nein, keineswegs. Ich verehere manchen unserer lebenden Musiker, aber trotzdem könnte ich mich nicht entschließen, für einen anderen ein Buch zu schreiben. Wenn ich die Worte schreibe, weiß ich schon genau: das wird der Reiter so machen, wie es eigentlich mit samt der Musik schon in mir ist. Nur eben komponieren kann ich's nicht; hör' ich aber dann seine Musik — so ist es eigentlich meine Musik! Und ihm geht es ebenso mit meinem Buch. Er könnte es nicht schreiben, aber wenn er es liest, ist es für ihn nicht bloß so schlecht hin ein „passender“ Stoff, sondern „sein“ Stoff. Er ist auf mich und ich auf ihn angewiesen; sind wir dann fertig, so ist das Werk uns beiden so gemeinsames Eigentum geworden, daß wir uns ganz gut einbilden könnten: der Morolb hat die Musik und der Reiter hat den Text geschrieben.“

Wenn Herr Reiter nun im „mystischen Abgrund“ des Burgtheaterorchesters, der bisher mehr ein musikalischer Augiasstall gewesen ist, aufzuräumen beginnt, findet er jedenfalls einen Chef, wie er sich keinen besseren wünschen könnte. Die Reform der Theatermusik hat Hofrat Millentovich schon in den ersten Stunden seiner Ernennung beschäftigt; das „österreichische Theater“, in dem Raimund hoffähig werden soll, braucht Musik und der Komponist des „Bundschuh“, dessen Anstellungsdekret der Dichter des „Bundschuh“ unterschrieben hat, wird uns am Orchesterpult des Burgtheaters beweisen, wie harmonisch die glückliche Ehe eines Musikers mit einem Hofrat sein kann.

Andrian.



## Das Theaterpublikum gegen den Kartenwucher.

Ein stiller Proteststreik gegen die Agiotage. — „Ausberschente“ Parkettreihen in Wiener Theatern. — Ein Brief an Direktor Jarno. — Die „Bestellprobe“ auf Hoftheatersitze.

Der Mißmut des Publikums gegen die maßlos betriebene Theateragiotage hat, wie man uns mitteilt, zu einem Ergebnis geführt, das den Theaterdirektoren kaum angenehm sein dürfte. Seit einigen Tagen ist eine „passive Resistenz“, ein förmlicher Streik gegen die Agiotagewucherpreise von Theaterkarten zu verzeichnen. Schon zu Silvester war die merkwürdige Tatsache festgestellt worden, daß in den Theatern lassende Büden im Zuschauerraum gähnten, trotzdem vorher angeblich alle Sitze an den Kassen „vergriffen“ waren. Die Theater suchten dies damit zu erklären, daß es sich um von Kartenbureaus erworbene Karten handelte, für die selbst das den Theaterbesuch erscheinende Publikum im allgemeinen die verlangten Nebenagios nicht bezahlen wollte. Das Publikum hat einfach zur Selbsthilfe gegriffen und schon zu Neujahr konnten wieder ähnliche Beobachtungen gemacht werden, die sich als Protest-„Streik“ gegen den Theaterkartenwucher darstellen.

Charakteristisch ist folgender Vorfall: Gestern empfing Direktor Josef Jarno des Hofstadter Theaters ein von einem höheren städtischen Magistratsfunktionär herrührendes Schreiben, in dem es heißt:

„Ich wollte für die Silvestervorstellung „Blaufruch“ drei Orchester- oder Parkettsitze kaufen. An der Kasse wurde mir um 10 Uhr vormittags bedeutet, daß „alle Sitze bereits längst vergriffen seien“. Ein Zufall fügte es, daß mir jemand zwei Sitze überließ. — Welche Überraschung bot sich mir? In dem kleinen Theater waren fünf Logen leer, 50 Sitze aller Kategorien im Parkett und Orchester desgleichen. Ein Ehepaar auf minderen rückwärtigen Sitzen schimpfte furchtbar. Diese Sitze hatten per Stück 9 K. gelostet. Man hatte erklärt, die besseren Sitze seien alle ausverkauft. Auf einem Teil der Sitze sah man vielfach Publikum, das offenbar erst „im letzten Moment“ von den Kartenagioten mit den zu teuren Preisen nicht anbringlichen Karten beteuert worden zu sein schien, einfachste Leute, die nie daran gedacht hätten, sich so teure Parkettsitze zu kaufen.“

Der erwähnte Magistratsfunktionär gab einem unserer Mitarbeiter gegenüber seiner Entrüstung Ausdruck, daß durch die Auskunfts-„Alle Sitze vergriffen“ das Publikum direkt der Agiotage entgegengetrieben werde. Die Theaterkarten seien in Wien an sich teuer genug, so daß solche Unterstützung wucherischer Untriebe durch Ueberlassung zahlreicher Karten an Agioten nicht gerechtfertigt erscheine. Nunmehr hat das Publikum Front gegen die ärgsten Ausschreitungen gemacht und damit bewiesen, daß es denn doch nicht gesonnen ist, jeden Preis für den Theaterbesuch zu zahlen. Die damit verbundene Lehre dürfte immerhin einigermaßen wirken.

Vor einigen Tagen haben auch mehrere Theaterfreunde eine bemerkenswerte „Bestellprobe“ auf Hoftheaterkarten unternommen. Sie hatte den Zweck, im Hinblick auf die bekannten Schwierigkeiten, die den Hoftheaterbesuch namentlich für Nicht-Kriegsgewinner und Leute ohne „Beziehungen“ zu einem schwierigen Problem machen, eine Abhilfeaktion zu versuchen und zunächst einmal die bestehenden Einrichtungen für den Kartenbezug „auszuprobieren“. Die Handhabe bot vorerst der auf jedem Hoftheaterzettel ersichtliche Ausdruck, wonach Sitze auch telephonisch bestellt werden können.

Es wurde nun telephonisch angefragt, ob Sitze für eine bestimmte Vorstellung zu haben seien. Mit schwerer Mühe wurde auch eine „Verbindung“ erlangt und die Anfragenden erhielten die Auskunft, daß — Sitze zwei Tage vor der Vorstellung bestellt werden müßten. Daraufhin begab sich einer der „Anfragenden“ selbst zur Hoftheaterkasse, wo ihm bedeutet wurde, daß er sich um fünf Uhr früh anstellen müsse, wenn er vielleicht noch einen

Sitz erhalten wolle. Oder aber, wenn es gelänge, um 9 Uhr vormittags eine telephonische Verbindung zu bekommen.

Schriftliche Bestellungen wurden überhaupt nicht entgegengenommen, und so wurde denn nicht bloß ein-, zweimal, sondern ein dutzendmal zwischen 9 und 10 Uhr vormittags der vergebliche Versuch gemacht, eine Telephonverbindung mit der Hoftheaterkasse herzustellen. Es gelang nicht in einem Falle, nicht zuletzt deshalb, weil, wie man in Erfahrung brachte, die Theaterkartenagioten um die kritische Stunde die Hoftheaterkasse telephonisch aufriefen. Damit war natürlich, da der Telephonverkehr von 9 bis 10 Uhr am stärksten zu sein pflegt, die Ankündigung des Hoftheaterzettels, wonach „Bestellungen auf Sitze auch telephonisch erfolgen“ können, völlig gegenstandslos. Und Leute, denen es ausnahmsweise glückte, Antwort „Hier Hoftheaterkasse!“ zu erlangen, erhielten die kurze Auskunft: „Es ist nichts mehr da!“ Dies zu derselben Zeit, zu der die Agioten reichlich über Hoftheatersitze verfügten.

Jedenfalls ist nach alledem klar, daß die Dinge im Wiener Theaterwesen, wie sie sich entwickelt haben, auf die Dauer unhaltbar sind. Sicherlich hat die Masse der Bevölkerung jetzt noch ganz andere Sorgen. Trotzdem geht es nicht an, in einer Zeit, die die Bekämpfung des Wuchers auf allen Gebieten fordert, auch den Theaterkartenwucher hemmungslos entporschießen zu lassen.



## Kunst, Wissenschaft und Leben.

„[Warum die Berliner nervös sind.] Ein Zwiegespräch.  
 „Finden Sie nicht, lieber Freund, daß die allgemeine Unhöflichkeit auf Grund der allgemeinen Nervosität in unsern Tagen erschreckende Fortschritte macht?“ — „Die Nichtigkeit dieses Satzes läßt sich nicht bestreiten. Nirgendwo tritt das stärker hervor als in der Reichshauptstadt. Nachdem ich längere Zeit nicht in ihren Mauern gewohnt hatte, kam ich jetzt wieder zurück, und war verblüfft und erschreckt über die Fortschritte der öffentlichen Unhöflichkeit. Diese kurzen und bissigen Zwiegespräche in den überfüllten Straßenbahnen, diese wortkargen und gleichsam herausgelesenen Auskünfte an den Schaltern, dieser höhnische Ton in manchen Geschäften, wo einem oft mit einer gewissen Schadenfreude versichert wird, es sei nichts da — ist das eine Unannehmlichkeit in Zeiten, die an sich schon schwer sind? Berlin wird täglich größer.“ — „Berlin ist nicht groß, es ist jedenfalls nicht größer als es früher war. Es ist nur sehr nervös. Und dazu hat es seine Gründe.“ — „Jedenfalls nicht mehr wie andre Städte, wo man sich auch mit Bezugsscheinen, Lebensmittelnappheit und andern Unannehmlichkeiten abplagen muß und sich damit abfindet. Warum kann das Berlin nicht?“ — „Weil die Leute hier mehr Ursachen zur Nervosität haben.“ — „Da wäre ich neugierig auf Ihre Begründung!“ — „Sehr einfach: die allgemeine Grobheit und Nervosität nimmt heute überall in dem Verhältnis zu, wie sich das Leben in einer Stadt von dem Friedens-Ideal entfernt, nicht wahr? Was uns nervös macht, sind nicht die verhältnismäßig kleinen Unannehmlichkeiten, die wir tragen, sondern die beständigen ständigen Vergleiche mit der glücklichen Friedenszeit. Die Entfernung vom Friedenszustand ist aber nirgendwo so groß wie in Berlin; daher ist man hier so nervös.“ — „Oh! Beweisen Sie mir das! Eine Stadt, die überhaupt doch niemals in irgendeiner Kriegesgefahr geschwebt hat?“ — „Das hat gar nichts damit zu tun. Berlin hätte die wirkliche Kriegesgefahr verhältnismäßig mit Mut und Standhaftigkeit ertragen. Große Gefahren lassen alles Kleinliche zurücktreten. Aber die Unmenge der täglichen Nadelstiche, das ist's! Und der Berliner bekommt heute Nadelstiche, vom frühen Morgen bis zum späten Abend, mehr als jeder andre Staatsbürger im Reich.“ — „Auf welchem Gebiete?“ — „Auf allen Gebieten, lieber Freund. In erster Linie der Berliner Mittelstand, von dem ich hier allein reden will — der fühlt alle Nadelstiche des täglichen Lebens heute, gerade weil es ihm im Frieden so gut ging. Berlin war vor dem Kriege die ideale Stadt des Mittelstandes in ganz Europa. Billige Verkehrsmittel, billige Wohnungen, billiges Essen in den Wirtschaften — nirgendwo konnte sich der Mittelstand so wohl fühlen wie in Berlin. Der Bewohner von Paris und London wäre hoch gewesen, hätte er so billig wohnen, so billige und gute Schnellbahnen benutzen können wie der Berliner. Das vergnügungssüchtige und lebenslustige Wien, wo eine gutgefüllte Börse Lebensnotwendigkeit ist, sah mit Neid auf dies Dorado des Mittelstandes. Und jetzt? Dreieinhalb Jahre Krieg haben dem Berliner Mittelstand — obgleich er es noch immer nicht so schlimm hat wie seine Wiener Standesgenossen! — fast alle seine Unannehmlichkeiten geraubt. Nehmen Sie das tägliche Leben eines Durchschnittsberliners, der in einem Bureau oder einem Geschäft im Mittelpunkt der Stadt arbeitet, in einem Vorort wohnt, und der eine Familie etwa von vier Köpfen zu ernähren hat. Dies Leben ist mehr oder weniger ein Kampf unter nicht immer lebenswürdigen Formen. Wenn der Berliner des Morgens den täglichen oder wöchentlichen Schlachtplan entworfen hat, sich und die Seinen mittels Kohlenkarte, Fleischkarte, Brotkarte usw. am Leben zu erhalten — was heute jeder tun muß und kann — liest er keine Zeitungen, die ihm gewissenhaft Bericht erstatten über alles, was er nicht bekommt, über das Wild, das nie Berlin erreicht, über die Fische, die ihm wegorganiert sind, über das Obst, daß überallhin nach andern glücklicheren Gefilden geht, nur nie nach Berlin. Sehr gestärkt durch diese Betrachtungen geht er an seine Berufsgeschäfte. Er fährt etwa eine Stunde lang in zum Berlin gefüllten Straßenbahnen, in Vorortbahnen, die bei eifriger Hälte ungeheizt sind, deren Fahrplan zu einem guten Teil gestrichen ist und die oft unpünktlich ankommen, mit endloser Wartezeit an den Haltestellen. Unser Berliner möchte sich nach anstrengender Fahrt stärken; er kann es nicht. Seine billige Stammeispeise von einst ist unerwartungsgemäß teuer geworden, dafür sind die Portionen höchstens noch halb so groß wie früher. Die Weinhäuser haben Preise, die nur noch auf Kriegsgewinnler berechnet scheinen. Ist man im Theater, so ängstigt sich jeder, daß er bei dem frühen Schlaf aller Bahnen und bei dem allgemeinen Sturm auf die Verkehrsmittel nicht rechtzeitig nach Hause kommt. Und wenn der Ber-

liner einkaufen muß — wissen Sie nicht, daß heute viele Leute, besonders Damen, sich vor dem Verkehr mit ihrem Fleischer, Bäcker, Butterhändler mehr fürchten, wie vor einer Zahnoperation? Der Ton, den manche dieser Leute sich in der Kriegszeit angewöhnt haben, dieser Prohen-Ton von augenblicklichen Machthabern, ist wahrlich nicht angenehm für empfindliche Nerven. Vor diesen Machthabern wird es dem unglücklichen Mittelstandsgenossen immer ausgiebig klargemacht, daß er heute gar nichts ist, daß man nur Respekt hat vor dem Millionär oder dem Proletarier. Und Sie verlangen, der Berliner solle nicht nervös sein? Ich finde, er ist es noch viel zu wenig.“ — „Aber in der Öffentlichkeit sollte man zurückhalten.“ — „Das geschieht vollkommen. Das Berliner Leben ist schweigend und sehr zurückhaltend geworden. Im Verkehr in Straßenbahnen und dergleichen hat die Höflichkeit eher zugenommen als abgenommen. Jeder hilft dem andern, so gut er kann, aber er redet nicht viel. Im übrigen müssen wir alle warten, bis wir unsre Friedensnerven wieder haben.“



12. 11. 1918

12

122

(Kopalgägermatinee.) Im Deutschen Volkstheater fand Donnerstag nachmittag die Matinee zugunsten des Witwen- und Waisenfonds der Kopalgäger statt. Zunächst brachten Mitglieder des Burtheaters einen heiteren Schwankeinaakter „Frisch Luz u. Co.“ von Karl v. Zeska, der auch die komische Hauptrolle, einen ulkigen Gauner, selbstmännig spielte, zur Aufführung. Ihm sekundiert die Damen Dewinsky, Wille und Kosch u. die Herren Gimnig und Straßni sehr fleißig. Der Leutnant in der Reserve Gustav Kleiner erwies sich in zwei Stücken von Saint-Saëns als vorzüglicher Violinvirtuose. Anton Amon brachte einige Wiener Skizzen von Anzengruber, Schiller und Wilhelm humorvoll zur Geltung. Die zierliche Ballettgenie „Giert“ von Karl Godlewski u. Josef Klein wurde von Fräulein Cerri u. Herrn Godlewski vollendet getanzt. Nach dem Pause, in der ein Schrammelquartett konzertierte, kündigte der Conférencier Karl Herbert in gewohnter Weise ein buntes Kabarettprogramm an. Eine ernste Pierrotsgenie Raoul Alons, Gesangsvorträge der Frau Gret Holm; Mimi Marlo sang einige ihrer ironisch pointierten Chansons. Fritz Grünbaum erheiterte durch zwei satirische Gedichte und Paul Morgan durch eigene übermütige Improvisationen. Jozma Selim sang u. bekannter Vortragskunst einige Altviener Lieder v. Ralph Benatzky, der die Künstlerin am Klavier begleitete. Ein patriotisches Guldigungsbild, von sechzehn Damen des Hofopernballetts in Feldjägeruniform ausgeführt, bildete, von den Klängen österreichischer Märsche und der Volkshymne begleitet, den eindrucksvollen Abschluß der gelungenen Matinee. Das von einem distinguierten Publikum nicht besetzte Haus nahm alle Darbietungen mit stürmischem Beifall auf.



## Aus dem Kunstleben.

\* Baukunst und Herrenhausreform. Der Bund Deutscher Architekten hat in seiner Eingabe an die zuständigen parlamentarischen und staatlichen Stellen die Bitte ausgesprochen, daß die hohe Bedeutung der Baukunst für unser Staats- und Volksleben auch durch Berufung unabhängiger freischaffender Baukünstler ins Herrenhaus gewürdigt werden möchte. In der Eingabe wird u. a. bemerkt, daß nach § 4,7 des zur Beratung stehenden Gesetzentwurfes für die Neuordnung der Zusammensetzung des Herrenhauses allerdings die Technischen Hochschulen ein Präsentationsrecht erhalten sollen, damit sei jedoch in Anbetracht der sachlich vielfältigen Zusammensetzung des Lehrkörpers der Hochschulen keine Gewähr geboten, daß überhaupt ein Architekt auf Grund dieser Bestimmung ins Herrenhaus berufen werde. Da aber gerade in Zukunft die Lösung einer Reihe für unser Staats- und Wirtschaftsleben wichtigster Aufgaben auf dem Gebiete des öffentlichen Bauwesens wie des Bauwesens überhaupt ein dringendes Erfordernis sei, so würde die Aufnahme einer Bestimmung in das Gesetz von großer Bedeutung sein, nach der auch Vertreter des in vorzüglicher Schulung und im freien Wettbewerb der Kräfte hochentwickeltesten Standes der selbständigen Architekten Sitz und Stimme im Herrenhaus erhalten sollen. Eine solche Bestimmung würde auch dem Gerechtigkeitsgefühl entsprechen, da der vorliegende Gesetzentwurf dem Bauhandwerk wie den Unternehmertreissen eine Vertretung gewährt, und die beamteten Architekten ohnehin in der Lage sein würden, ihre Meinung zur Geltung zu bringen, während für den freien Architektenstand keinerlei Vertretung im Herrenhause vorgesehen sei. Der Bund Deutscher Architekten weist schließlich darauf hin, daß die Entwicklung der Baukunst zu allen Zeiten einer der wichtigsten Gradmesser für die kulturelle Bewertung eines Landes gewesen sei, und daß die fachmännische Beratung des Herrenhauses durch erprobte, in unabhängiger Stellung tätige Baukünstler der Förderung dieses bedeutenden Kulturzweiges in unserem Vaterlande von großem Nutzen sein würde.



**Türkisches Festkonzert.**

Zugunsten der Österreichischen Gesellschaft vom Roten Kreuz.

Die Konzertreise, die das kaiserlich-ottomanische Palastorchester auf Befehl des Sultans unternommen hat, führte die interessante Truppe über Deutschland nach Wien, und hier fand Samstag das erste der beiden angekündigten Festkonzerte vor einem erlesenen Publikum statt, gestaltete sich von Anfang an zu einer herzlichen Kundgebung für unsere tapferen türkischen Verbündeten. Die vom Hofkapellmeister Zeki Bey befehligten Musiker sind fast durchwegs jüngere Leute. Sie stehen in Offiziersrang, tragen schmutzige, dunkelblaue Uniformen und roten Fes und benehmen sich durchaus militärisch diszipliniert. Als Zeki Bey auf dem Podium erschien, sprangen sie von ihren Sitzen auf und verharreten in Hatt Acht-Stellung, bis Zeki Bey die in den rechtsseitigen Logen versammelten Mitglieder des Hofes salutierend gegrüßt hatte. Die österreichische und türkische Hymne wurde stehend gespielt und angehört. Dann begann mit dem „Meistersinger“-Vorspiel das eigentliche Konzert.

Das Ottomanische Palastorchester ist mit seinen sechzig Mann mäßig stark besetzt und auch die ungewohnte Akustik des Konzerthausaales mochte anfangs die Leistung namentlich in Dingen der Tongebung und Dynamik beeinflussen. Der weiche, singende Ton, das gepflegte Piano- und Legatospiel der ersten und zweiten Geigen tritt ebenso bemerkenswert hervor wie die korrekte Einhaltung der Stricharten. Bei den Holzbläsern fiel die Gewohnheit des scharfen Anblasens auf, die streitbare Melancholie der dominierenden Oboe. Blech- und Schlagwerk haben keinen Grund, ihre orientalische Herkunft zu verleugnen. An Stelle unserer Zugposaune benützen die Türken die hier noch in Militärkapellen gebräuchliche Ventilposaune, deren bequemere Handhabung und Intonation zweifellos auf Kosten der spezifischen Klangqualität bewerkstelligt wird. Die vier Cellisten und Kontrabassisten strichen ihre Instrumente mit wachem Furore, gerieten aber schon in der Meistersingerpolyphonie ins Gedränge und mußten sich damit begnügen, eine Art musikalischen Minoritätsvotums abzugeben. Im Vorspiel und auch später in der Symphonie machten sich die Trompeten mit gefühlvollem und tremolierendem Schmettern bemerkbar. Dem aufmerksamen Zuhörer konnte es auch nicht entgehen, daß statt der beiden Becken ein Becken und Schlegel verwendet wurde und daß Zeki Bey den Schluß des Vorspiels, dort wo das Hauptthema triumphierend einsetzt, plötzlich wesentlich beschleunigte.

Das Programm brachte, von zwei kleinen Stücken abgesehen, nur deutsche Meister: Beethoven, Wagner und Weber. Gewiß ein Höflichkeitsakt der Gäste für den Gastgeber. Aber dieses Programm und seine Ausführung zeigte überdies deutlich, daß sich die Türkei auch in musikalischer Hinsicht beruht und mit überraschender Schnelligkeit mitteleuropäischer Kultur, ihren Empfindungs- und Ausdrucksformen genähert hat. Das wurde auch in der Hauptaufgabe, die dem Orchester gestellt war, in der Epika, deutlich. Nur im ersten Satz sind wir tiefer schürfende Auffassung, schärfere Kontraste in der Durchführung gewohnt. Unter Zeki Bey erhielt der Satz einen nahezu pastoralen Charakter, wozu die eigenartigen Holzbläser das ihre beitrugen. Schon der Trauermarsch fand den Dirigenten und sein Orchester in voller Übereinstimmung. Der unerbittlichen Oboe setzten die Streicher eine empfindene und bunte Feierlichkeit entgegen. Nach diesem Satz war der Beifall am lebhaftesten.

Der Einzugsmarsch aus „Tannhäuser“ wurde sehr klavoll und virtuos gespielt. Wie überhaupt das Orchester gut studiert und diszipliniert zu sein scheint. Zweifellos ein Verdienst Zeki Bays, der mit umsichtiger Ruhe Takt und Einsätze gab und in allem den vorzüglichen Eindruck eines Dirigenten machte, der gewohnt ist, die Hauptarbeit in den Proben und nicht im Konzerte zu leisten. Zweifellos fällt ihm auch in organisatorischer Hinsicht ein Hauptverdienst an dem schnellen Emporkommen des ottomanischen Palastorchesters zu.

Neben einer „Orientalischen Rhapsodie“ von B. Rabaglia, einem in der Türkei lebenden Österreicher, wurde als Probe türkischer Originalmusik ein „Türkisches Pehrew Rast“ geboten. Welche Elemente die türkische und die ältere arabische Musik außer der fachlichen Terminologie gemeinsam haben, wäre Gegenstand einer speziellen Untersuchung. Türkische Musik, auch die sogenannte Janitscharenmusik, galt bei uns einfach als exotische, als „Musik des Orients“. Die Reize dieser türkischen Erotik haben sich viele unserer Meister nutzbar gemacht; so Mozart in seinem Marsch „Alla Turca“ und in der „Entführung“, Beethoven in den „Ruinen von Athen“, Gluck („Der betrogene Rast“, „Die Pilger von Mekka“), Weber in seinem „Oberon“, Cornelius im „Barbier von Bagdad“. Es gibt eine türkische Volksmusik. Ob die vorhandenen Bestrebungen aus ihr eine nationale moderne Kunstmusik zu schöpfen vermögen, muß sich erst weisen. Das vorgesehene Pehrew von Assim Bey zeigt eine bewusste Abkehr von der Erotik in westlicher Richtung. Es ist eine Art Ouvertüre, deren tänzerische Beschaulichkeit nichts mit dem beigelegten Worte „Rast“ zu tun hat. „Rast“ ist vielmehr die Bezeichnung für die Tonart D. Der Rondoform zu neigend, mulet das kurze Stück in seiner Homophonie, seiner einförmigen Rhythmik und in seinem Schwanken zwischen Dur und Moll recht artig an. Aber für türkisch möchte man es mangels aller erotischen Charakteristika nicht halten.

Schon ist ein zweites Konzert der Türken angekündigt. Es wird gewiß denselben ehrenvollen Verlauf für Zeki Bey und sein Palastorchester nehmen wie das erste.



### Die türkischen Musiker als Gäste des Kaiserpaars.

Am vergangenen Sonntag war die türkische Palastkapelle zum Kaiserpaar nach Laxenburg geladen. Um 4 Uhr begab sich das ganze Orchester, von Hauptmann Gereny geführt, nach dem kaiserlichen Sommerschloß, wo im engsten Kreise der kaiserlichen Familie ein Konzert stattfand. Auf ausdrücklichen Wunsch des Kaisers wurden nur türkische Weisen gespielt. Nach dem Konzert hielt das Kaiserpaar Cercle. Der Kaiser zog zunächst den Intendanten Djelal Effad-Bei ins Gespräch, dem gegenüber er seiner besonderen Freude darüber Ausdruck gab, daß sein hoher Verbündeter, der Sultan, sein Orchester nach Wien sandte. Dem Hofkapellmeister Jekki-Bei gegenüber drückte der Kaiser seine Bewunderung über das exakte Zusammenspiel aus. Besonders gefiel dem Kaiser der nationale Charakter der vorgeführten Stücke. Der Hofkapellmeister äußerte sich dahin, daß das Orchester besonderen Wert darauf lege, dem Wiener Publikum vor Augen zu führen, daß es das klassische Musikprogramm des Westens

vollständig beherrsche. Er bemerkte, daß der Sultan ein Freund der Musik Beethovens, Wagners und Schuberts sei und daß das Programm für Wien auch nach den Intentionen des türkischen Monarchen zusammengestellt worden sei. Beim Gardeoberleutnant Effad-Bei erkundigte sich der Kaiser über die von ihm mitgemachten Gelbäuge und lobte die militärische Haltung der Musiker, die durchweg Hofbeamte im Offiziersrang sind. Der Kaiser verlieh allen Mitgliedern des Orchesters Auszeichnungen, und zwar erhielten: der Hofkapellmeister Jekki-Bei und der Intendant Djelal Effad-Bei das Offizierskreuz des Franz Josef-Ordens, Gardeoberleutnant Effad-Bei das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens. Die übrigen Mitglieder erhielten je nach ihrem Range entsprechend abgestufte Dekorationen, ebenso wurden die dem Orchester zugeteilten Soldaten der ottomanischen Garde mit Auszeichnungen bedacht.

Das letzte Konzert der Palastkapelle findet Donnerstag, den 21. d., um 7 Uhr abends im großen Konzerthausaale statt. Auch dieses Konzert soll wieder eine Manifestation der freundschaftlichen Beziehungen der Monarchie zu der Türkei sein. Der Reinertrag des zweiten Konzerts wird der Tuberkulosenfürsorgeaktion des Roten Kreuzes zugewendet. Die noch verfügbaren Plätze sind im Bureau des Landesverbandes für Fremdenverkehr, 1. Bezirk, Stod-im-Eisen-Platz Nr. 3-4 (Gallstod), und in Gutmanns Hofmusikalienhandlung, 1. Bezirk, Hofoper, zu beziehen.



\* (Das zweite Festkonzert des ottomanischen Palastorchesters.) Im großen Konzerthausaal verabschiedete sich gestern das Palastorchester des Sultans mit einem zweiten Konzert, das wieder einen vollen Erfolg brachte. Der Abend wurde durch die mächtig wirkende Ouvertüre Beethovens zu „Die Geschöpfe des Prometheus“ eingeleitet. Dann brachte die Kapelle Haydns Symphonie G-Dur zu Gehör. Die stärkste Wirkung erzielte Kapellmeister Zelli-Bei mit seinem

Orchester durch den Vortrag von türkischen Originalkompositionen. Auch gestern gab es aber wieder Mozart und Weber, von welsch letzteren die Jubelouvertüre den programmäßigen Abschluß des Konzerts bildete. Das Orchester verabschiedete sich mit der türkischen Hymne, die vom Publikum stehend angehört und mit reichem Beifall aufgenommen wurde. — Bei der vorgestrigen Probe überreichte der Präsident der Oesterreichischen Gesellschaft vom Roten Kreuz Graf Traun den Mitgliedern des Orchesters die ihnen verliehenen Auszeichnungen vom Roten Kreuz, und zwar erhielten: Kapellmeister Zelli-Bei und Intendant Djelal Essad-Bei das Offiziersehrenzeichen, der Gardeoberleutnant Essad-Bei das Ehrenzeichen zweiter Klasse, alle Musiker die silberne Ehrenmedaille mit der Kriegsdekoration, die zugeteilten ottomanischen Ordonnanzen die bronzene Medaille vom Roten Kreuz. Heute nachmittag erfolgt die Abreise der Orchestermitglieder nach Budapest.



30./I. 1918

M8

## Der Spielplan unserer Hofoper.

Eine Anfrage im Abgeordnetenhaus.

Die Bevorzugung fremdländischer, auch feindlicher Autoren im Spielplan unserer Hofoper ist gestern Gegenstand einer Anfrage im Abgeordnetenhaus gewesen. Man muß zugeben, daß die gegen die Leitung unserer Hofoper erhobenen Vorwürfe keineswegs ungerecht sind. Trotzdem es schwierig, überaus schwierig sein mag, in solchen Zeiten ein interessantes Opernprogramm zusammenzustellen, müßten sich derartige Häufungen von Aufführungen von feindlichen, wenn auch toten Opernkomponisten vermeiden lassen zugunsten der Förderung der deutschen Komponisten, die es doch gewiß zumindest ebenso sehr verdienen, im Wiener deutschen Opernhaus zu Worte zu kommen! In der gestrigen Sitzung des Abgeordnetenhauses stellten die Abgeordneten Dr. Schürff, Dr. Haber, Webera und Genossen an den Minister für Kultus und Unterricht betreffend die Bevorzugung fremdnationaler Komponisten seitens der Leitung des Hofoperntheaters in Wien folgende Anfrage: „Seit Monaten finden sich im Spielplan des Hofoperntheaters vorwiegend Werke fremdvölkischer Komponisten. Ein besonders krasses Beispiel dafür bietet der Spielplan der letzten zwei Wochen: 22. Jänner „Manon“ von Massenet, 24. Jänner „Werther“ von Massenet, 26. Jänner „Rigoletto“ von Verdi, 27. Jänner, nachmittags, „Coppelia“ von Delibes, 27. Jänner, abends, „Die Fäbin“ von Halevy, 28. Jänner „Der Troubadour“ von Verdi, 31. Jänner „Margarete“ von Gounod, 1. Februar „Manon“ von Massenet, 3. Februar „Dalibor“ von Smetana. Also in einem Zeitraum von vierzehn Tagen neun Opern fremder Komponisten! Wir wollen gewiß nicht nach dem Beispiele unserer Feinde, die seit Kriegsausbruch alle Werke lebender und toter deutscher Dichter und Komponisten von ihren Theatern verbannt haben, den Kampf auch auf das Gebiet der Kunst erstrecken, aber gegen eine so auffallende Bevorzugung fremder Kunst muß Verwahrung eingelegt werden. So entnationalisiert darf das kaiserlich königliche Hofoperntheater im deutschen Wien denn doch nicht werden, wie es seitens der jetzigen Leitung unseres ersten Kunstinstituts geschieht. Während so manches Werk eines deutschen Komponisten unter der Ausrufe abgelehnt wird, daß die Ausstattung zu große Kosten verursachen würde, hat man im Vorjahre die Oper des Franzosen Massenet „Manon“ mit ungeheurem Aufwande ganz neu ausgestattet! Die Gefertigten stellen daher an Se. Excellenz die Anfrage: Sind Sr. Excellenz die unerhörten Begünstigungen fremdnationaler Komponisten seitens der Direktion des Hofoperntheaters bekannt und was gedenkt Se. Excellenz zu tun, um eine derartige das nationale Empfinden der Deutschen Wiens verletzende, die deutschen Komponisten schädigende Praxis in Zukunft zu verhindern? Was gedenkt Se. Excellenz insbesondere zu veranlassen, um die durch die geplante Erstaufführung einer tschechisch-nationalen Oper in Wien zu befürchtende Kunstgehung und die daraus begreiflicherweise entstehende Gegenkunstgebung hintanzuhalten?







[Wiener Publikumsgeſchmack im vierten Kriegsjahr.] Eine wirklich große Künſtlerin unſerer Poſſe oper iſt auf den liebenswürdigen Einfall gekommen, Volksliederabende zu geben. Geſtern hat dieſe Veranstaltung zum zweitenmal ſtattgefunden, iſt übrigens noch ein drittes, ein viertesmal angekündigt, und es läßt ſich ganz gut denken, daß es auch damit nicht ſein Bewenden haben wird. Denn „ausverkauft!“ iſt jedesmal die Parole, und der Saal erweiſt ſich zu klein, die Menge derer einzulassen, die Einlaß heißen. Nun wird der kühle Skeptiker dieſe Mitteilung freilich mit einem gleichgültigen Lächeln beantworten. Ausverkauft iſt heute alles. Wäre der „König Lear“ des öſterreichiſchen Theaterſpiels, ſo würde er ſich mit dem „Dreimäderlhaus“ meſſen können, und würde wirklich einmal „Tristan und Iſolde“ gegeben, es bliebe dieſes Werk an Anziehungskraft hinter der „Zaradaſfürſtin“ nicht zurück. Aber mit Verlaub, in dem Falle, von dem wir reden, ſteht die Sache doch ein wenig anders. Dieſe Volksliederabende ſind durchaus nicht im Zeichen des Amüſierbedürfnisses oder des Beſtrebens, einen Abend um jeden Preis totzuſchlagen. Wer das Publikum beobachtet, gewinnt aber auch keineswegs den Eindruck, als gingen die Leute mit dem ausgeſprochenen Bewußtſein hinein, etwas Beſonderes für ihre Läuterung, Erbauung, Erhebung zu leiſten. An dieſen Volksliederabenden vereinigt vielmehr Künſtlerin und Hörerſchaft eine gewiſſe Unabſichtlichkeit, etwas natürlich Triebhaftes, die herzhaft Genugtuung, ſich zu gebärden, wie einem wirklich ums Herz iſt. Wenn die hochgewachſene Frau das Podium betritt, hat ſie den Arm mit einer hübschen ſchweſterlichen Geſte um die zarten Schultern ihrer Begleiterin gelegt. Jetzt lehnt ſie in dem ſchlichten, beinahe hochgeſchloſſenen, geblühten Kleid am Klavier und ſingt beinahe ohne ſich eine Pause zu gönnen, eines nach dem andern, von den manchmal ſo köſtlich ſinnvollen und manchmal wieder ſcheinbar geiſtesarmen Liedern, die aber immer an das Herz und an das Gemüt rühren. In dieſem großen Saale ſißt hier in lächelnder Verſunkenheit die greiſe Fürſtin der Wiener Wohlthätigkeit und des Wiener Vergnügens. Einige Reihen hinter ihr hat ein ganzes Mädchenpensionat Platz gefunden. Hier grüßen ſich zwei hervorragende Männer der Wiſſenſchaft. Dort wieder ſitzen blutjunge Leute in der Helmbuniform, und in ihren Mienen prägt ſich's deutlich aus, daß ſie längere Zeit hindurch Konzertſaal und Konzertfreuden vermißt haben. Dieſer ganze Saal folgt den Darbietungen der Künſtlerin mit atemloſer Spannung. Am herzlichſten, am lautesten aber ſchallt der Beifall nach den ſchallhaften Liedern, nach jenen, die etwas wie einen Hauch grüner, ländlicher Ungezwungenheit in den Saal dringen laſſen. Deutlich kann man den Publikumsgeſchmack im vierten Kriegswinter ſtudieren. Einfachheit und Heiterkeit ſind die guten Geiſter, die jeder Theaterzetteln, jedes Konzertprogramm im vierten Kriegswinter zu Hilfe rufen ſoll. Es geht etwas wie eine wohlthätige Reaktion gegen Snobismus und Geſchmacküberfeinerung, gegen das Ueberwürzte und Verpfeferte, gegen manche Selbſtlüge und Selbſttäuſchung durch die Wiener Kunſtwelt. Jene Literaturinduſtrie, die ihre früher einmal meiſt auf das Erotiſche eingeſtellten Betriebe ſo fingerfertig auf die Phroſe des Eifenreſſertums umgeſtellt hatte, hat ſchnell genug abgewirtschaftet. Unſere Theaterdirektoren und ſonſtigen Lieferanten in Kunſt und Vergnügungen ſollten acht geben. Ewig wird auch dieſe Konjunktur nicht dauern, und die Zeit iſt vielleicht nicht allzufern, in der die Leute vor Ankauf eines Theater- oder Konzertbilletts ſich wieder fragen dürften, was ſie eigentlich für ihr gutes Geld zu ſehen und zu hören bekommen werden. Ein vernünftiger Theaterdirektor müßte ſich heute ſchon ſagen, daß es hoch an der Zeit iſt, eine Uebergangswirſchaft im Wiener Kunſtleben einzuleiten und beſſen einzudenken zu ſein, daß es

Privatier Adolf Birnbaum im 71. Lebensjahre geſtorben. — In Laibach iſt der Geſellſchafter der Firma Kalms & Bider, Franz Kalms, im 70. Lebensjahre verſchieden.



16. II. 1918

16

MA

**Der Girardi-Abend im Burgtheater.**

Das erste Auftreten Alexander Girardis im Burgtheater gestaltete sich nicht nur zu einem künstlerischen, sondern auch zu einem gesellschaftlichen Ereignis ersten Ranges. Im Hause hatten sich zu der Girardi-Premiere zahlreiche Mitglieder des Kaiserhauses und hervorragende Persönlichkeiten der offiziellen Welt sowie der ersten Gesellschaftskreise der Residenz eingefunden. Schon vor Beginn der Vorstellung herrschte jene Spannung, wie sie nur bei theatralischen Sensationen wahrzunehmen ist. Es war aber noch etwas rein Wienerisches aus der Stimmung herauszufühlen, es war die Freude der zahllosen Verehrer Girardis, den Wiener Liebling endlich im Burgtheater begrüßen zu können.

Vom Hofe hatten sich eingefunden: der Bruder des Kaisers Erzherzog Max und dessen Gemahlin Erzherzogin Franziska, die in derloge des Kaisers Platz genommen hatten, ferner Erzherzogin Isabelle und deren Töchter Prinzessin Maria Anna von Parma und Erzherzogin Marie Alice, Erzherzog Franz Salvator und dessen Söhne, die Erzherzoge Franz, Karl und Hubert Salvator, dann Erzherzog Anton und Prinz Elias von Parma. Ferner waren anwesend: Minister des Inneren Graf Ottokar Czernin und Gemahlin, die Gemahlin des Ersten Obersthofmeisters Prinzessin Franziska zu Hohenlohe, dann Bürgermeister Dr. Weiskirchner und Gemahlin, Vizebürgermeister Hierhammer und viele andre.

Girardi wurde schon bei seinem Erscheinen auf der Szene mit stürmischem Beifall begrüßt, der durch Minuten währte und erst endete, als der Künstler sich mehrmals verbeugte. Die Ovationen für Girardi wiederholten sich nach jeder Szene des Künstlers und erreichten nach dem „Fischerlied“ ihren Höhepunkt. Nach dem Fallen des Vorhanges brachten Hochrufe durch den Saal, Girardi mußte zahllosmal vor den Vorhang treten, um für die stürmischen Huldigungen zu danken. Der Beifall hielt durch den ganzen Zwischenakt noch weiter an, als Girardi nicht mehr vor die Gardine trat.

Zum Schlusse der Vorstellung brach ein wahrer Beifallsturm aus, an dem sich auch sämtliche Mitglieder des Kaiserhauses stehend beteiligten.

In einer Parterrelloge hatte die Gemahlin Girardis, Frau Leonie Girardi, mit ihrem Sohne Platz genommen, die vor einigen Tagen trotz ihres leibenden Zustandes das Sanatorium verlassen hatte, da sie sich unter keinen Umständen abhalten ließ, beim ersten Auftreten ihres Gatten im Burgtheater zu sein.

In der Garderobe Girardis — es ist jene, die zuletzt Bernhard Baumeister innehatte — türmten sich Lorbeerkränze, Blumenarrangements und Geschenke, die der Künstler von Verehrern und Freunden erhalten hatte. Auch zahllose briefliche und telegraphische Grüße und Glückwünsche waren eingetroffen. Unter diesen befanden sich Schreiben von einfachen Leuten aus dem Volke, die in schlichten Worten Girardi zu seinem Einzug ins Burgtheater beglückwünschten. Glückschweine und vierblättrigen Klee gab es in großer Zahl. Besonders gerührt war Girardi durch ein Schreiben seines langjährigen treuen Garderobiers vom Theater an der Wien, Herrn Edmund Herboth, der ein Bündel Glücksklee seinen herzlichen Beilegen beigelegt hatte.

Am Schluß der Vorstellung fand sich der Direktor des Burgtheaters Hofrat Max von

Millienovich in der Garderobe Girardis ein und beglückwünschte den Künstler in überaus warmen Worten zu dem stürmischen Erfolg und der großartigen Aufnahme, die er im Burgtheater gefunden hat.

Girardi, der erst eine Stunde nach Beendigung der Vorstellung — um 11 Uhr — das Haus verließ, wurde von einer hundertköpfigen Schaar von Enthusiasten beim Bühneneingang in der Löwelstraße erwartet. Als der Künstler sichtbar wurde, stürmte die Menge unter brausenden Hochrufen derart auf ihn ein, daß er nochmals in das Bestüß zurückgedrängt wurde. Hierauf tritt Sicherheitswache ein, und Girardi konnte nun, flankiert von zwei Sicherheitswachleuten, den Heimweg durch die Bankgasse ins Hotel Klomser, sein Absteigquartier, antreten. Die Menge begleitete den Künstler, wurde aber durch die Polizei in die Minoritengasse abgedrängt. Durch die Laubengasse zogen nun die Verehrer direkt zum Hotel Klomser, wo sie Girardi neuerlich eine stürmische Ovation darbrachten, die erst endigte, als das Hauort des Hotels hinter Girardi geschlossen wurde.

Unter Hochrufen zu den Fenstern der Wohnung des Künstlers endete der für die Theatergeschichte Wiens denkwürdige Abend.



### Die Theaterdirektoren beim Bürgermeister.

Heute mittag fand die von uns angekündigte Besprechung der Direktoren der Wiener Privattheater beim Bürgermeister statt. Der Zweck der Besprechung war, die Durchführungsbestimmungen für die neue städtische Lustbarkeitssteuer zu regeln.

Es hatten sich fast sämtliche Direktoren eingefunden. Der Bürgermeister, der mit den Referenten erschien, begrüßte die Herren und nach einer kurzen

Debatte wurden die vom Gemeinderat beschlossenen Vorschläge einstimmig nach der bekannten Scala von 4 Prozent für die Schauspielhäuser und die Volksoper sowie 6 Prozent für die Operntheater angenommen. Schließlich übernahmen die Theaterdirektoren auch fernerhin freiwillig die Verpflichtung, für den Militär-, Wittven- und Waisenfonds Beiträge abzuführen.



## Girardi im Himmel.

Raimunds „Bauer als Millionär“ im Burgtheater.)

Da er lange so gültig und edel gewesen war, kam Alexander Girardi endlich in den Himmel. Ahn, den immer die zerkerten Kullissen der Vorstadtbühnen umgeben hatten, umfing auf einmal der reichste Isenide Brunn. Statt irgendwelcher verstimmt Geigen spielten kostbare Instrumente die lieben, lieben alten Lieder. Auf den Wurf des heiligen Göttrates Petrus, dem die Macht gegeben ist, zu binden und zu lösen, lächelten die erhabensten Engeln freundschaftlich und eifrig dienstbereit heran. Der ganze Himmel sang: Was bin ich für ein gültiger Himmel! Ich bin gar nicht stolz, ich bin volkstümlich aufgeleget, ich heiße die Seele aus der Vorstadt willkommen! Und doch war es gewiß, daß es ein Himmel voll vornehmer, pensionfähiger f. f. Darstellungsengel war; und noch der Engel, der den vierten Kastan des Halses gab, hatte gewiß daheim einen Orden im Schranke.

Im diesem goldgleitenden Himmel stand ein Mensch, ganz einfach ein Mensch, und sah sich etwas erkant um. Er suchte den verklärten Geist, der ihm hier wie überall Führer sein sollte, Raimunds Geist, und fand ihn nicht gleich in diesem Wiener Himmel. Denn auch Raimund ist aus der Vorstadt nicht gewohnt, daß sein freundschaftlicher Hofusopus wirklich alle tausend Maschinen einer raffinierten Dekorationskunst in Bewegung setzt, daß kultivierte Künstler die vierten Bedienten spielen. O, es ist ein sehr feiner, reicher Himmel; und wenn in ihm ein f. f. Darstellungsengel einen derben wienerischen Zeit des Raimund in all den glänzenden

Bauber hineinzuipreden hat, tut er es mit einem ganz geheimen Schauer. So wie Raimunds Gebalten manchmal sehr hochdeutsch reden, wenn das Wissen vornehm wird, so ist dieser Himmel durch seine erlebte Vornehmheit innerlich dem Dialekt entzogen, außer dem flammen die meisten Engeln aus Breußen. Ginnelne besonders vornehme Ercheinungen kommen einfach im Populären nicht mit: Engel sterben, der als Reid erscheint, macht alle Mägden des Engels Reska nach, aber einfach einen neidischen Kerl kann er nicht spielen. Dazu ist er viel zu pensionfähig und wichtig. Enorm wichtig ist in diesem Himmel alles: Raimunds Geist schmelt in den Kopf, so kurz ernt und schwer hat er seine Feenwelt gar nicht genommen.

Der Mensch Alexander Girardi steht sich im Himmel um. Ein, wunderbar, schon die Kostime, jetzt wo ein Meter Atlas eine Million kostet! Jetzt soll wohl der Girardi auch so ein vornehmer Engel werden? Fällt ihm nicht ein. Er ist ein Mensch, der Mensch von Wien. Er redt sich stolz auf; die Vorstadt ist im Himmel! Und jetzt wird einmal menschlich gesprochen unter all den Engeln! Aber freuen tut die Apothose ihn doch. Im Himmel steht die Zeit still, und man bleibt jung, wenn man es je gewohnt. Im diesem f. f. Himmel steht die Zeit besonders still. Auf einmal flüßen alle: es ist nur ein Scherz, niemals hat die Jugend, Brüderlein sein; sich wirklich von diesem wahren Fortunatus verabschiedet; und die Zufriedenheit macht ihn immer wieder jung. Dennoch anwendend, wenn auch in einer fernem Wolke, heißt Meister Raimund den Rauberstah. Und es geschieht das untagbar holbe Wunder, wie ein Mensch sich verwandeln kann, Bauer sein und Millionär, männlich kraftstrotzend und vom Alter geklärt, und lachen und schluchzen, und immer daselbe sein, Mensch, Mensch, Mensch

Da versinken plötzlich alle die Engelnhöre und sind gar nicht mehr gar so wichtig. Man versteht, daß dieser Tag keine Ehrung für Girardi ist, sondern für den Himmel, der ihn aufnimmt. Ist dieses Gest nicht nur für ihn bereitet? Schrecklicher Gedanke, daß statt seiner irgendein pensionfähiger Hofengel den Fortunatus Wurzel hier geben könnte! Es fiele alles zusammen, es wäre alles so leer — ein Wäsen! Doch ist die Braut gut genug, ihn zu umgänzen. Gut genug dieses munter hausbackene Fräulein Glosch, wem das Lied vom Brüderlein sein vorzuzingen; vielleicht Klang es inniger, als die Theresie Krones es vor Raimund sang, als sie viel zu pensionfähig und wichtig. Enorm wichtig ist in diesem Himmel alles: Raimunds Geist schmelt in den Kopf, so kurz ernt und schwer hat er seine Feenwelt gar nicht genommen.

„Doch vieles in der Welt, ich mein' nicht etwa's Geld, ist doch der Mühe wert, daß man es hoch verehrt. Kein Wäsen! Kein Wäsen!“

Und in alle Herzen dringen diese Töne. Ah, es gibt wirklich noch Dinge in dieser Welt, die der Mühe wert sind! Ah, wie schön ist es plötzlich, in Wien zu sein! Ein alter Mann hat zum Klang der Geigen ein paar schlächte Worte gesungen, und ganz Wien ist wieder wach, das Wien Ferdinand Raimunds, auch das mehr hochdeutsche Wien, das in diesem Burgtheaterhimmel sonst versteinert

schläft wie ein Schatz in einem vergoldeten Museum. Rächt der Maßstabs schon wieder alle Gebel springen? Schickt der Deforateur neue Farben vom Schnurboden? Strengt sich der Beleuchter an? Ach was, es war in dem schädlichen Vorstadtheater nicht minder schön. Dieser schlächte Mensch da verbreitet durch sein rührendes Lächeln rings um sich eine Feenwelt, daß seine Regie der Erde sie schmücken kann. Es bleibt die kunstvollste Rabe Kappe, wenn er dasetzt; und die herrlichste Kappe verwandelt sich in himmlisches Gewölbe. Um sein geliebtes feines Gesicht schweben tausend alle guten Geister von Oesterreich; sie, die es in diesen himmlischen Hallen längst schon zu langweilig fanden und die seither, verirrt und obdachlos, durch eine furchtbar unwirtlich gewordene Welt flattern müssen. Säuselt da vor Entzücken, Wustum? Ruhest du nicht, bis er die schöne Strophe ausst, die alle Ehren dieses Abends dankbar an Ferdinand Raimunds Grab niederlegt? Wustum von Wien, als Raimund lebte, hast du ihn nicht immer so geehrt; und auch in Alexander Girardis Gesicht hat mancher Gram manche ausdrucksvolle Falte graben müssen, ehe er diesen Tag der Verschimmelung und Verklärung sah. Eine edle, gute Kunst, die nur nicht hochdeutsch kann, hat in der Vorstadt gedurft; jetzt darf sie auf der Ringstraße die vornehmen Leute lehren, wie man wienerisch spricht. Brüderlein sein, Brüderlein sein, einmal mußte dieser Tag der Glorie für Girardi kommen. Aber, Gott sei Dank, er kommt nicht zu spät; Girardi lebt noch unter uns, ist noch jung in seiner Seele, kann, wenn freundliche Sonne ihn bescheint, noch ganz der sein, der er war, nur noch feiner, milder: Gott sei Dank, wir haben ihn noch; die Welt ist schöner, weil er da ist. Wien ist noch Wien, weil er da ist, ist noch unsere feure alte Heimat, weil er da ist.

16. 11. 1918

134



## Burgtheater.

(Ferdinands Raimunds "Der Bauer als Millionär".)

Erstes Aufsetzen Alexander Girardis. Die Musik Raimunds wurzelt in österreichischer Erde, sie ist in Wien zu Hause. Er gehört uns, ist unser Fleisch und Blut. Fast ein Jahrhundert liegt zwischen unseren Tagen und den seinen. Doch hat es da Jahre des Bergesessenens niemals gegeben. Seine Dichtung hat in lebendiger Kraft fortgewirkt, stets in voller Glanz der Vollständigkeit über seinen Namen ausgebreitet geblieben. Denn wie kann einer hat er dem Wesen der österreichischen Heimat blühenden Ausdruck verliehen, trotz hat unsere gelehrte Literaturgeschichte feststellen können, in welchen reinen Normen österreichische Art, österreichisches "Singen und Sagen" in seiner Dichtung sich ausgeprägt. Auch die Würdigung "Draußen im Reiche" hat sich allmählich eingestellt.

In den Jahrzehnten hat sein Geringerer als der vornehmere Worten den Goldwert seiner Poesie hervor gehoben. Unsere Zeit hat ihm eine Gesamtausgabe seiner Werke und seinem Schaffen dankenswerte philologische Arbeit gewidmet. Vor allem aber ist er, wie gesagt, lebendig geblieben. Noch heute ist sein Wesen uns vertraut, noch heute freuen wir uns seiner. Wir sehen so gern über bald stärker, bald schwächer vorüberdes Weltweit hinweg, mit dem Raimund den Geschmack seiner Zeit und den damaligen Theaterbedürfnissen der Wiener Vorstadttheater seinen Joss entrichtet hat, und genießen die darunter lagernde naive Schönheit seiner Schöpfungen.

Freilich schon haben bedeutende Darssteller und unternehmende Direktoren sich den "Verschwender" aus der harmlosen Atmosphäre der Vorstadt heraus geholt. Jetzt versucht die Burg den "Bauer als Millionär" in ihr Erbreich zu verpflanzen. Unsere Hofbühne ist von dem schönen Bestreben befeuert, vor

allen Heimatskunst zu pflegen und all das edle künstlerische Gut, das unserm Vaterlande entstammt, in ihrem ehrenwürdigen Hause zu vereinen. Die Absicht ist eine gute, aber sie beruht auf einem argen geschichtlichen Irrtum, auf einer gründlichen Verkennung künstlerischen Eigenwesens, und der Kritik fällt hier eine ernste Pflicht zu, mit bestimmter Aufrichtigkeit gleichsam das Auditorium für mehrfache Dichtung auszuheben. Was von Raimunds Schaffen in herrlicher Frische lebendig geblieben, ist in künstlerischer Poesie. Sie blüht in ständiger Einfachheit, in kindlichem Frohsinn, ob sie Schriftdeutsch oder in heimatischer Mundart sich ausdrückt, spricht sie in schlichtester Weise zu ihrem gänzlich unbefangenen Publikum. Darum sind die Lieder in Raimunds Stücken längst in das Volksgeheimnis übergegangen und viele Tausende, die sie singen, wissen nicht mehr den Namen, dessen der sie gedichtet.

Dichtung stammt in gerader Linie von der Kunst jenes Volkes der Spielleute ab, die einst durch die österreichischen Gasse zogen, an den festlichen Tagen des Jahres überall willkommen geheißen dem edlen Rüdiger zu Pöchlarn sangen, die frommen Spiele zu Ehren der Mutter des Heilands aufzuführen und vor allem bei Festlingsausgang durch deren Spaß und übermütigen Spott sich ihr dankbares Publikum sicher: sie kommt von der Siegerfestsonde her, deren Witz noch bis ins 19. Jahrhundert hinein hoch und niedrig in unseren Gassen treu gegeben geblieben ist; sie legt niemals ihr volkstümliches Gewand ab, sie darf sich erlauben, mit einer naiven Technik zu arbeiten, die sich der kleine Mann gern gefallen läßt; sie ist ein Kind ihrer Zeit, und weil sie ihr Publikum kennt, singt sie sich nachgiebig dem Geschmack für das aus Frankreich importierte und hier vergröberte Zauberspieltheater. Längst haben wir uns mit diesem kindischen Spieß, wie er im Lirbuch der "Zauberspiele" und bei Raimund sein

Umweilen treibt, feuchend und geduldig abgefunden. Er ist das geistliche, das indische Teil an Raimund, er sieht uns nicht mehr an, weil er uns nicht mehr in dem Gewisse des edlen Gehaltes zu stören vermag. Die Vorstadttheater der Gegenwart hat dies mit richtigem Gefühl herausgefunden, sie hat dem Zauberspiel mit seinem süßlich sentimental und andererseits grotesken Wesen gerade so viel Raum gelassen als für das Stück notwendig, und nicht mehr. Die Wirkung war auf die beliebten wirksamen Darssteller berechnet, welche die unsterblichen Gestalten des Dichters verkörperten.

Die Burg hat mit ihrer Aufführung leider das Gegenteil getan. Mit einer schwerfälligen Gründlichkeit erscheint der langweilige Plunder ausgekostet, der um das wunderbare Schicksal des Fortunatos Wurzel wakt, so breit macht sich die süßliche Feerie, mit solch überladenen Aufwand der Ausstattungen arbeitet dies gründlich veraltete Geisterreich, daß inmitten der vielen Donnerschläge der heulenden Hobolde und Zauberer selbst ein Girardi kaum zum Worte hat kommen können. Wir starren zur Bühne hinauf und fragen uns, welcher falsche Eifer ein solches Verkommen Raimundischer Kunst bewirkt habe. Und wir finden wieder einmal die alte, gute Lehre bewährt, daß es recht bedenklich sei, reife Kunstgebilde von dem Boden wegzureißen, in dem sie so schön emporgewachsen. Auch kommt es darauf an, welches der Raimundischen Stücke an einer größeren Menge solch störenden Weltweits leide und welches weniger davon belästigt geblieben. Dem "Verschwender", dem "Alpenkönig und Menschenfreund" kann man allenfalls das letztere ausgesprochen, aber nicht dem "Bauer als Millionär". Vor einem anspruchslosen Publikum mag die Gee Raimunda vielleicht sich behaupten können, sicherlich vor Kindern und deren Eltern bei einer Feiertagsvorstellung. Im Burg-

theater breitet die unverständliche, larmende Zuhörerung des Raimunds langsam aber sicher eine Langeweile über das Theater, die geradezu lähmend wirkt. Wie der brave Bauer nicht in die Pracht des Stadtpalais einzugehen soll und daher dort verkommt, paßt dies Zauberspiel nicht ins Burgtheater. Seine frohe Laune, seine reizenden Affecten, seine süß-wühmigen Lieder können da zu kurz, sie verhallen in den weiten, ernsten Räumen.

Der Fortunatos Wurzel Girardis ist seit einer Reihe von Jahren im Wiener Publikum bekannt, eine vorzügliche Leistung, erfüllt von der prächtigen Laune, dem überlegenen Humor und auch von dem tünigen Empfinden des Künstlers, wenn der Augenblick es verlangt. Wer das Affectenlied von ihm gehört, dem wird der wehmütig skeptische Ton, der durch manche Strophe ättert, wohl nicht aus der Erinnerung schwinden. Treffliche Künstlerkraft ist für die große Anzahl unbedeutender Rollen aufgegeben worden. Frau Kleibren (Sarrimosa) klagt pathetisch ihren Freunden ihr Leid und ihre Sorgen, Kräutlein Wohlgemuth (Kustriedenheit) gibt anmutig ihre lehrhafte Weisheit zum besten, dem Abschied der Jugend (Kräutlein Wohlgemuth) bleibt auch hier die Wirkung nicht versagt. Die herbe Mahnung des Alters wird von Herrn Lander vorzüglich gesprochen.

Die Aufführung stand, wie zu erwarten war, im Zeichen Girardis. Des jüngste illustre Mitglied wurde gleich bei seinem ersten Erscheinen auf der Bühne vom Publikum freudig begrüßt. Nach dem ersten Akt mußte der Künstler wiederholt vor den Mannern erscheinen. Dann gab im dritten Akt das Abschieden Anlaß zu langanhaltenden, stürmischen Ovationen, an denen sich das gesamte Haus beteiligte. Im zweiten Akt fand auch die Jugendgilde, ebenso wie Herr Lander verdienten Beifall.

Franz Zwerger.



## Der Girardi-Abend im Burgtheater

Das erste Auftreten Alexander Girardis im Hofburgtheater gestaltete sich nicht nur zu einem künstlerischen, sondern auch zu einem gesellschaftlichen Ereignis. Im Hause hatten sich Mitglieder des Kaiserhauses, Persönlichkeiten der offiziellen Welt und der ersten Gesellschaftskreise Wiens eingefunden.

Vom Hofe waren erschienen: Der Bruder des Kaisers Erzherzog Max und dessen Gemahlin Erzherzogin Franziska, die in der Loge des Kaisers Platz genommen hatten, ferner die Gemahlin des Feldmarschalls Erzherzog Friedrich Erzherzogin Isabelle und deren Töchter Prinzessin Maria Anna von Parma und Erzherzogin Marie Alice, Erzherzog Franz Salvator und dessen Söhne die Erzherzoge Franz Karl und Hubert Salvator, dann Erzherzog Anton und Prinz Elias von Parma. Ferner waren anwesend: Minister des Aeußern Graf Ottolar Czernin und Gemahlin, die Gemahlin des Ersten Obersthofmeisters Prinzessin Franziska zu Hohenlohe, dann Bürgermeister Dr. Weiskirchner und Gemahlin, Vizebürgermeister Hierhammer u. v. a.

Girardi wurde schon bei seinem Erscheinen auf der Szene mit frenetischem Beifall begrüßt, der durch Minuten währte. Die Ovationen für den Künstler wiederholten sich nach jeder Szene, in der er auftrat, und erreichten nach dem „Aschenlied“ einen Grad, wie man ihn in diesem Hause wohl selten gehört hat. Nach dem Fallen des Vorhanges brauseten Hochrufe durch den Raum. Girardi mußte immer wieder vor den Vorhang treten. Der Beifall hielt durch den ganzen Zwischenakt weiter an. Zum Schlusse der Vorstellung brach ein wahrer Beifallsorkan aus, an dem sich auch die Mitglieder des Kaiserhauses stehend beteiligten. In einer Parterrelloge hatte die Gemahlin Girardis Frau Leonie Girardi mit ihrem Sohne Platz genommen, die vor einigen Tagen trotz ihres leidenden Zustandes das Sanatorium verlassen hatte, da sie sich unter keinen Umständen abhalten ließ, beim ersten Auftreten ihres Gatten im Burgtheater zu sein.

In der Garderobe Girardis, es ist jene, die zuletzt Bernhard Baumeister innehatte, türmten sich Lorbeerkränze, Blumenarrangements und Geschenke, die der Künstler von Verehrern und Freunden erhalten hatte. Auch zahllose briefliche und telegraphische Grüße und Glückwünsche waren eingetroffen. Unter diesen befanden sich Schreiben von einfachen Leuten aus dem Volke, die in schlichten Worten Girardi zu seinem Einzug ins Hofburgtheater beglückwünschten. Glücksschweine und die lästigen Klee gab es in großer Zahl. Besonders gerührt war Girardi durch ein Schreiben seines langjährigen treuen Garderobiers vom Theater an der Wien, Edmund Herboth, der ein Büschel Glücksklee seinen herzlichsten Zeilen beigelegt hatte.

Am Schlusse der Vorstellung fand sich der Direktor des Hofburgtheaters Hofrat Max v. Millenkovich in der Garderobe Girardis ein, und beglückwünschte den Künstler in überaus warmen Worten zu dem stürmischen Erfolg. Girardi, der erst eine Stunde nach Beendigung der Vorstellung — um 1/11 Uhr — das Haus verließ, wurde von einer hundertköpfigen Schar von Enthusiasten beim Bühneneingang erwartet. Als Girardi sichtbar wurde, stürmte die Menge unter brausenden Hochrufen derart auf den Künstler ein, daß er nochmals in das Vestibül zurückgedrängt wurde. Hierauf schritt Sicherheitswache ein und Girardi konnte nun, flankiert von zwei Sicherheitsmännern, den Heimweg antreten.



**Theaterkarten-Preistreiberei.**

Der konzessionierte Unfug der Theaterkarten-Preistreiberei besteht trotz aller Erörterungen und Hinweise fort. Er treibt unausgesetzt die unwahrscheinlichsten Blüten. Die maßgebenden Behörden, die vermutlich anderweitig übermäßig in Anspruch genommen sind, kümmern sich nicht darum, trotzdem nicht einzusehen ist, weshalb der Mehl- oder Kaffeepreistreiber empfindliche Strafen erleidet, während der Händler mit Theaterbillets, der ungeniert den vier- und fünffachen Preis fordert und erhält, unbehelligt dieses Handwerk üben darf. Es kommt stets wieder ein Anlaß, der für die Kartenbureau das fette Geschäft bedeutet. Beithin hat es sogar zwei Gelegenheiten hintereinander gegeben. Wien hat zwei theatralische Sensationen — zu erleben geglaubt. Raimunds „Bauer als Millionär“ und „Jenufa“, die für viele, die sich teure Karten gelöst haben, weil sie Skandale erwarteten, in dieser Hinsicht eine Enttäuschung gewesen ist, da die Premiere vollkommen ruhig und durch keinerlei Demonstration gestört, verlaufen ist. Trotzdem hat ein Wiener Theaterkartenbureau für die „Jenufa“-Premiere in einem Fall für zwei Parterresitze — vorletzte Reihe — 74 Kronen verlangt! Diese beiden Sitze sind als zu schlecht zurückgewiesen worden, worauf dasselbe Kartenbureau mit einer Parterreloge aufgemartet und für diese den ungeheuerlichen Preis von vierhundert Kronen verlangt hat. . . Zum „Bauer als Millionär“ ist jedoch für eine Parterreloge acht-hundert Kronen bezahlt worden!



### Lohnbewegung in der Volksoper.

Bei der im November vorigen Jahres zustandgekommenen Einigung über die Feuerungszulagen für die Schauspieler der Privatbühnen Wiens hatte der Direktor der Volksoper, Herr Raoul Mader, die von den Mitgliedern seiner Bühne geforderten Feuerungszulagen in vollem Umfange nur unter der Bedingung bewilligt, daß der Verein des Kaiserjubiläumstheaters (Volksoper) die ihm im Kriege bei Uebernahme des Theaters auferlegte Erhöhung des Pachtbetrags von 23.000 Kronen für die Dauer der Feuerungszulagen erläßt. Der Oesterreichische Bühnenverein ist hierauf an den Theaterverein mit dem Ersuchen herangetreten, im Interesse der unbedingt notwendigen Feuerungszulagen für die Volksopermitglieder diesem Verlangen des Direktors Mader stattzugeben. Darauf langte ein Antwortschreiben des Ausschusses ein, das besagte, daß diese Angelegenheit vor einer Generalversammlung vorgebracht werden müßte und daß sie auch in diesem Falle wenig Aussicht auf Erfolg habe. In Anbetracht dieser Lage hat nun gestern nachmittags eine vom Oesterreichischen Bühnenverein einberufene Versammlung des Lokalverbandes der Volksoper stattgefunden.

Der Vorsitzende, Herr Frischler, eröffnete die Versammlung und konstatierte den Tatbestand, worauf der Vizepräsident des Oesterreichischen Bühnenvereines, Herr Lehrer, in ausführlicher Rede die Entwicklung dieser Angelegenheit vorbrachte, die unhaltbare Lage der Mitglieder der Volksoper darlegte und das Verhalten des Theatervereines, der nicht einmal einen Vertreter zu dieser Versammlung entsandt hat, in das richtige Licht stellte. Es ginge nicht an, daß der Verein auf der einen Seite den Pachtzins erhöhe und die Eintrittspreise in die Höhe schraube und auf der anderen Seite dem Direktor nicht die Möglichkeit gebe, durch eine Reduzierung des Pachtzinses die unbedingt notwendigen Feuerungszulagen zu gewähren. Man möge doch bedenken, daß sich der Großteil der Honorare nur bis zu einer Monatsgage von etwa 500 Kronen bewege und daß überhaupt die größte Gage an dieser Bühne tausend Kronen für den Monat betrage. Bei der heutigen Feuerung bedeute dies eine umso bedauernswertere Tatsache, als die Mitglieder durch eine unglaublich starke Finanzspruchnahme nicht in die Lage kommen, sich einen Nebenverdienst zu schaffen. Redner stellte daher die Resolution zur Abstimmung, daß die Mitglieder der Volksoper durch die Ablehnung des Theatervereines sich gezwungen sehen, noch mals an

den Jubiläums-Stadttheaterverein das Ersuchen zu stellen, Herrn Direktor Mader den Nachlaß für die Zeit zu bewilligen, für welche die Feuerungszulagen bewilligt werden, und zwar müsse dies binnen acht Tagen geschehen, widrigenfalls sich der Lokalverband weitere Schritte vorbehalte.

Diese Resolution wurde von den anwesenden Mitgliedern der Volksoper einstimmig angenommen.

Es ist nun zu erwarten, daß sich die Herren des Volksopervereines denn doch die Zeit und Mühe nehmen, in einer Generalversammlung — auch wenn es eine außerordentliche sein sollte — die berechtigten Forderungen von Künstlern zu erwägen und den Menschen, die den ganzen Tag bis spät in die Nacht einem sehr anstrengenden Beruf nachgehen, wenigstens die vitalsten Lebensbedingungen zu schaffen. Es geht nicht an, daß bei einem derartigen guten Geschäft, das auch dieses Theater jetzt macht, derjenigen zu vergessen, die zur Erhöhung der Dividenden mit hungrigem Magen beitragen müssen. Wir wollen hoffen, daß dieser energische befristete Schritt des Lokalverbandes den Theaterverein zur Besinnung bringen wird, denn die Sympathien der Bevölkerung stehen zweifellos auf der Seite der Künstler.







LESTER LLOYD  
(Ein neues Konservierungsmittel für Fische.) Aus Stockholm wird uns telegraphiert: Die Kopenhagener Lehrerin Fräulein Danneberg hat ein Konservierungsmittel erfunden, das Fische völlig frisch erhalte.

(Eine serbische Reklordernte.) Man telegraphiert uns aus Frankfurt am Main: Der Korrespondent der Frankfurter Zeitung in Wien erzählt, daß die diesjährige serbische Ernte so gut sei, wie seit Menschengebirnen nicht. Bedrückliche Transporte nach dem Westen sind schon unterwegs.

(Eisenbahnkatastrophe bei Amiens.) Aus Genf wird uns telegraphiert: Bei einem nächtlichen Zusammenstoß zweier Eisenbahnzüge bei Amiens kamen dreißig Personen, zumeist Engländer, ums Leben.

(Wetterprognose der k. u. k. ungarischen Reichsanstalt für Meteorologie und Erdmagnetismus.) Unwesentliche Temperaturänderung, an vielen Orten Gewitterregen. Mittagstemperatur:  $+23.8^{\circ}\text{C}$ .

(Feldpostverkehr mit Bulgarien.) Künftig sind nicht nur jene bis zu 100 Gramm schweren Briefe und Postkarten vom Porto befreit, die unsere Soldaten in Bulgarien oder in einem von den Bulgaren besetzten Gebiete aufgeben, sondern auch die von den Angehörigen dieser Truppen in Ungarn aufgegebenen Briefe und Karten, sofern sie nicht schwerer sind als 100 Gramm. Für den Briefverkehr können die gewöhnlichen Feldpostkarten benutzt werden. Es genügen seiner jene Briefsendungen Portofreiheit, die von bulgarischen Militärpersonen in Ungarn, Oesterreich und den von den k. u. k. Truppen besetzten Gebieten nach Bulgarien aufgegeben werden. Gegenüber muß für die von Bulgarien oder aus dem von den Bulgaren besetzten Gebieten an die vorstehend erwähnten bulgarischen Militärpersonen aufgegebenen Briefsendungen das vorgeschriebene Porto entrichtet werden.

## Theater, Kunst und Literatur.

### Gastspiel des Lessingtheaters.

„Die Tragedie in fünf Akten von Anton Wildgans.“

Diese Tragödie — richtiger diese tragische Bemühung eines schaffbaren Dichters um dramatischen Ausdruck — beginnt strindbergisch: Martin und Anna sind nach neunjähriger Ehe auf dem besten Wege, sich hübsch saft auseinanderzuleben. Und da sie sich beide dagegen wehren, beide darunter leiden, werden sie reizbar und quälen einander. Da stürmt unvermittelt, geradewegs aus Australien, Martins Jugendfreund, der Geiger Vitus Werdegast, ins Haus, ein in überseeischen Lebensgenüssen äußerst versterter Herr, der, kaum daß er Platz genommen, die schönen Füße Frau Annas sofort zum Ausgangspunkt einer so kräftig pointierten Konversation über Liebe, Freude, Erotik, Lust und dergleichen fesselnde Themen macht, daß er in jedem besseren Hause mit einem Fußtritt hinausbefördert worden wäre. Nicht so bei Anna und Martin. In Frau Anna nämlich beginnt, ihr selbst kaum bewußt, das Dogma von der monogamen Ehe unter dem Einfluß des Frühlings brüchig zu werden. Die Opern des Herrn Werdegast wirken bei ihr wie Injektionen mit einem geistigen Aphrodisiakum, und als Martin sie bald darauf just an ihrem Hochzeitstag abends allein läßt, läßt sie kurz entschlossen den Geiger zu der ohnehin schon eingekühlten Flasche Champagner ein. Unter der Wirkung der bewährten Mischung von Musik und Alkohol gerät die Situation rasch auf jenen Siedepunkt, der sonst ein schleuniges Fallen des Vorhanges nach sich zu ziehen pflegt. Hier aber hat der Vorhang das nicht nötig, denn Vitus, der Apostel tropischer Lüfte, erklärt nun überraschenderweise, daß er sich das Andenken Annas doch lieber rein und heilig bewahren wolle. Anna ist über diesen höchst deplacierten Respektbeweis mit Recht empört, der Hörer enttäuscht. Letzterer nicht zum letzten Male.

Auch Martin läßt seine Frühlingstriebhe Lofer und sie ziehen ihn in die runden Arme einer ebenso vorurteillosen wie gefälligen jungen Dame. Neuerdings erreicht die Szene jenen gewissen Siedepunkt, neuerdings glaubt der Zuhörer bereits zum Zuschauer zu werden — aber Martin ist, wie uns schon Vitus Werdegast verraten hat, „ethisch schwer belastet“ und im allerletzten Moment unfähig, einen Ehebruch zu begehen. Unter den vielen hübschen Aphorismen, die Werdegast von sich gibt, lautet einer zwar: „Die Menschen sollen von der Liebe nicht reden“, aber keiner der Menschen im Stücke lehrt sich daran. Ganz im Gegenteil. Martin namentlich ergeht sich von nun an in endlosen Erörterungen über die Beziehung der Ehe zur Liebe, der Liebe zur Erotik, der Freundschaft zur Lust, der Lust zum Trieb — und er erhitte sich schließlich am Pathos seiner Empfindungen so sehr, daß er nachgerade in den Wiederungen alltäglicher Prosa nicht mehr zu atmen vermag und sich in Versen Lust machen muß. In sehr schönen, sehr klangvollen Versen, die aber hier dennoch so wirken, als setzte sich Martin plötzlich zu seinem modernen Straßenanzug ein samtenes Straußfederbarrett auf.

Der letzte Akt spielt im Schlafzimmer des Ehepaares. Ein letztes Mal hofft man, daß sie aus all den Nöten ihres Ehekampfes den einzig möglichen, den einzig natürlichen Ausweg finden werden, den Ausweg, den ihnen die mondheile Frühlingsnacht, die innige Nähe und die Jugend ihrer Körper weist — doch nein! Martin läßt sich wieder in Versen verströmen und eine leise Sphärenmusik hinter der Szene gibt uns vollends die Gewißheit, daß sich hier nichts Irdisches ereignen wird und daß dieses Stück, das „Liebe“ heißt, alles enthält, nur eben keine Liebe.

Im Heimgehen denkt man an das ähnliche Stück eines anderen Wiener Dichters: An Artur Schnitzlers „Zwischen spiel“. Auch dort das harte Mühen zweier Gatten, sich die



# Erinnerungen an das alte Burgtheater.

Von Editionschef a. D. Dr. Georg R. v. Thoma.

III.

## Einige Bedmann-Wige.

Fritz Bedmann ist im Jahre 1866, im Jahre des großen deutschen Bruderkrieges, gestorben. Vor mehr als 30 Jahren also und sein Andenken wäre vielleicht schon vergessen, wenn er nicht durch die Gründung der Bedmann-Stiftung seine werthvolle Teilnahme für das Los armer alter Schauspieler verewigt hätte.

So erweckt der Name Bedmann bei den heutigen Schauspielern die Vorstellung eines edlen und großmüthigen Berufsgeossen, während dieser Name zur Lebenszeit seines Trägers bei Jedermann die frohe Hoffnung auf eine bevorstehende oder die Erinnerung an eine verlebte heitere Stunde zu bedeuten hatte. Bedmann war in Sprache, Mienen und Gebärden von so überwältigender Drolligkeit, daß man unangenehm unter ihrem Baue stand.

Bei der Erzählung vom Tode Bedmanns sagt Laube in seiner „Geschichte des Burgtheaters“: „Die Mehrzahl der Menschen hat instinktmäßig das Bedürfnis, aufgeheitert zu werden. Jedermann strebt nach Glück und heitere Stunden. Jedermann ein Ersatz für Glück. Es gibt also nichts Populärer als einen wirklichen Komiker. Bedmann war einer. Er war ein komischer Künstler, er war ein komischer Schauspieler.

Er suchte und brauchte um jeden Preis großes Gelächter. Zu Mittelalter, das noch keine Hoffschauspieler kannte, wäre er gewiß ein Hofnar geworden.

Wäre er ernsteren Sinnes gewesen, so hätten die hundert Späße nicht herauströckelt, die ihn aus allen Knopfschürern sprangen.“

In seiner Zeit sagte man von Bedmann, da er bekanntlich ein sehr eifriger Jagdfreund, aber angeblich ein recht unglücklicher Schütze war:

Die Wige, die er macht,  
Die Wigen, die er jagt,  
Sie leben alle noch.

Künftig Jahre nach seinem Tode lebten die meisten seiner Wige nicht mehr, und da sie zumeist aus den Stücken, in denen er eben auftrat oder mit der Person seiner Berufs-genossen Zusammenhang standen und die meisten der damals beliebten Stücke sowie seine Kollegen nicht mehr leben, durch welche das Gedächtnis unterstützt werden konnte, so vermag auch ich als ein Zeuge die Stunde, in der manche derselben aufstanden, nur wenige Bedmann-Wige noch festzuhalten. Aber jene wenigen, die mir noch erinnerlich sind, will ich hier aufzeichnen, damit sie vielleicht noch einige Jahre länger „leben“ können. Zunächst kommt mir ein kleines Lustspiel ins Gedächtnis: „Er ist nicht eifersüchtig.“ In der ersten Scene derselben zwischen einer jungen Frau (von Fräulein Hofmann dargestellt) und ihrem Dheim (Bedmann) erklärt die junge Frau dem Dheim auf seine Frage, ob sie doch in ihrer Ehe recht glücklich sei, nach einigem Zaudern, daß sie nicht vollkommen glücklich sei. Sie liebe zwar ihren Gatten aufs innigste; er aber scheine sie nicht in gleichem Maße zu lieben, denn mit wahrer Liebe sei Eifersucht untrennbar verbunden und „er ist nicht eifersüchtig.“ In der nächsten Scene teilt der Dnkel dem jungen Gatten (den Herr Baumeister spielte) das Gespräch mit der jungen Frau mit und sie beschließen nun, um die junge Frau von ihrem „Unglück“ zu heilen, daß der alte Dnkel — und dies war allerdings der wunde Punkt der kleinen Komödie — sich als herrlich verheiratet in seine Wige und der Gatte als höchst eifersüchtig auf ihn gebärden solle.

Diese Idee wird nun in den folgenden Szenen ausgeführt und der junge Gatte spielt sich in die Rolle des Dnkelsohns so gut hinein, daß der Frau bei seiner Drohung, sie selbst und ihren „Liebhaber“ zu ermorden, sehr bange wird und sie es dem Dnkel gesteht, ihre frühere Klage, daß der Gatte nicht eifersüchtig ist, höchlich zu bereuen. Der Dnkel vernimmt nun mit der Mutterlung, daß diese Eifersüchtelei nur eine abgekartete Geschichte gewesen sei. Bedmann schloß das kleine Stückchen mit den Worten: „Wir haben einen guten Plan gehabt!“ und (auf den Darsteller des jungen Gatten hinweisend) und hier steht der Baumeister.“

In einem alten, seinerzeit sehr beliebten Lustspiel von Bayard, deutsch von Töpfer, „Der Kaiser Längensicht“, trat der Dnkel im Jahre 1854 im Burgtheater ein neues Mitglied auf, den Herr Franz Zauner, der spätere Direktor der Hofoper. Der am 8. Dezember 1882 in Flammen aufgegangenen Ringtheaters und zuletzt des Carl-Theaters. Der Held dieser kleinen Komödie begehrt zwar viele mutwillige und tolle Streiche, welche ihm seinen Spitznamen zugezogen haben, erweist sich jedoch in ernstlichen Lebenslagen als ein sehr ehrenhafter braver Junge. Der General (F. Bedmann) hatte die Schlußrede zu halten, in der er dem jungen Mann das verdiente Lob spendet; Bedmann sagte dann aber aus Eigenem, indem er im Berliner Jargon das G als Z aussprach, hingu: Dabei bleibt es du aber doch ein Zauner.

In der Posse „Der Vater der Debutantin“ spielte Herr Zauner, wenn Bedmann den Vater, der in einer Szene den Marquis Posa ihn geladen parodiert. Statt der berühmten Worte: „Ehre, geben Sie a keinem der Gedankensfreiheit!“ sagte er: „Ehre, geben Sie a deenen Sieg frei!“

In einer Komödie der Birch-Pfeifer „Ein Kind des eliche Weiden Glüdes“, welche zu jener Zeit auf dem Repertoire stand, als Krieges die Fräulein Hofmann die Braut des Freiherrn Brotsch-Osten, schlacht von des Sohnes des österreichischen Internuntius in Konstantinopel, geworden war, apostrophierte Bedmann, auch in einer Dnkel-

31. III. 1917

73



1. IX. 1917

Die Geschichte des Romans "Beim Scherke" von  
H. K. 1917 befindet sich auf Seite 13 vom 1. September.

# Feuilleton.

## Blaufuchs.

Romäne in drei Akten von Franz Herzog.  
Erführung im Josefstädter Theater am  
31. August.

Franz Herzog, der Dichter der dreifaktigen  
Komödie "Blaufuchs", die gestern im Josef-  
städter Theater ihre deutsche Uraufführung  
erlebte, ist die repräsentativste Gestalt  
der modernen ungarischen Literatur. Er  
ist einer jener Begabten, denen es  
gegeben ist, gleich mit ihrer ersten  
Schöpfung einen großen Wurf zu tun.  
Vor dreißig Jahren erschien sein erster Roman  
"Oben und unten", der eine ungewöhnliche  
erzählende Begabung offenbarte, deren hervor-  
stechende Vorzüge eine außerordentliche  
Klarsicht der Darstellung, sprühende Er-  
findung und beweglich lebendige Geschilderung  
der Charaktere bildeten. Das Buch war eine  
mächtigen Widerhall. Es entschied auch das  
Schicksal Herzogs. Der junge Dichter sagte  
dem Advokatenberuf, dem er sich widmen  
wollte, Abschied. Zu glühenden Schaffensdrang  
brang er in die literarische und publizistische  
Arena. Und wie reich schoß dieser Trieb auf!  
Aus einer frohenden inneren Fülle, die an  
sein Reichthum Sokrates gemahnt, dessen Erbe er  
nicht allein literarisch, sondern in der Folge  
auch gesellschaftlich antrat, quoll ein Werk nach  
dem andern hervor, jedes in blühender Reife.  
Dabei ließ sich Herzog nie durch Formel und  
Normen an literarische Moden binden. Und  
es darf wohl als besonderes Merkmal seiner

überwiegenden Bedeutung gelten, daß er, ohne  
tönende Programme, ohne als Verordner zu  
posieren, doch befruchtend wirkte, daß er als  
Romaner und als Bühnenautor Vorbild-  
liches schuf und Wegweiser wurde. So nament-  
lich als glänzender Porträtist der ungarischen  
Gentry auf dem Gebiete des Romans; als  
Bühnenautor durch sein epochemachendes  
historisches Drama "Brigadier Deska", eine  
Verherrlichung der Freiheitskämpfe Franz  
Rakozis, durch sein noch jetzt im Spielplan  
des Budapestener Nationaltheaters in un-  
widerstehlicher Jugend strahlendes Schauspiel "Die  
Töchter des Rabob von Dolova", und durch  
seine literarische Satire "Andor und Andras",  
in der er ein von den Jüngeren eifrig ge-  
pflanztes neues literarisches Genre schuf. Es  
himmeln sich allerdings gegenwärtig auch in  
der jungungarischen Literatur Strömer und  
Dränger, Impressionisten und Expressionisten  
herum. Aber Herzog ist keineswegs danach  
geartet, um die Rolle eines Baumstumpfs  
Solach zu spielen. Erreut dem Goetheschen  
Spruch: "Wie das Gestrüpp ohne Laub, ohne  
Kast, drehe sich jeder um seine eigene Laub" —  
steht er geruhig immer weiter seine Kreise.  
Mit jugendlicher Frische und meisterhafter  
Reife, die an ein ähnliches Phänomen bei dem  
alternden Theodor Fontane erinnert, formte  
Franz Herzog in jüngster Zeit, als er die  
früher bereits überschrittenen Werke, die eine  
neue Blüte seiner unvergänglichen Produktion  
ankündigten. Darunter seinen wunderbaren  
garten und tiefen Kriegseroman "Die goldene  
Seige" und die Komödie "Blaufuchs". Herzog,  
der als Dichter unablässig summt, schärft, schafft,  
dessen bewegliche Phantasie längst verrauschte  
historische, ja sagenumwobene Zeiten mit der  
gleichen Lebendigkeit wie die unmittelbar

vorhandene Gegenwart aufleuchten läßt, findet  
aber auch Zeit zu ernster politischer Be-  
tätigung. Er ist Abgeordneter. Dabei einer,  
bei dem man stets aufhorcht, wenn er als  
"guter Europäer" im Sinne dieses zu  
Kulturproblemen das Wort ergreift. Das ist,  
flüchtig umrissen, das Charakterbild des  
Mannes, der gestern zum erstenmal als  
Dramatiker zu unserm Publikum sprach.  
"Blaufuchs" ist eine jener seltenen Ro-  
mäne, die nach zwei Richtungen ihre Rang-  
arme ausstrecken. Durch ihren stofflichen Reiz  
lockt sie die kompakte Majorität. Die ersten  
Zuschauer und den Reiner festelt sie nicht  
allein durch ihren Geist, der ohne das land-  
läufige Ostler- und Fittlerpiel mit behag-  
licher Anmut strahlt, sondern auch in ganz be-  
sonderem Maße durch ihre vornehme, milde  
Fronie. Da ist ein Professor Paulus, ein in  
zoologische Forschungen vertiefter Gelehrter,  
der trotz seiner grauen Haare ein junges Weib  
heimgesührt. Mona ist eine mondäne Dame,  
in ihrem Wesen scheinbar flüchtig und nichtig.  
Eine Toilettenfrage ist für sie ein ernstes  
Problem. Darum versteht sie die Wahl eines  
Blaufuchs bei ihrem Kürschner in Erregung  
und Bewegung. Dieser Kürschner, den sie  
häufig aufsucht, wohnt in demselben Hause,  
darin das Bett des Barons Trill, eines  
jungen Lebemanns, der nebenbei auch ein  
herberragender Abattler ist. Folglich?  
Blaufuchs gelte Monas Besuche weniger dem  
schlicht Herr Trill, ein bereits etwas gefetzter  
Junggeselle, der bei dem Gelehrten als  
Freund des Hauses verkehrt. Einige andere  
Momente beständigen seinen Verdacht. Er ist  
empört. Er sieht im geheimen Mona, hält  
sich daher für berechtigt, über ihre Tugend zu



4.1.1917

zusammenzuholen, von denen keines an Austritt oder Rolle denkt. Sie haben sich in die verschiedenen Winkel und Ecken des Daches besorgen, stehen dort an der Brüstung und haben den Blick feindsüchtig in die Ferne gerichtet. Das silbergraue Band der Eise am Fuße der von Pirinen und Pyrenäen getronten Hügelgipfel. Einer von ihnen fällt, jenseits des Flusses stehend, steil ab; inmitten des Hanges entspringt ein Wasserfall, der von solcher Höhe, in sanfter Rundung, verbrühend, sich gleichsam in Staub auflöst, in niedersüßig. „Kreu' dich, Papa — nun bin ich da!“ ruft in süßlicher Mundart der Komiker, breitet die Arme aus, um den Gegenspieler, wie vorgewurzelt, ohne die Wertschätzung. Aber er bleibt wie angewurzelt, in die Arme zu bewegen zu vollenden, erstarrt gleichsam, stehen, scheint zur Wildsäule verwandelt, während sein Blick, anstatt dem vergeblich aufs Stichwort Wartenden zugekehrt zu sein, himmelwärts gerichtet ist und sich da anscheinend in der wolkenlosen Fläche verliert. Ein Summen und Surren tönt aus der Höhe herab, das die Augen der anderen mittlerweile angezogen hat. Vor fadenlosem Himmelshintergrunde zieht, weiß, vogelgleich, ein Flieger seine sicheren Kreise. Ein zartes Rauchwolken zieht hinter ihm her, die Staubsprache gleichsam, die er, die himmlische Straße hinein, aufwirbelt, dann flüht er, höher steigend, den fernen Bergen zu und die Probe nimmt ihren Fortgang...

Abends ist die Vorstellung, die wieder einmal das in diesen Zeiten gewöhnlich gewordene Bild der verkehrten Welt zeigt, da hier die Bühne mit allem, was sich darauf begibt, weit weniger interessant ist als der Zuschauerraum. Gelbgrau alles von der ersten bis zur letzten Reihe; anmäßig laufend sieht man da, trotz der unwahrscheinlichen Höhe, die auch während der Abendstunden nur um ein geringes nachgelassen, ergeben und laßig ausstarrt.

Kinematographen aufgestellt hat, die Eröffnungsvorstellung noch vorhanden, doch muß sie gründlich adaptiert und ursprünglichen Zwecken wieder dienstbar gemacht werden. Da wird nun auch einflügelig geformt und geformt und da außerdem eine kleine, alles schmernde Sitze herrscht, wird der Vorstoß, auf dem Dach des Theatergebäudes die erste und letzte Probe abzuhalten, gern angenommen. Das Dach ist ordentlich, flach und hübsch geräumig, überdies von einer mächtig hohen Mauer umgeben, so daß auch für den, der nicht ganz schwindelfrei, der Luftkühler durchwegs erlaubt und erträglich ist. Vorn, an der Ecke des Gebäudes, befindet sich eine Art Säulenhalle. Von dieser Höhe aus genießt man einen prächtigen Rundblick, das Panorama der Stadt breitet sich rings um es, kostet die Mägen genug Mühe, den Blick von den schneebedeckten Gipfeln der den Schichtkreis umlaufenden Berge zu reißen, um ihn, wie sich's gehört, ins Rollen zu versetzen oder im Angesicht des Partners — das ihm nie einer Betrachtung unvertuscht erliegen — festzunageln. Da der Ringaal inzwischen in ein Portall umgewandelt wird, haben die flinken, jeder Arbeit gewachsenen Soldatenhände die überflüssigen Stühle auf die Dachfläche getragen. Hier finden sie bereit Verwendung, das mit ihrer Hilfe Dekoration und Situation markiert wird. Türen, Fenster, Diwan, Tisch — das alles ist unter praktischer Mitwirkung der binneren Sitzgelegenheiten angedeutet. Vorn sitzt der Regisseur, neben ihm die Souffleuse und in entsprechendem Abstand sprechen die jeweils beschäftigten Schauspieler ihren Part. Sie haben sich ihrer Kleider so weit als möglich entledigt, da die Sonne heiß, weiß und grell über dem Dach steht. Der Inspektor läuft hierhin und dorthin, hat alle Hände voll zu tun, die Mitglieder des Ensembles, die es nicht erwarten können, eine Freiheit zu genießen, bis ihnen versprochen worden ist,

### **Fronttheater.**

Im Anfang ist es nur ein Versuch gewesen, aber allmählich ist daraus eine ständige Einrichtung geworden, die man, an allen Fronten, überall dort, wo unsere tapferen Soldaten nun schon über drei Jahre lang ihren harten Dienst tun, schätzen gelernt hat. Vergnügung, Auflockerung, Zerstreuung für unsere Truppen, das sind die schönen Aufgaben, die das Fronttheater sich gestellt hat. Das Winterland entbehrt von Zeit zu Zeit solche kleine Kunst- oder Amüsierkorps, die draußen freudig begrüßt werden. Die heimkehrenden Künstler erzählen es immer wieder: man kann sich kein dankbarer Publikum vorstellen, animierteres, begierigeres Publikum vorstellen, als wie es draußen an der Front angutreffen ist. Die Leute sind im übertragenden Sinn des Wortes ausgehungert. Manch einer von ihnen, der einmal ein Körper und Schützler und dem nichts gut genug gewesen ist, der hat sich gründlich verändert und sitzt heute, wenn das Fronttheater bis in seinen Standort geraten ist, ein beifallsfreudiger Zuhörer neben so vielen gleichgestimmten Kameraden. Das biskchen Lustigkeit und Fröhlichkeit, das an einem, höchstens an zwei Abenden frei wird, verfliegt schnell genug; die Künstler ziehen weiter und der strenge Dienst des kommenden Tages tritt wieder die Herrschaft an...

Im schönen Orient soll abends im Eden-theater, in dem in Friedenszeiten ein Varietés sein nächstliches Unwesen getrieben, in dem jetzt aber das Kriegsfürsorgeamt einen



4.12.1917

des Kuppelganges, d. v. d. Kuppel

trübes unglückliches Wetter die Gefechtsfähigkeit.  
Bei Schio schoß unsere Artillerie einen Caproni herab. Er überflügelte sich mehrmals im Sturze.

Der Berichterstatter der Postkisten in Ningen  
sio ebing meldet noch, daß zwei Unterse-  
bote an dem Seegefecht beteiligt waren. Sohin

vorführte. Nachdem Gynowes eine Betlang in  
Wien sich aufgeschlossen hatte, erhielt er den An-  
trag, als Sekretär und Violoncellist in den  
Dienst des Grafen Ruspoli in Rom zu treten.  
Gern nahm der junge Musiker den Antrag an,  
der ihm ein interessantes Stück Fremde gegen  
sollte. „Sie glücklicher Mann! Ich könnte ich  
mit Ihnen reisen, wie froh war ich!“ sagte  
Mozart zu ihm. „Sehen Sie, da muß ich jetzt  
noch eine Stunde geben, damit ich mir etwas  
verdiene...“

Die Dienstleistung des Meisters in Rom  
bestand darin, daß der Fürst einige Stunden im  
Lag Violone spielte und zuweilen Gynowes be-  
auftragte, einige Briefe zu schreiben. Freie Zeit  
stand dem jungen Musiker reichlich zu Gebote,  
und er benutzte sie, um in Gesellschaft von  
Künstlern die Merkwürdigkeiten der Ewigen  
Stadt zu besuchen. Unter den Künstlern, die  
Gynowes in Rom kennenlernte, war kein Ge-  
ringerer als Goethe. In Gesellschaft Goethes  
durchstreifte Gynowes die Thermen des Cara-  
calla, und abends fand er sich regelmäßig in  
seinem Hause Corio Umberto I Nr. 18 ein, das  
jetzt noch durch eine Gedenktafel daran erinnert,  
daß „Dolfango Goethe“ hier gewohnt. Er war ein  
Mitglied des kleinen Kreises von Künstlern, der  
in diesem Hause in einem großen Zimmer um  
einen Kessel glühender Kohlen herumsaß und  
bei Käse, Salami und Bier bis in die Morgen-  
stunden hinein unter dem Vorhitz Goethes über  
die höchsten Fragen der Kunst und des Lebens  
debattierte. Kurze Zeit, nachdem Goethe von  
Rom nach Neapel und Stalien abgereist war,

Zeit für Salente, ja sogar für Genies, denn eine  
einfallsreiche Symphonie, ein süßliches Quartett,  
eine moßklingende Serenade fanden stets ein  
interessiertes Publikum und wurden rasch auf  
die Notenbank aufgelegt. Beim Grafen von  
Künikstein in Brunn fand Gynowes seine erste  
Anstellung als Sekretär und Beamten des Grafen be-  
stehende Orchester spielte die ersten Symphonien  
des jungen Secretarius, die sehr gefielen, und  
den besten der damaligen Zeit — es waren dies  
neben Söndrichs Werken die Symphonien von  
Dittersdorf und Hofmeister — an die Seite  
gestellt wurden. Da man dem jungen Rom-  
ponisten riet, nach Wien zu gehen, damit er in  
der Stadt, wo Mozart und Haydn, Dittersdorf  
und Albrechtsberger lebten, sein Glück versuche,  
reiste er, mit guten Empfehlungsschreiben ver-  
sehen, nach Wien.

In den vornehmen Salons Wiens fand er  
rasch Aufnahme. Eines der ersten Häuser  
Wiens, das einen Musiker interessieren konnte,  
das des Geheimrates v. Keßel, öffnete sich ihm.  
In demselben Saal, wo Haydns Symphonien  
aus der Wiener Laute gehoben zu werden  
pflegten, wurden bald auch seine Symphonien  
gepielt. Hier lernte er auch die berühmtesten  
Wiener Meister kennen: Haydn, Dittersdorf,  
Albrechtsberger und der guimutig und  
mohlwollend eine Symphonie des achtzehn-  
jährigen Meisters in den Pränumerations-  
konzerten, die er in der Mehlgrube veranstaltete.  
zur Aufführung brachte und den Musiker selbst,  
als die Symphonie beifall fand, dem Publikum

seiner Zeit fast ein Verächter, als er, sieben-  
undachtzig Jahre alt, in einer Stube auf dem  
Minoritenplatz stand, wo er einsam mit einer  
alten Mand geübt hatte. Unter den Werken  
seines Meisters verdient eines besonderes Inter-  
esse. Kein musikalisches Werk vielleich, sondern  
ein literarisches, eine Selbstbiographie, die  
Gynowes auf Wunsch Rudolfs August Franke  
verfaßt hatte und die kürzlich in einer neuen,  
schmuckhaften Ausgabe neu aufgelegt worden ist.  
(„Lebensskizze deutscher Musiker, von ihnen selbst  
erzählt.“ Herausgegeben von Alfred Einstein,  
Band III/IV. Leipzig, C. F. W. Siegel.)  
Diese Selbstbiographie stellt sich stellentweise wie  
ein Roman, so bunt und abenteuerlich ist das  
Leben Gynowes gewesen, und nicht leicht hat  
ein uninteressanter Mann Interessanteres erlebt.

Die Zeit, in der der junge Gynowes aufwuchs,  
war die Söndrich-Mozart-Epoche, in der die Musik-  
pflege in Oesterreich fast ausschließlich in den  
Händen des österreichischen Adels lag, jener  
achtzig Familien, die nach Napoleons Wort  
Oesterreich regierten. Höher und niedriger Adel  
stellte seine Orchester, auf Sommer- und Winter-  
schloßern wurde musiziert, und wer nicht so viel  
Geld hatte, wie die Esterhazy, Söndrichstein, Lob-  
kowitz, Kinsky usw., um ein ausgezeichnetes, aus  
Berufsmusikern zusammengesetztes Orchester zu  
erhalten, engagierte doch wenigstens Kammer-  
diener oder Schariber, die in Musikstunden  
geigten oder bliesen. Außerordentlich war der  
Verbrauch an Orchester- und Kammermusik, die  
in immer neuen Mengen für die Orchester des  
Adels geliefert wurden, es war eine glänzende

### Ein alter Musiker.

Thaddeus Gynowes — der Name dieses  
Musikers klingt heute dem Publikum fremd  
— es hat einmal eine Zeit gegeben, wo er  
unter den berühmtesten Musikern genannt  
wurde und selbst neben dem Namen „Sosef-  
Haydn“ nichts von seinem Ruhm verlor. Die  
Symphonien und Quartette des Komponisten,  
der sieben Jahre jünger war als Mozart und  
ebenfalls Jahre älter als Beethoven, wurden  
in den Hauptstädten des europäischen Ruhrs  
gepielt, die Musiker und Musikfreunde in  
Paris und London waren mit der Musik des  
Gynowes vertraut, auch die kassen, laut-  
schallenden Theaterorgeln blieben nicht aus,  
und es gab Opernarien von Gynowes, die wie  
die Donizettis schnell durch die Gassen liefen.  
Allerdings lebte Gynowes lange genug, um  
seinen eigenen Ruhm zu überleben. Er wurde  
siebzehn, wurt achtzig Jahre alt und begann sich  
schon den zungiger Jahren zu nähern: je-  
mehr aber ie Zeit verging, desto weniger  
wurde seine Musik gespielt. Die junge Genera-  
tion war durch die Musik Beethovens für andere  
musikalische Ideale erjogen worden, als es  
jene waren, für die der uralte Mann mit den  
schneeigen Haaren, der bei seinen einsamen  
Spaziergängen durch die Straßen Wiens vor  
den Betteln der Lotterieladen stehen blieb, in  
seiner Jugend geschwärmt hatte. Gynowes war



22. IX. 1917

zum Langostoyer angesetzt.

# Die Versuche der italienischen Sozialisten zur Erzwungung des Friedens.

## Kampf der Regierung gegen die Sozialisten.

Wien, 21. September.

Die „Neue Zürcher Zeitung“ meldet von der italienischen Grenze: Nachdem der auf den Druck der Interventionisten von der Regierung beschlossene und erklärte Krieg gegen die offiziellen Sozialisten begonnen wurde, werden nach und nach Dokumente veröffentlicht, die die Kriegserklärung rechtfertigen sollen. Sie werden kaum Wesentliches enthalten, was nicht bekannt ist, denn sie können nur die Tatsache bestätigen, daß die offiziellen Sozialisten im besten Zuge waren, eine umfassende Aktion zu unternehmen, um durch Generalstreik, Cabotage, Massendemonstration der sozialistischen Funktionäre und Unruhen in Italien den Frieden zu erzwingen. Dieser Plan ist, wenn nicht alle Zeichen trügen, gescheitert. Die Regierung wird sich kaum damit begnügen, die einzelnen Schuldigen zur Verantwortung zu ziehen, sondern sie wird strenge Maßnahmen anordnen, um die Bewegungsfreiheit der Sozialisten aufs äußerste zu beschränken. Die in diesen Tagen beobachtete Negligentia der sozialistischen Vereine kann unter Umständen ein Vorzeichen eines vorzeitigen, allerdings kaum mehr wirksamen letzten Versuches sein, die gefährlichen Weichlinge in die Tat anzusetzen.

## Oesterreichisch-ungarischer Generalstabsbericht.

Wien, 21. September.

Künftig wird verlaßt: „21. September 1917.“

Ein italienischer Angriff gegen unsere Westfront wurde durch die tapfere Besetzung bei vorrückender Wirkung der Artillerie im Nahkampf abgewiesen. Nebst erheblichen feindlichen Verlusten büßte der Feind hier vier Gefangene und über 100 Mann an Gefangenen ein.

Somit auf allen Kriegsschauplätzen keine besonderen Ereignisse.

Der Stand des Generalstabs.

legen.

Wenn der Friede nur vom Niedergange des Militarismus nach dem Kriege abhängig wäre, könnte er rasch geschlossen werden. Denn jede Milliarde, die er im Kriege verbraucht, wird er im Frieden weniger haben, und sollte der freie Wille ihn nicht herabdrücken, würde die finanzielle Not, deren Folgen kaum auszudenken sind, sich gegen ihn wenden. Kaiser Karl hat in seiner Antwort die allgemeinen Vorschläge des Papstes ohne Rücksicht genehmigt. Er hat es getan, weil auch nach seiner Meinung die Völker nicht mehr ihr Auskommen haben werden, ohne, wie es der Papst empfiehlt, die Kämpfe zu vernichten, die Schiedsgerichte verbindlich zu machen und die Freiheit der Meere, die ein natürliches Recht aller Nationen ist, mit starken Schutzmitteln zu umgeben. Der Papst hat den Erfolg, daß eine alle Monarchie, welche durch ihre Zusammenfassung von jeder starken Bewegung in Europa mitgerissen wird und durch ihre weit ausgedehnten Landgrenzen so schwer zu verteidigen ist, dennoch seiner Vorkraft die Türen öffnet und seine Worte in sich aufnimmt. Diese Errungenschaft, die den Weg zum Frieden bereitet, macht die Frage, die seit der Veröffentlichung der päpstlichen Note stets wiederkehrt, noch dringlicher: Welche diplomatischen Unterlagen hatte eine Kundgebung, die auch begrifflich wäre,

## Fenilleton.

### Erinnerungen an Karl Weigner.

Von Dr. Rudolf Tyrolt.

Der bedeutendste Charakteristiker des alten Burgtheaters, in Kollegenkreisen unter dem Epitheton der „gütigen Postkarte“ bekannt, wurde von dem launigen Epigrammbedachter des Burgtheaters in folgendem Verslein geschildert:

Zeigt er die sein Bulldogg-Gesicht,  
So gefällt er dir sicher nicht:  
Doch es steht dich ein Schander an,  
Grinst er dich gar gemüthlich an!

Die Urjache von Weigners Verbissenheit und seinem in ganz Wien bekannten mehr als unvorsichtigen Wesen lag zum Teil in dem Vermissen, ganz gewiß aber auch in mancher

Die Friedfertigkeit der Mittelmächse von der deutschen Front einzu besetzen werden. Sie wird in der deutschen Note durch den Hinweis bekräftigt, daß sie in englischer Fühlung mit der Vertretung des Volkes und im Einklange mit dem Beschlusse der Reichstagsanhörung verfaßt worden sei. Die Antwort des Dr. Michaelis ist auf die Einzelheiten, die in der Papstnote angeführt werden, und auch auf die Räumung von Belgien nicht eingegangen. Allerdings waren Nachrichten in Deutschland verbreitet, worin die Vermutung ausgesprochen wurde, daß vielleicht noch eine besondere Mitteilung darüber gemacht werden könnte. Wir glauben jedoch, daß auch schon jetzt Deutschland, indem es sich dem Auslande gegenüber amtlich zum Beschlusse des Reichstages bekennt, die Legende von seiner ausgreifenden Eroberungspolitik widerlegt. Der Reichstag hat vor der Nation versichert, er wolle nur einen Frieden der Verständigung und dauernder Verschönerung der Völker ohne erzwungene Gebietsveränderungen, ohne politische wirtschaftliche und finanzielle Vergewaltigung. Das ist auch für Belgien gültig. Die Antwort der beiden Mittelmächte wird den Papst ermutigen, auf der Straße, die sein Fuß betreten hat fortzuschreiten. Wird er die Mächte einladen, über den Frieden zu verhandeln? Er brauchte die Ablehnung nicht zu fürchten.

unerbittlichen Stankung und Zurücksetzung, die er in den vierzig Jahren seiner glänzenden, stets emporsteigenden Künstlerlaufbahn im Burgtheater erfahren und die er gerade er! nicht vermeiden konnte und auch nie vermeiden wollte.

Wie viel Schuld hierbei auf seine Rechnung und auf Rechnung seiner Direktoren und Kollegen zu setzen wäre, fühle ich mich nicht veranlaßt, hier eingehender zu untersuchen, obwohl Weigner sich gerade über dieses Thema einmal ausführlich mit mir unterhielt. Auf einem Epigramme in unserer gemeinsamen Pustertaler Sommerreise wird er geschildert über sich und das Burgtheater und schloß seine Ausführungen mit folgenden Worten: „Man wird wohl auch Ihnen erzählt haben, daß ich eine R... bin! Na — trösten Sie sich — wenn Sie erst mal länger am Burgtheater sind — was ich übrigens, nachdem ich Sie näher kennen gelernt habe, beweisen — werden Sie sehen, daß ich nicht bei — einzige war!“

## Friesel

September.  
um 19. d.  
werft und  
der Friesel  
Explosionen  
Trag des  
jurad.



# Fennilieton.

## Bernhard Baumeister.

(Zu seinem neunzigsten Geburtstag.)

Ein Neunzigjähriger — das ist im Burghtheater noch er erlebt worden, dürfte überhaupt für den ganzen Reich der deutschen Bühnen das Niedrigste, Erstmalige und jüngste sein. Geboren am 28. September 1827! In welchem andern Künstlerverzeichnisse, außer dem des Burghtheaters, finde man heutzutage ein so merkwürdiges, in so weite Ferne zurückweisendes Datum! Zwar über das Geburtsjahr und die Götterbilder nicht einig, mehrere geben 1828 an, was an verehrten Jubilar um ein Jahrzehnt versetzen würde. Doch wer eine so schöne, volle Tracht Vergangenheit auf der noch leuchtenden Asche trägt, dem kommt es schließlich auf ein Jahr mehr oder weniger nicht an. Sei es nun, daß unser Baumeister in den nächsten Tagen neunzig oder erst neunundachtzig wird, sei es, daß wir ihn zum neunzigsten Geburtstages zum Eintritt ins neunzigste Lebensjahr zu begrüßen haben, jedenfalls kreist seine Bahn heute um diese hohe Reue, die keinmal marschenhafte Zahl, zu der hinauszuklettern den sterblichen wunderfelsten vergönnt wird. Der alte Kaiser Wilhelm und sein Feldmarschall Moltke erreichten dieses heilbar Unerreichbare, in Wien konnte man den letzten Minister Klenau, den berühmten Vater seines berühmten Sohnes, als Sechshundneunzigjährigen rüstig imhervorwandelnd sehen, und unter den benooftesten Hauptmännern unseres Herrenhauses gibt es gewiß ein paar überaus gesunden, die diesen Hochgipfel bereits erobert haben oder sicher Schrittes und munteren Berges ihm entgegenstreben. Dort oben dann, was für eine Aussicht! In Jahrhundert Weltgeschichte liegt vor dem Beschauer ausgebreitet, eine kaum überschbare Kasse der Geschichte und bestallen drängt sich um den Berg. Man denke doch: als Baumeister geboren wurde, herrschte noch Kaiser Franz in Österreich, regierte noch Metternich mit seinem System der eifrigen Absorption und planmäßigen Vereinigung, immer und Strauß standen in ihrer ersten Blüte, und beide reichen weiblich ihre Zaubergerichte, um den Wienern alle alsirdwirdigen Gedanken aus dem Kopfe zu fiebern. An

Frankreich sah noch der Bourbonne auf dem Thron, in Preußen Friedrich Wilhelm III. Es gab noch kein Belgien, kein Königreich Griechenland. Goethe lebte noch, die Romantiker läuteten noch ihre Glöcher, Jungdeutschland verlor die ersten Stöße, während der Grazien ungenannter Liebling schon meisterlich die Pensilöte blies und sich ansichiale, just in diesem Jahre 1827, sein „Buch der Lieber“ erscheinen zu lassen.

In diese bunte, vielfältige Welt, die sich für die Ewigkeit gezeichnet wählte und doch so zerbrechlich war, gütete das Baumeister, das an jenem Septembertage dem Artillerieoffizier Baumüller (dies der eigentliche Familienname) in Polen geboren wurde, lachte ihr wohl auch schon ins Gesicht, denn wir können uns den alten, den jungen und den jüngsten Baumeister nicht anders denken denn als herzhaften Bekenner der hellen Lebensfreude, der lachenden Lebenskunst. Als ganz junger Mann kam er dann aus Burghtheater. An einem Jubiläumstag des Jahres 1852 stand er zum erstenmal auf den Brettern des alten Hauses, selbst ein Frühlings, umgeben von der Herbstluft einer langsam absterbenden Kunst. Laublos junge Garbe hatte sich noch nicht zusammengefunden. Nur Meyerner war schon da, ein Jahr nach Baumeister kam Gabilson, aber es gab noch keinen Sonnenhof, keinen Leinwand, keinen Aufschwung und Fichtner wirkten noch, die ganz Alten wie Korn und Kobereine hatten das Zeitliche noch nicht gesegnet, eine so treffliche Charakteristikerin wie die Heringer, damals schon über die Fünzig hinaus, begann erst ihren zweiten Lebz. Nur fragt es sich, ob der jugendliche Ankömmling bei diesen Lehrmeistern jemals erlittlich in die Schule gegangen. Unbewußt ist er wohl ihr Fügung gewesen, mag er im steten Berufsverkehr mit diesen Auserwählten mancherlei künstlerischen Gewinn für sich gerettet haben. Was er jedoch an eigentlichem Unterricht genoss, hat ihn immer nur das Leben selbst erteilt. Schauspielerschule, Konstantorium, Akademie für darstellende Kunst, von alldem hatte dieser Stürmer Thalens, so sagte man damals, keine blasse Vorstellung, obwohl er in späteren Jahren als Proseur an einer solchen Dressuranstalt wirkte. Schauspielerei wurde er, wie man eben in jener Zeit wurde, durch die Ausbildung der Kunst, den

als die, zu ha für de go an vo ge ge ihr ha ar S 127 des ungarischen Gesetzbuches nicht nur jene Handlungen mit Strafe, die unmittelbar darauf gerichtet sind, sondern auch darauf, „das Gebiet des andern Staates der österreichisch-ungarischen Monarchie gewaltsam zu ändern“, sondern auch darauf, „das Gebiet des andern Staates der österreichisch-ungarischen Monarchie (also Österreich) oder einen Teil dieser Gebiete einem fremden Staate gewaltsam einzuverleiben oder von dem bestehenden Staatsverbande gewaltsam loszureißen“. Eine dieser Tatsachen entsprechende Strafandrohung steht aber in dem geltenden österreichischen Strafgesetzbuche, das aus dem Jahre 1852 stammt, also die Konsequenzen aus dem Dualismus des Jahres 1867 nicht ziehen konnte. Seit langem aber hat die für die Fortbildung des Strafrechtes verantwortliche Justizverwaltung diesen Mangel an Reziprozität erkannt und für ihn Abhilfe zu schaffen vorgeschlagen. Schon die Entwürfe Glatzer's und des Grafen Schönborn von 1881 und 1883 enthielten darauf abzielende Bestimmungen. Noch schärfer ausgeprägt und weiter ausgedehnt finden sie sich in dem unter Dr. v. Döschner'scher vorgelegten Entwurf des Jahres 1912, dessen § 138 in vollster Deutlichkeit bestimmt: „Wer versucht, gewaltsam die Verfassung der Länder der ungarischen Krone zu ändern oder einen Teil dieser Länder von ihrem verfassungsmäßigen Verbande loszutrennen, wird mit Gefängnis oder Haft von drei Monaten bis zu drei Jahren bestraft, sofern die Verfassungsgesetzgebung verübt ist.“ In dieser Fassung wurde die Entwurf auch 1913 vom Herrenhause des österreichischen Reichsrates angenommen. Daß nicht auch das Abgeordnetehaus ihm zustimmte und daß er also bisher

## Reziprozität zwischen Österreich und Ungarn.

Von Universitätsprofessor Dr. Heinrich Zammach.

Satzburg, 21. September.

Ministerpräsident Dr. Bekerle hat in seiner Programmrede unter anderem auch gefordert, daß Österreich in seiner Gesetzgebung dem ungarischen Staate ebendenselben Strafrechtlichen Schutz in bezug auf seinen Territorialbestand und seine Verfassung gewähre, den das ungarische Strafgesetzbuch Österreich zuteil werden läßt. In der Tat bedroht § 127 des ungarischen Gesetzbuches nicht nur jene Handlungen mit Strafe, die unmittelbar darauf gerichtet sind, sondern auch darauf, „das Gebiet des andern Staates der österreichisch-ungarischen Monarchie gewaltsam zu ändern“, sondern auch darauf, „das Gebiet des andern Staates der österreichisch-ungarischen Monarchie (also Österreich) oder einen Teil dieser Gebiete einem fremden Staate gewaltsam einzuverleiben oder von dem bestehenden Staatsverbande gewaltsam loszureißen“. Eine dieser Tatsachen entsprechende Strafandrohung steht aber in dem geltenden österreichischen Strafgesetzbuche, das aus dem Jahre 1852 stammt, also die Konsequenzen aus dem Dualismus des Jahres 1867 nicht ziehen konnte. Seit langem aber hat die für die Fortbildung des Strafrechtes verantwortliche Justizverwaltung diesen Mangel an Reziprozität erkannt und für ihn Abhilfe zu schaffen vorgeschlagen. Schon die Entwürfe Glatzer's und des Grafen Schönborn von 1881 und 1883 enthielten darauf abzielende Bestimmungen. Noch schärfer ausgeprägt und weiter ausgedehnt finden sie sich in dem unter Dr. v. Döschner'scher vorgelegten Entwurf des Jahres 1912, dessen § 138 in vollster Deutlichkeit bestimmt: „Wer versucht, gewaltsam die Verfassung der Länder der ungarischen Krone zu ändern oder einen Teil dieser Länder von ihrem verfassungsmäßigen Verbande loszutrennen, wird mit Gefängnis oder Haft von drei Monaten bis zu drei Jahren bestraft, sofern die Verfassungsgesetzgebung verübt ist.“ In dieser Fassung wurde die Entwurf auch 1913 vom Herrenhause des österreichischen Reichsrates angenommen. Daß nicht auch das Abgeordnetehaus ihm zustimmte und daß er also bisher



## Der deutsche Zornvortrag.

A. Berlin, 26. September. Das Volkliche Bureau meldet vom 26. September abends:

Die Schlacht in Flandern zwischen Longue-  
mar und Orléans (15 Kilometer) dauert noch an.  
Stellenweise ist der Feind bis zu 1 Kilometer tief in unsere  
Kampfbereiche eingedrungen, in der erbittert ge-  
rungen wird.

verspürt. Als einmal die Frage um das Alter seiner Kol-  
legen Sonnenhal und Gabilon an ihn gerichtet wurde, die  
auch nicht ganz frei von dieser Schwäche waren, scherzte er:  
„Bestimmtes kann ich darüber nicht sagen. Bis vor zehn  
Jahren waren wir alle drei ziemlich nahe aneinander, dann  
aber ist Sonnenhal etwas zurückgeblieben und Gabilon  
habe ich ganz aus dem Auge verloren.“ Was es nun aber  
welches Bewandnis immer damit haben, der wunderjamie  
„Bundgenoss“ des Burgtheaters ist er bis vor wenigen  
Jahren, bis zu seinem letzten Erscheinen auf der Bühne,  
jedenfalls gewesen, und als ein Wundergeis im gewöhn-  
lichen, menschlichen Sinne nimmt er, ob für 89 oder 90, am  
Freitag die Glückwünsche entgegen.

Als er im Mai 1852, vor 67 Jahren ans Burgtheater  
kam, resoluten Schrittes vor das Publikum der damals ersten  
berühmten Bühne hinaustretend, furchlos, respektlos völlig,  
ohne ängstlich zu fragen wie dieses gestrenge Publikum über  
ihn entscheiden werde und entschieden habe, sondern darauflos  
spielte, wie es ihm aus den künstlerischen Poren strömte, da  
wurde er der damaligen Scholone der Rollenfücher, kurz-  
weg unter die „Naturburschen“ einregistriert. Das war eine  
recht oberflächliche Markierung, denn im Grunde war seine  
Wesenart ein Gemisch der Elementargeist einer Urnatur,  
von der Ungebundenheit des Wanderrombianten und des  
Renaisancemenschen, der aus einer furchenden Lebenskraft  
ein struppelloses Lebensrecht herleitet. Wie er drauf losspielte,  
lebte er drauflos, die Kulissenwände lösteden ihm nicht das  
Leben vom Theater. Er hätte so gut nach dem Hellen des  
Vorhangs, wenn er in die Künstlerbude kam, dort seine Rollen  
forschpielen können, wie er auf der Szene mitunter die frei-  
zügige Laune der Künstlerbude walten ließ. Und dann aber  
das Kurioseste von allem. Hinter dieser nicht gerade still-  
lebigen Dreieinigkeit seiner Temperamenteanlage stand eine  
Reinigung und Eignung — zur spießbürgerlichen Häuslichkeit,  
in die er schließlich auch hineinmündete, als ihn äußere Ver-

## Bernhard Baumeister mit dem Fragezeichen.

Zu seinem 70. Geburtstag.

Es ist vielleicht das erste Fragezeichen seines Lebens,  
vor das er, am Rande desselben, sich gestellt sieht; er hat stets  
dem Leben und dieses ihm jede Frage bejaht. Er war immer  
die verstopfte Lebensbejahung, und nun ist er zwischen Ja  
und Nein um eine Zahlenziffer. Freunde und Kollegen sind  
im Unklaren darüber, und er selbst, scheint es, weiß ihnen  
keinen sicheren Beisatz zu geben. In einer kuriosen  
Situation haben sich Gratulanten selten befunden, als die  
aus dem Direktor und den Regisseuren des Burgtheaters  
hinaus begibt, dem Dänen der „Burg“ die Glückwünsche  
künstlerischen Gesandtheit darzubringen. Sie weiß nicht, ob  
sie einem erst 89- oder bereits 90-jährigen zu gratulieren hat,  
ob das Geburtsdatum auf 1828 oder 1827 lautet. Und er  
selbst, wie schon gesagt, ist kaum eine verlässliche Quelle  
darüber, obwohl sonst jeder am besten zu wissen pflegt, wann  
er geboren ist. Aber das nicht Vorwärts-, nicht Rückwärts-  
schauen dieses „Bruder Sorglos“ in der ersten Hälfte seines  
Erdenbestehens war derart, daß er sich wenig darum  
kümmerte und darum frug, in welchem Jahre er in dieses  
Wesen getreten sei. Gute Gewähns männer erinnern sich, vor  
Jahren aus seinem Munde gehört zu haben, daß er um ein  
Jahr jünger gemacht werde, wenn man ihn 1828 geboren  
sein lasse, er gehöre nach 1827 hinauf. Die Kofektierie, sich  
jünger zu machen, die nicht immer bloß eine weibliche Eigen-  
schaft ist, sondern von der eunische Herren mitunter geist-  
lich, Bühnenkünstler zumal, hat Baumeister scheinlich nie

Man muß dem Finanzminister nachhaken zumuten,  
wenn er in seinem Epöse erklärte, daß der Zeitpunkt für  
den Entwurf eines großzügigen Finanzplanes noch nicht ge-  
kommen ist. Es sehen in der Tat heute die Bedingungen  
und die Grundlagen, um einen solchen Plan nur mit einiger  
Verlässlichkeit aufzustellen. Das wird erst möglich sein, wenn  
der Friede wieder seiner Eingangs gehalten hat. Dann soll ja  
auch jene großzügige Produktionspolitik einsehen, die der

häßnisse dazu brachten christlicher Gatte der Tochter eines  
strengen Wiener Bürgerhauses zu werden, konnte man ihn  
an Sommermächttagen mit Frau und Kind im geschlossenen  
langen Bürgerrode, den Zylinder etwas zurückgeschoben, im  
Prater spazieren gehen sehen, wie einen biederen Hausvater  
aus dem Gewerbe- oder Kaufmannskunde. Und wenn er  
auch deswegen den Ausflügen in sein früheres Leben zurück-  
gerade nicht entginge, die geselligen Pumpereien seiner Jugend  
nicht mit Entzückung von sich wies, er lehrte immer mit  
einem innerlichen Beglügen in seine Häuslichkeit zurück. In  
diese lebte er sich immer mehr hinein, als wenn er darin erst  
sein wahres Ich entdeckt hätte und in ihr ließ er sich von dem  
Mendigen und dem Abendstimmer des Lebens erweichen.  
Wenn die Besucher seines abendsonnigen Künstlerheims in  
der Hildegarde in Baden fanden ihn in seinem Arma-  
stuhl sitzend fanden und noch finden, die junge Frau, welche  
die Erbschaft seiner ersten verstorbenen Gattin angetre-  
hat, zu seinen Füßen hockend, er ihren Kopf streichelnd und  
wenn er dann versichert, daß er sich im Leben nie so ruhig  
und glücklich gefühlt habe, so dürfte und darf man ihn  
glauben, daß dies nicht bloß gesagt wurde, um der jungen  
Frau Wohlgefallen, sondern weil es ihm wirklich so war und  
bis heute so ist. Wir haben es also in seiner Erscheinung und  
seiner Entwicklung mit einem Baumeister I und Baumeister II  
zu tun, die der gemeinsame Grundzug allerdings nicht ver-  
steigert, so wenig wie der 90-jährige keine frühesten Vergangen-  
heit verleugnet, die aber die Gestaltungsformen ihres Daseins  
gewechselt hat. Auch im Verdegange und der Formung  
des Bühnenkünstlers Baumeister ließ sich ein solcher Band-  
lungseinschnitt konstatieren, der seine Laufbahn in zwei  
Phasen schied, aber mit verblühendem Grundzug und Aus-  
sammenhang. Die sich allerdings tief in die Mannesjahre  
hineinziehende Jugendperiode des „Bildlings“, der, sich nur  
auf seine Katurgabe verlassend und derselben alles über-  
lassend, aus ihnen seine Gestaltungen ohne irgendwelche

27. IX. 1917

32



Die Gestaltung des Romans „Mein Gegner“ von  
G. Weill erschien am 15. und 16. Sept.

## Feuilleton.

### Unser Neunziger.

Wäre es nach dem rassistischen Be-  
gehen seiner nimmermatten Verehrer ge-  
gangen, so verdammte Bernward Baumeister  
heute den neunzigsten Geburtstag gewiß nicht  
in der dunkeln Stille seines badner Retiro,  
sondern feierte ihn bei festlicher Beleuchtung  
auf der allen Augen ausgelegten Bühne seiner  
Aramphe, in dem geliebten Vaterhause  
seiner Kunst: im Wiener Burgtheater. Und  
es hätte kaum besonderer Ueberredungs-  
bedürft, um den unermüdeten Jubilar neuer-  
lings zu einem solchen wohlhalligen Abenteuer  
zu verleiten. Denn der geheime Wunsch des  
Neunzigers wird wohl auch der des Neunzigers  
gewesen sein, und wer weiß, ob nicht das  
ewig junge feurige Herz und der eigentümliche  
harte Trost des alten Knaben, dieses  
brausende Zweiges, seinen Lebenswagen  
auch auf geschältem Abgrunde glücklich  
hinstellen des schwarzen Abgrundes glücklich  
herbeigeführt hätten! Wie lang ist es denn  
her, daß Sir John in den Wäldern lag,  
Nedro Crespo zu Gericht saß, Christian  
Ulrich den Fabrikherrn abtrumpfte, Bauer  
Grub seinen Garg versagte, Paul Berner dem  
Frauenzimmer die Tür schloß, Gitter  
Gib zum Genick hinaus dem Gaupmann  
den Standpunkt klar machte? Die unwilligen

verronnenen Jahre sind dem glücklichen Nach-  
schöpfer dieser und anderer kühner Kraft-  
naturen wie der gestrige Tag und wie eine  
Nachtwache. Der Mythosale der Schau-  
spielkunst hat sein eigenes Zeitalter, er zählt  
die gute Stunde nach Degenien, und be-  
obachtet seine eigene Dikt, wenn er, den  
schäumenden Becher in der Hand, die Schwelle  
der Neunzig überschreitet, um bei froher Laune  
die Hundert zu erreichen. „Dieses Glas voll  
Nebenst, Tod, auf gute Bruderschaft!“ Ergo  
vivamus, bibamus et amemus.

Baumeister ist den Kindern, die er in die  
Welt des Scheines setzte, mehr als ein Abpöbel-  
ergazer gewesen. Das anmaßliche, den wahren  
Schöpfer entkörnende Nachwort „kreieren“  
paßt ausnahmsweise auf ihn. Ja, er kreierte  
seine Rollen, indem er deren Gestalten hin-  
gebend und selbstloser als irgend ein anderer  
seiner Gilde mit eigenem Fleisch und Blut  
fleibete und nährte, auf daß sie selbstständig  
vor uns einherwandeln im sonnigen Lichte  
der Welt. Man könnte ihn einen Demiurgen  
im Sinne der Gnostiker nennen, der dem  
Weltbild als Verführer seiner Ideen, als  
kosmopolitischer nachfolgt. Die wimmelnde Schar  
der von ihm Geschaffenen ist kaum zu über-  
blicken und verliert sich in mythische Ver-  
gangenheiten. Sollten wir sie uns vergegen-  
wärtigen, so bräuchten wir sie nur mit den  
Bügel ihres Ebenbilders auszuheften und  
würden seine Ebenbilder, so viel ihrer sein  
mögen, doch charakteristisch von einander  
unterschieden finden.

In dem sängelschwebenden und gedruckten  
Quartieren, den Schwestern dem „Groß-Doch-

Alt-Bau- und Baumeister deutscher Schau-  
spielkunst“ zum Jubiläum seiner fünfzig-  
jährigen Bühnenermüdigkeit widmete,  
werden sämtliche Rollen aufgeführt, die der  
Schauspieler bis 1902 gespielt hat. Sie im Parade-  
marsch vorüberzuführen zu lassen, ginge nicht  
an, weil jeder dieser fünfmalhundert Bau-  
meister in einer andern Montur steht. Eben-  
dort stellt uns die photographierte Reproduktion  
einer Gruppe von Schauspielern: drei Herren  
und zwei Damen erscheinen vor und hinter  
dem offenen Parterre einer prächtigen  
Kulisse, von einem Schiller Raffaels in  
Pyramidenform aufgebaut und geordnet.  
Während zwei die Basis der Pyramide stüt-  
zende Herren und die beiden sich zu ihnen  
hinanschiebenden Damen ihr Metier innerhalb  
der ihnen vorgeschriebenen Rolle deutlich ver-  
raten, scheint der zwischen den Damen Stehende  
sich in die illustre Gesellschaft eingedrängt zu  
haben und nur insofern zu ihr zu gehören,  
als er Gnade vor den Augen seiner lächelnden  
Nachbarin zur rechten gefunden hat. Wir er-  
kennen den Eindringling auf den ersten Blick,  
obwohl etwas Fremdes an ihm, ein spärlicher  
Blick, der das Natürliche vergebens mit dem  
Geheimen zu verbinden sucht, uns be-  
merken will. Das vierstündige Meßblatt der  
Bedenkenden, Blatten, die mit den Augen  
manövrieren, besteht, wie uns der Anfang  
des Buches belehrt, aus Meißner und Künster,  
der Kronau und der Bogner, das flinke Maß  
am Theatersparken, der Mann mit der  
Schiffstrinne im glattgetriebenen im-  
gebärdigen Gelock und dem dem

aussehen, die jede  
verschwinden zu  
an den außer-  
echarismus er-  
herbeibringt, so  
er merken, welche  
selbst in seinen  
Augenblick eines  
en Haupt- und  
na“ der „Galle  
er Meisterwerke  
reiter habe die  
e abgewonnen,  
schönheit erhalten,  
einem Fremden  
erlebens, so los-  
en sind sie. Noch  
Kamen darstellt,  
r nicht anders  
leben könnte.  
hier und Dar-  
der zweite dem  
haben, als hätte  
Brachstein und  
Maden gelebt  
der neuer Form  
erkundet eines  
e leiten. ...  
Brachstein um-  
mit neuen und  
nicht von der  
klar mit einem  
wollen. Mögen  
sich sich vor  
und ihm ver-  
z. S. 1. 2.



# Nachklänge zur Bургtheaterkrise.

Von Emil Claar.

Geschichtliches und Persönliches.

Ueber dem weltberühmten Bургtheater zu Wien schwebte eine Diktionskrise. Natürlich nahmen alle halbwegs gebildeten Kreise der Donauland regen Anteil an den Wandlungen der Angelegenheit wie an der Erkrankung eines lieben Patienten. Trotzdem ist der Zusammenhang des Publikums mit den so bedeutenden Vorgängen an der ehemaligen Kunsthalle — ganz abgesehen vom Kriege, der an den Werten geriet — nicht mehr ein so inniger. So unbedingt, wie er in gleichem Maße vor Jahren war. Das Bургtheater mit all seinen Erlebnissen und Schicksalen ist den Wienern nicht mehr so selbstverständliche Vergenussache wie dies in der Vergangenheit tatsächlich gewesen ist.

Seit das Prachtgebäude auf dem Franzensring erstanden ist, anstelle des kleinen, krautischen alten Theaters auf dem Michaelerplatz, ist eine fühlbare Trübung der schönen idealen Beziehungen zwischen Bevölkerung und Kunsttembel eingetreten. Der äußere Prunk, das verschwendliche Raum-schmelzen (strebens mörderisch für den Wohlstand), das Pölselartige des Gesamtbauwerks, das alles hat die Publikum-schätzung auf der Szene nach sich gezogen. Der Ausstattungs-pomp des Rahmens hat das glänzende Ausstattungs-wesen des Bühnenbildes gezeitigt. Und die innige Eingabe an das geordnete Wort, an dieses als Haupt-sache, ist beinahe geschwunden durch den hereingebrochenen Glanz. Dieser vermag für Augenblicke zu verblüffen, aber nicht für die Dauer innerlich festzuhalten. Das kann eben nur das dramatische Geschehnis, wie es, festlich bannend, aufsteigend erscheint im Goldneß der dichterischen Sprache. Die Erscheinung solcher leisen Wehrung im Publikum ist auch in anderen Städten unter ähnlicher Voraussetzung zu beobachten gewesen.

Es ist bemerkenswert, daß vor einiger Zeit, als das neue Hofburgtheater den Gedanktag seines fünfzigjährigen Bestehens feierte (somit den Todestag des alten Hauses samergleich beginn), von berühmter publizistischer Seite darauf hingewiesen wurde, daß die Stellung des vornehmsten Wiener Kunstinstituts in dem abgelaufenen Vierteljahrhundert sich merklich von der Tradition der alten Bургtheaterzeit entfernt habe. Der Inhalt jener Zeit, ihr künstlerisches Lebens-element, sei das Dichtwerk als solches, dessen Wortprägung, dessen innerlich erscheinende Darstellung gewesen. Seitdem habe über die Stellung ihre Kraft an „moderne“ Entzerrungs-künste gewendet, dem Ausstattungs-aufwande seine Priorität geöffnet und bedeutende Summen für äußere Wir-

kungsmöglichkeiten verausgabt. Das Publikum habe sich aber folgerichtig etwas davon entzogen, den innerlichen Vorgängen auf der Bühne die alte, unberrührte Teilnahme zu widmen.

Verwunderlich ist es, daß eine so empfindliche Veräußerlichung des künstlerischen Schaffens gerade unter der Diktion Schlenker's in wachsendem Grade möglich wurde, eines so strenggläubigen „Theaterkritikers“ von Beruf, der eher zu grauen Theorien und zu nüchternen Logik geneigt hatte, als zu sinnfälligen, phantastischen Ausstattungs-spielen. Schlenker's Abgang wurde der Anlaß, der dem früheren b. Berger endlich die lang erbarnte Dramaturgiekrone auf das Haupt drückte. Berger, der Minister-sohn war als „künstlerischer Sekretär“ in den Diensten des Bургtheaters getreten, um sich mit den unerlässlichen Geschäftsgepflogenheiten des Betriebs vertraut zu machen, doch mit der selbstverständlichen Erwartung, daß ihm bei gegebener Gelegenheit die Direktionswürde zufallen sollte. Als diese Gelegenheit erschienen war, er aber nicht berücksichtigt wurde, erhielt er seine sofortige Entlassung aus dem Amte. Sofort erhielt er sie auch. Und der „Nauphin“ des Bургtheaters — wie er scherzweise in Wien genannt wurde — suchte und fand auswärts die geeignete direkte Betätigung. Er wurde Leiter des neubegründeten Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, wo er eine Reihe von Jahren hindurch mit starkem von der Wiener Presse stets nachdrücklich betontem Erfolge wirkte. Großland war Berger von Wien geschieden. Das Bургtheater aber blieb seine unvergessene Jugenblinde, der Gegenstand seiner unbedingtesten Sehnsucht. In Wien glänzte man ihm lange wegen seines bräutlichen Aussehens. So etwas vergißt man an der maßgebenden Stelle nicht leicht. Endlich nach Schlenker's Rücktritt berief man den verlorenen Sohn — es war a u p h a t. Man fand in Wien kein reiches Wohlgefallen an der theatralischen Tonart, die Berger mitgebracht hatte aus seiner Hamburger Werkstatt. Er hatte schwer zu ringen. Der Reim eines ernsthaften Lebens hatte ihn wohl auch verhindert, seine volle Kraft zu entfalten. Sein kurzes Wirken war für die Wiener eine Enttäuschung. Für ihn selbst die schmerzhafteste Wunde hat die heimtückische Krankheit den vielseitig begabten Mann hinweggerafft und so vor weiteren harten Erfahrungen geschützt.

Nach Berger's Tod wurde Hugo Thimig, der vor-treffliche humoristische Charakterdarsteller und literatur-fundige Regisseur, zunächst vorübergehend mit der Leitung des Bургtheaters betraut, und er schien der bedeutsamen Aufgabe gewachsen zu sein. Man glaubte deshalb an aufsteigender Stelle richtig zu verfahren, als man, nach einiger Prüfungszeit die „provisorische“ Stel-

lung Thimig's zu einer bleibenden gestaltete. Als Thimig regelrechter Direktor geworden war, da stellten sich trotz seiner geläuterten Einsicht und staunenswerten Arbeitskraft, im künstlerischen Gesange allerlei Risse ein. Unübersichtlichen nach verschiebener Richtung, Zwischenfällen unter dem eigenen Wange. Man an, das Ganze unvollständig zu beeinflussen. Wenn man eben jahrelang innerhalb einer Künstlergenossenschaft „kameradschaftlich“ verkehrte als guter Freund und Nachbar, da ist es schwer, wenigstens nicht jedermann gegeben, auf einmal „spanisch zu kommen“ und den Herrn zu zeigen. Und das ist zum Teil notwendig. Der feinsinnige, empfindsame Künstler Thimig mußte schließlich, wenn auch nicht in der Sache, doch seinen geistlichen Willen nachgeben. Er nahm seinen Abschied.

Adolf Sonnenhal war früher einmal in der gleichen Lage. Er war einige Zeit stellvertretender Leiter des Bургtheaters gewesen, und die Behörde trug dem allseitigen Künstler eine dauernde Direktionsstellung an. Er schlug sie aus. Als ich Sonnenhal einmal nach der Ursache seiner Entlassung fragte, gab er mir die treuherzige Erklärung: „Ich kann das meinen langjährigen Kameraden gegenüber nicht. Ich bin zu empfindlich. Wenn ich eine neue große Rolle zu spielen habe, und eine liebe alte Kollegin mit hinter den Kulissen, womöglich just vor meinem Auftreten, ein solches Gefühl zeigt, weil sie sich durch irgend eine Rolle, die ihr zugemutet wird, oder die ihr vorenthalten wurde, benachteiligt glaubt — da werde ich davon so betroffen, daß meine ganze künstlerische Arbeit ins Wanken gerät. Ich könnte nur Bургtheaterdirektor sein, wenn ich aufhören würde, auf meinen geliebten Brettern zu gaulen. Und das will ich nicht.“

Nun stand man in Wien vor der schwierigen Entscheidung, die dem Bургtheater einen neuen Leiter zuführen sollte. Und da ist es sehr reich, die verschiedenen Gesichtspunkte und Stimmungen, die widerstrebenden Kunstansichten und Weltbegriffe festzustellen, die während einer solchen „Theaterkrise“ öffentlich und insgeheim nach Geltung streben.

Ich habe im Jahre 1897 selbst Gelegenheit gehabt in diesem Punkte Beobachtungen zu machen, als der Chef des Wiener Hoftheaters, Baron v. Bezzeny mit mir wegen Übernahme der Bургtheaterdirektion unterhandelte. Wir waren einer endgültigen Vereinbarung nahe. Und nachdem ich vom Kaiser Franz Joseph in Audienz empfangen worden war, schien mein Direktionsantritt in Wien allgemein außer Zweifel. Den Empfang durch den Kaiser aber hatte Bezzeny selbst herbeigeführt, indem er mir dringend empfahl, mich unter der formellen Begründung auf einer Audienz zu melden, daß ich mir gestatten möchte, seiner Majestät für die einige

Zeit vorher erfolgte Vertiefung des österreichischen Oden der Eiserne Krone, persönlich meinen Dank abzusprechen. Durch ein Telegramm der Wiener kaiserlichen Kabinetskanzlei war mit der Tag der Audienz eröffnet worden. Und die Begegnung mit dem überaus wohlmeinenden und liebenswürdigen Monarchen wird mir in mancher Hinsicht unvergessen bleiben.

Meine Unterhandlung mit Bezzeny hat jedoch zu keinem Ergebnisse geführt. Durch meine Schuld. Denn gleichzeitig wurde mir von der Theatergesellschaft in Frankfurt ein neuer geistlicher Vertrag mit der Verheißung eines ansehnlichen Ruhegehaltes angeboten, das die Stadt Frankfurt übernehmen sollte, und zu welchem ich berechtigt sein würde, sobald meine Frankfurter Tätigkeit die Zeit von einem Vierteljahrhundert erreicht haben würde. Unter diesen Umständen schien mir der Gedanke schwerer, Frankfurt nach so langjähriger Wirksamkeit zu verlassen. Ich dankte Wien gesenkt. Und die Sache verschlang sich.

Mein Freund Sonnenhal machte mir dann bei unserer nächsten Begegnung bittere Vorwürfe darüber, daß ich nicht „energisch ausgegriffen“ hätte, vielmehr im entscheidenden Momente zurückgewichen sei. Dadurch sei die Wiener Ver-sörderung zurückgeworfen. Sie konnte sich doch nicht einer Ab-lage aussetzen. Hatte mir doch Meister Sonnenhal bei früherer „kritischer“ Sachlage schon geschrieben:

„Vor allem, lieber Freund, laß mich Dir für Deinen Jahreswunsch herzlich danken und ich von ganzem Herzen erwidern. Diesmal in doppelter Hinsicht denn es wird Dir ja kein Geheimnis sein, daß Dein Name als künftiger Direktor des Bургtheaters genannt wurde und nicht in letzter Linie von meiner Seite. — Es fragt sich nun, was und ob überhaupt von Deiner Seite etwas geschehen soll. Ob Du etwa die Initiative ergreifen sollst? Es wäre möglich, wenn Du dann ein Refus erzielst. Andererseits wieder würde ein solches Eintreten — wenn Du anders leicht von dort los-kommen kannst — das alles mit einem Schläge hier ins rechte Geleise bringen und würde unseren obersten Behörden sehr erwünscht sein und, ich brauche nicht zu betonen, mir erst recht! Es ist da schwer zu raten. Also sei klug! — Und nun tausend herzliche Grüße und bonne chance!

Dein treu ergebener

A. Sonnenhal.“

Als bezeichnendes Schriftstück über das Thema „Burg-theaterkrise“ aber, sei hier ein Brief des inzwischen längst entschlafenen Hauptredakteurs des offiziellen „Wiener Fremdenblattes“, Ferdinand Groh, mit Weglassung des Unwesentlichen wiedergegeben. Für Groh war es in seiner Stellung, bei seinen weitreichenden Beziehungen, möglich



gehört, dem jungen Sautmeder. Der arbeitet gar nichts; er ist so beschäftigt damit, sich den unfassbaren Wundern und Herrlichkeiten der Natur in Träumen, Betäubung und Verzagung hinzugeben, daß ihm zur „Arbeit“ keine Muße bleibt; hundert Wege loden ihn zur gleichen Zeit; so vermag er keinen bis zum Ende zu gehen. Er scheint dazu verurteilt, allein zu bleiben; da kommt ihm ein heilloscher Zufall zu Hilfe; Dr. Paul Gaston vergnügt sich im „Mädchenheim“ seiner weltberühmten Seifenfabrik mit einer kleinen netten Arbeiterin, dabei wird er von seiner Braut überrascht; angeekelt verzichtet sie und geht zu dem „Nichtstuer“ Hans. Nur für M. Lauener ist kein Platz mehr; er wandert aus.

36

## Arbeit.

Drei Akt: von Siegfried Giedion. Uraufführung an der Volksbühne.

Was ist Arbeit, wozu arbeiten wir? Die einen von uns arbeiten, um zu leben, die andern leben, um zu arbeiten. Die einen müssen arbeiten, weil sie davon existieren müssen, plagen sich, um sich und eine Familie mühsam zu erhalten, um die alltäglichen Tücken und Widerstände der Nahrungsorgen zu überwinden; oder sie wollen Geld verdienen, möglichst viel und möglichst rasch, haften gierig und geblendet am Leben vorüber, um all die lässlichen Gemüthe des Daseins auszubeuten, greifbare und greiflose, vor allem jedoch, um einander übertrumpfen und überschreiten zu können in dem lauten Trübel auf den Gassen und Jahrmärkten der Gitteltzeit. So Herr Dr. Paul Gaston Vogel, ein reicher Fabrikant mit „unterstrichenen Manieren“ und dem prononcierten Auftreten eines auf Millionen fundierten Selbstbewußtseins; Dr. Vogel möchte seine Anlagen unten am See durch einen Neubau vergrößern, durch ein Gebäude, das „Stärm macht“, grellrot im Blatattrot mit einer fernhin funkelnden, goldenen Kuppel in der Mitte. Wenn die internationalen Expreßzüge, der Stadt entgegen, an dem Komplex vorbeifahren, dann soll es jeder Reisende schon von weitem wissen: dieses rote Wunder mit der goldenen Kuppel hat sich der Dr. Paul Gaston Vogel leisten dürfen.

Andre wieder leben, um zu arbeiten, durch die Arbeit, um sich auszugeben, um in dem Muskelspiel ihrer geistigen Kräfte und Energien sich selbst zu fühlen und wiederzufinden, um in freiwilliger Verbannung auf der Insel ihres Schauens und Erlebens eine Züchtung zu finden vor der äußern Welt ringsum. Das sind Menschen, denen es weniger darauf ankommt, Glück zu haben, als glücklich zu sein. Der Preis des Lebens bestimmt sie nicht viel; nur seinen Wert möchten sie erfahren. Seinen Wert bedeutet für sie die Arbeit als Arbeit, eine ungeheure Bedrängnis, von der sie sich losringen und befreien müssen, ein Zwang, dem sie einsam in demütiger Andacht und selbstvergessener Leidenschaft untertan sind, die seltsame Lust und Qual des Schaffens zugleich. So der M. Lauener, der droben im Oberlichtsaal bei dem Architekten von Tobler-Wyh zeichnet; ein Künstler auch dieser Tobler, aber einer von jenen, die erst eines Impulses von außen her bedürfen, eines sichtbaren wirkenden Zieles, die wissen müssen, wofür sie streben; sie wollen die Wirkung, den Erfolg sehen, für sich oder für ein Wesen, dem sie gehören, sie und ihre Arbeit, dem sie den Antrieb zur Produktion verdanken; ihnen ist das erhabenste Geheimnis der Liebe offenbar geworden: ihre schenkende Kraft.

Tobler-Wyh wäre schließlich nicht abgeneigt, im Gegenzug zu dem fanatisch intransigenten M. ein Kompromiß mit seiner besseren künstlerischen Überzeugung zu schließen und die Fabrik nach den „Ideen“ des Dr. Paul Gaston Vogel zu bauen, recht kitschig grellrot mit einer blendenden goldenen Kuppel in der Mitte. Was geht ihn schließlich der Geschmack des Dr. Vogel an! Tobler-Wyh träumt von einem „Schmiedenhäusli“ für sich und seine Frau Griki, die seinem Leben Verheißung und letzte Erfüllung bedeutet, von einem Schmiedenhäusli am Brienzsee, braun auf weißem Sockel, gegenüber das Wasser und weiter drüben die Jungfrau und die Blümliab. Doch dieser Traum kostet Geld, viel Geld. Darum bewirbt sich Tobler gleichzeitig um den Bau eines Gesundheitshotels, während M. zwar auch einen Entwurf fertiggestellt hat; wozu ihn aber einreichen? Ihm ist das Bewußtsein seiner Arbeit Lohn genug.

Eine junge Dame verkehrt noch in dem Hause des Architekten, Fräulein Brunhild, und auch sie möchte arbeiten; pflegen, heilen, trösten will sie, die Fürsorge und den Verdrängungsdrang ihrer latenten Mütterlichkeit wie eine schützende Decke über die Frerenden und Bedrückten breiten. In der Fabrik des Dr. Vogel könnte sie ein ideales Feld finden, Arbeiterfürsorge, Kindergarten, Wöchnerinnenheim u., doch nur unter der Bedingung, daß sie den Inhaber der Fabrik heiratet. Auch Fräulein Brunhild würde der Arbeit zuliebe ein Kompromiß schließen und ihre Einwilligung geben, obwar ihr der Dr. Vogel eigentlich im Grunde odios ist und ihre Neigung heimlich und unabweisbar gegen einen andern

Eine in lauter Thesen und Antithesen aufgelöste, nicht eben ergiebige dramatische Aktion, doch still und unter einer nur wenig bewegten Oberfläche tief in sich selbst gefestigt, dieses Erstlingswerk des jungen Schweizer; in seiner anstrengten, fast unbeholfenen, um alle Tricks und Routinen des Metiers unbekümmerten Art faßt es alle Vorzüge seiner aufrechten glücklichen Klasse zusammen: es ist ehrlich, wahrheitsliebend durch und durch, sauber gearbeitet, eine wohlthuende Mischung von Idealismus und praktischem Sinn; ergreifend und tröstlich zugleich diese naiv glaubensstarke Christenart von der geheiligten Mission des Weibes, innerlich gleichsam erhellt von einer reinen, strengen, dabei unendlich scheuen, unberührt zarten Menschheit. Ein Wesenszug, wie man ihn so oft bei robusten, gesunden Naturen findet, die nichts wissen von den chronischen Krankheiten unserer Zeit, von dem fressenden Gift des Zweifels und den verlogenen profanisierenden Schläfen eines künstlich erhöhten, aber im Kern kalten und sterilen Westhetentums. Diesen Menschen sind wir allen schon einmal draußen irgendwo „im Leben“ begegnet, es ist an ihnen vorerst nichts Außergewöhnliches zu bemerken, dann aber plötzlich bricht ein Wort, ein Blick aus ihnen hervor, ein Etwas, das Hohes undernes, Alltägliches und Sublimes ineinanderfließen läßt. Gleich seinem M. Lauener steht auch der junge Siegfried Giedion „mit beiden Füßen auf der Erde und hört doch die Sterne singen“.

Der Volksbühne ist mit der Förderung dieses neuen Talents ein dankenswertes Experiment gelungen, auch vermochte die Aufführung auf ihrem anfänglichen Niveau im großen und ganzen den Ansichten des Autors zu entsprechen; vor allem ein Verdienst des Regisseurs R. R. R., dem ein feines Gehör gegeben ist für die fast unhörbar mit schwingenden Untertöne, für die mit geschlossenen Augen spröde verhaltene, oft unausgesprochene Gefühlswelt dieses Menschen. Am meisten davon war in der anmutigen ruhigen Würde, in der gläubigen Zurechtweisung zu hören, mit der Frau Fournier die Gattin des Architekten Tobler spielte. Tobler selbst verlor nichts in der Darstellung durch den tüchtigen Herrn R. R. R., konnte aber auch nichts gewinnen. Sehr gut trifft Herr Riegler als M. Lauener das Verdächtig-Serbe, Schrofne, Unbehagene dieser Gestalt; einer, der mit sich nicht paktieren läßt. Herr Riegler mußte sich nur etwas darum bemühen, seinen Dialekt zu reformieren; dieses Schweizer-Dütsch scheint in der sächsischen Schweiz zuhause. Helene Brunhild war Fräulein Strahl, mehr Mutter im Weibe als Weib in der Mutter. Herr Schildkraut (Hans) hat sich schon ein wenig frei gespielt; nur fehlen dem begabten jungen Menschen für diese komplizierte Figur, für dieses „Ende einer Entwicklung“ vorläufig noch die Erfahrungen und die Reife der Jahre. In den übrigen Rollen Fräulein E. E., verlässlich und sympathisch wie immer, und Herr Hartmann. Das Publikum brauchte vorerst einige Zeit, ehe es sich in der ungewohnt reinen Höhenluft dieser Arbeit akklimatisiert hatte, dann aber fühlte es sich doppelt wohl und verlangte immer wieder nach dem Autor. Auch die literarische Baluta der Schweiz hat derzeit eine ungeahnte Höhe erreicht.

Dr. Moriz Scheyer.







Verkaufszentren. 9600 R. 2000 Meter. Graf D. Wendheims G. S. (Sarga) sicher eine Länge 1., Treutberg 2. Sieg 14:10.

Reidenrennen der Zweijährigen. 6400 R. 1100 Meter. Pusztapoi menes Feme (Bingenz) sicher drei Viertel-längen 1., Admiral 2., Vertes 3. Ferner liegen: Diaba, Kurwenal, Fedorias, p. o. v. Sieg 64:10. Platz 14, 12, 15:10.

Budapester Preis. 6400 R. 1100 Meter. Graf S. Samberg's Kri-Kri (G. Janet) fünf Viertellängen 1., Miriam 2., Sanna 3. Sieg 25:10.

### Volksover.

Zum erstenmal: „Orpheus und Eurydike“ von Chr. W. Gluck; „Der Vagabund und die Prinzessin“, Opernspiel von A. F. Seligmann, Musik von Ed. Polidini.

Gluck war nur Ritter des päpstlichen Ordens vom goldenen Sporn, aber das ihm beigelegte Adelsprädikat scheint unzertrennlich mit dem aufrechten Wesen des Mannes verknüpft zu sein. Daß es die Aufgabe des dramatischen Opernkomponisten sei, die Musik aus dem Banne einer leeren Tonspielerei zu befreien, sie zur Kinderin des inneren Lebens zu machen, hat vor Richard Wagner zuerst der Ritter Gluck mit aller Bestimmtheit erkannt und ausgesprochen. So steht der Verfasser der berühmten Vorrede zu „Alceste“ als der große Reformator der deutschen Oper am Eingange zur Geschichte des deutschen Musikdramas. Die Sprache genialer Bewußtheit, die sich in stolzem Kraftgefühl gegen das Hergebrachte auflehnt, die Gegenwärtigkeit der alten und der neuen Kunst mit Entschiedenheit und Schärfe betont, wird uns im „Orpheus“ noch nicht so deutlich wie in Glucks späteren Werken. Die unvergleichliche Schönheit der einzelnen Arien, Chöre und Ballette, die marmorne Ruhe und Plastik der vorüberziehenden Bilder ist entschieden in der Wirkung stärker als das dramatische Geschehen. Gerade hier hätte nun das neuzeitliche Theater als Brücke vom historischen zum modernen Gefühl einen auf der feineren Psychologie des Ausdrucks begründeten Stil zu suchen, wie er Gustav Mahler bei seinen unvergeßlichen Gluck-Aufführungen in der Hofoper vorgeschwebt hat.

Davon ist die „Orpheus“-Aufführung der Volksover beträchtlich weit entfernt. Die geringe Tiefe der Bühne schmälert die besten szenischen Absichten und im übrigen fehlen für die ungeheure Aufgabe die geeigneten Sänger, Chöre und Instrumentalisten. Herr Dr. Ludwig Kaiser, der auf dem Umwege über Hamburg wieder nach Wien zurückgefunden hat, tut zwar als Dirigent der Vorstellung sein möglichstes, um trotz der zu schwach besetzten Streicher wenigstens einen vollen, fatten Orchesterklang zu erzielen — aber alte Sünden lassen sich nicht an einem Tage gutmachen. Die beabsichtigte Stilisierung der Gebärden bleibt fast allgemein in Unnatur und Steifheit stecken, von edel rhythmisierten Bewegungen der Massen ist in den Szenen am Sargophag der Eurydike, im Hades und im Elysium nicht viel zu merken. Für die Verhältnisse der Volksover sind die neuen Dekorationen hübsch, namentlich die Felsenflucht im Hades, darin die Erinyen ihren drohenden Schlangentanz aufzuführen, ist von guter Wirkung. Das Elysium erinnert trotz hellster Beleuchtung zu sehr daran, daß selbst gemalte Blumen im Kriege teuer geworden sind. Und hier blieb auch den Stimmen der seligen Schatten ein heiserer Seitenrest zu tragen reichlich. Aber alle kleinen Mängel der Wiedergabe treten in den Hintergrund, wenn die Sängerin des Orpheus die Kraft hat, ihre tragende Rolle mit dramatischem und poetischem Inhalt zu durchdringen. Und auch dann sind erst alle Bedingungen erfüllt, wenn die Darstellerin des Sängers tiefsten Liebesleidens und erschütterndster Trennungslage, der durch die Macht seines Gesanges die wildesten acherontischen Schatten besänftigt, wirklich eine Meistersängerin ist. In Paris hat einst die Wiardot in dieser schwersten und dankbarsten aller Altpartien das Publikum entzückt und in Wien kann man von Orpheus nicht sprechen, ohne der Leistung der Frau Rosa Papir zu gedenken. In der Volksover hatte heute der Orpheus des Fräuleins Bayer noch nicht das volle Gewicht. Dazu reicht weder die nicht sehr modulationsfähige Stimme noch die vorhandene Stimmkultur. Fräulein Bayer ist in ihren künstlerischen Kundgebungen, die sicherlich ernst und redlich gemeint sind, noch nicht frei, sie wird von der Bühne beherrscht, anstatt sie zu beherrschen. Ihrem Gesange wie ihrer Darstellung fehlt der große Atem, die Linie, der Ausdruck, die Persönlichkeit. Sie hatte immerhin gute Momente in den Arien in F und C und diese wurden auch von den Zuhörern beifälligst anerkannt. Als Gros ist Fräulein Gerhards recht drollig. Fräulein Anna ist eine Eurydike von rührender Schönheit. Schon in dem Schweigen ihres ersten Auftretens war Seele.

Man hat es absällig beurteilt, daß Herr Raniero di Calzaghi, der vortreffliche Rechnungsrat, Herausgeber der Werke Metastasios und Textdichter Glucks, Eurydike durch Gros zum zweitenmal ins Leben zurückruft. Die Forderung des Theaters ist es, die hier alles Symbolische der Handlung in Nichts auflöst. Auf einen ähnlichen dramaturgischen Kreuzweg geriet A. F. Seligmann, der Dichter von „Vagabund und Prinzessin“. Die Prinzessin bekommt am Schluß ihren Prinzen, während es in dem Andersen-Märchen, dem der Stoff entnommen wurde, gerade die schöne Moral von der Geschichte ist, daß der beleidigte Prinz in sein Königreich zurückkehrt und die Türe hinter sich zuschließt. Die hoffärtige Prinzessin aber muß weinend vor der Tür des Königreiches liegen. Der Prinz hatte eine Wunderrose und seine reine Liebe zur Werbung mitgebracht; und beides verschmähte die Prinzessin. Da verkleidete er sich als Schweinehirt und brachte einen wundersam singenden Topf mit. Wenn man den berührte, konnte man wissen, was jeder Mensch in der ganzen Stadt zu Mittag aß. Diesen Topf wollte die Prinzessin gegen hundert Küsse eintauschen und dafür wurde sie so hart gestraft. Bei Seligmann bringt der Prinz zuerst einen Rosenstrauch und ein selbstkomponiertes Lied mit, verkleidet sich dann in einen Vagabunden mit Leierkasten und Marionettentheater. Zwei Schlüsse liegen zur Auswahl vor. Ein trauriger, dichterisch wertvoller und ein zweiter, der in der Volksover gemacht wird und zu Versöhnung und Verlobung führt. Das hübsche Opernspiel, wie die Autoren das für den Bühnengebrauch fast aller Märchenhaftigkeit entkleidete Märchen nennen, ist übrigens fast zwanzig Jahre alt und hat seinen Weg bereits über zahlreiche Bühnen genommen. In Budapest hat es Direktor Mader herausgebracht und es ist auch die erste Novität geworden, die er als Direktor der Volksover dirigiert. Die Musik ist von Eduard Polidini, einem gebürtigen Budapest, der außer einigen Märchenspielen, wie „Dornröschen“ und „Aschenbrödel“, zumieist Klavierstücke galanten Stils geschrieben hat. Sein „Marche mignonne“, „Poupée valsante“ und Ähnliches waren und sind zum Teil wohl noch beliebte Vortragsnummern. Am Beginn der kleinen Ouvertüre zu „Vagabund und Prinzessin“ stehen zwei geheimnisvolle Akkorde, die wohl ausdrücken sollen: Es war einmal. Dann geht es aber in flottem A-Dur in die reale Welt. Wir entfernen uns damit ein wenig von der rührenden Menschlichkeit von Andersen's Märchen, das scheinbar das Wunderbare in der Verarbeitung für den Kinderverstand glaubwürdig zu machen sucht, ohne in Wirklichkeit jemals der tieferen sittlichen Grundidee zu entbehren. Aber andererseits handeln die Autoren zweifellos richtig, die Schicksale ihrer Märchenmenschen nicht tragisch



kauft, so verwandelt er sich in ein aus der Lausprovinz  
Summe von Mark bestehendes Guthaben. Da greift die  
Deutsche Reichsbank mit ihren Paragraphe ein. Das Gut-  
haben darf nur benutzt werden, wenn die Mark nötig ist, um  
eine Schuldverbindlichkeit in Deutschland zu decken oder dort  
Waren zu kaufen. Wenn der Deutscher jedoch diese Mark  
braucht, um eine Verbindlichkeit in Holland zu erfüllen oder  
Befehle des Bedarfs in Skandinavien und in der  
Schweiz zu kaufen, tritt ihm ein strenges Verbot entgegen.  
Das Geld muß bei einer Bank bleiben und darf ohne Zu-  
stimmung der Reichsbank keine Verwendung außerhalb des  
deutschen Gebietes finden. Die Reichsbank wird gewiß nichts  
un, was vom Standpunkte des Rechtes im Völkerrecht  
angefochten werden könnte; sie kann sich darauf berufen, daß  
eine ähnliche Sperre auch in Österreich nach längerer Kri-  
dauer durchgeführt worden ist. Ob es nicht besser ge-  
wäre, die öffentliche Meinung auf diesen Beschluß vorzu-  
bereiten, ist eine Frage der Zweckmäßigkeit und trifft nicht

## Feuilleton.

### Kathi Kraut.

Heute sind sie wohl auf ein leicht überzählbares  
Häuflein zusammengekommen, jene fünfzehnhundert oder  
sechshundert Zuschauer, die am 16. September 1872, also  
vor fünfundsiebenzig Jahren, der Eröffnung des neuerbauten  
Wiener Stadttheaters dort auf der alten Seilerstätte bei-  
wohnten. Ich habe mein Lebtage kein schöneres, bequemer-  
es, weidlicheres Schauspielhaus gesehen, keines, das den  
Sintreuben so anheimelnd empfing und umfing, ihn  
sofort für jederlei Kunstgenuss, sei's Lustspiel oder Trauer-  
spiel, so empfänglich gestimmt hätte. Den Grundton bildete  
eine wohlige Mischung von Ernst und Heiterkeit. Ein tiefes,  
selbstiges Mal, von dem sich das Weiß und Gold der  
Logenbänke abhob, durchschien das Haus  
mit einer ruhigen, wohlgeordneten Heftigkeit. Kein  
schreiender Ton, nirgends eine knallende Farbe. Auch das  
nicht mächtige seine Kraft in dem nicht allzu großen Raum

der Welt mit dem mochten magt grannet und die  
Schmuck geliebt haben. Die Sammlung von Edelsteinen  
für die Ausfuhr in Deutschland hatte ein bemerkenswertes  
Ergebnis; sie war eine schöne Kundgebung der Vaterlands-  
liebe und zugleich des höheren wirtschaftlichen Sinnes, der  
erfaßt, daß im Kriege auch das Vertrauen in das Geld  
eine der zu verteidigenden Fronten sei. Wir hätten Ver-  
ständnis für Österreich gewollt. Wenn die Reichsbank ver-  
stehen will, daß Mark verschleppt werden, um Persien und  
Diamanten zu erwerben, wird niemand sich gegen eine solche  
Maßregel kehren. Aber die Allgemeinheit der Verfügung  
könnte unseren Vorrat an auswärtigen Forderungen, denen  
so viele Verpflichtungen, die wir an das Ausland haben,  
gegenüberstellen, binden. Diese Fesseln könnten schädlich  
werden. Die Reichsbank, die von einer Persönlichkeit wie  
Herrn v. Havemann geleitet wird, dürfte zu einer Ver-  
ständigung bereit sein. Eine Sperre ist nicht vollständig.

und schien die grellen Wirkungen meiden zu wollen. Zwar  
der neue Kronleuchter mit seinen achthundert Gasflammen  
wurde als ein Wunderwerk des heimischen Kunstgewerbes  
gepriesen, doch er verdeckte beinahe das ganze Fest, denn  
wenige Stunden vor seiner Eröffnung war er noch nicht auf-  
gehängt, und als diese künstliche Sonne endlich angezündet  
werden konnte, haben wohl auch nicht alle achthundert  
Flammen ihre Schuldigkeit getan, denn wir erinnern uns,  
beim Betreten des Hauses geriet man in ein angenehmes,  
sehr stimmungsvolles Polster, das wie zarter Nebel  
Menschen und Dinge umschleier. Es war noch nicht der  
gänglich verdunkelte Bühnenraum, wie ihn Richard  
Bagner wünschte und in Beureuth verwirklichte, aber es war  
der Weg dahin. Was für maßvolle Ansprüche stellte man  
damals an Licht und Beleuchtung! Der heutige Wiener  
würde ein solches Chiaroscuro nicht einmal zur Notzeit  
im Bühnenraum dulden. Kein Schauspielhaus, würde er  
sagen, sondern das heilige Grab!

Ums so heller erschien uns das Kampenlicht, das Licht  
der neuen Bühne, und was es beleuchtete, war wirklich eine  
stille Künstlerarbeit. Fast lauter Talente. Woher kamen

bischen Produktion und Konsumtion eingetretene  
Steigerung der Einfuhr und durch  
diese kein Ausfuhr in der Weise,  
ziehende, beziehungsweise betriebe, daß die Ver-  
änderung der Handelsbilanz nicht auch die Ver-  
änderung der Zahlungsbilanz hervorruft, das heißt, daß  
aus der Verschlechterung der Handelsbilanz dem Ausfuhr  
gegenüber entstehende Verschuldung durch die Ausfuhr  
im Inlande placierte ausländischen Wertpapiere, be-  
sonders durch die Aufnahme von Anleihen im Aus-  
land bedeckt werde, um so geringer wird die Wirkung des  
es auf die Valuta des betreffenden Staates sein.

Zu dieser während des Krieges wenigstens günstigen  
Lage jener Staaten mit Ausnahme Russlands die Entente-  
m, während die Zentralmächte und ihre Verbündeten,  
sowohl in erster Reihe Ungarn und Österreich, aus-  
legenden Gründen nicht in dieser Lage sind. Daher  
ist es, daß in der ausländischen Relation unter allen  
ihren Staaten nach Russland unsere Valuta sich  
am meisten verschlechtert hat.

Das bedeutet keineswegs, daß der Krieg die wirtschaft-  
liche Lage jener Staaten weniger nachteilig beeinflusst hat  
als unsere. Es gäbe keinen größeren Irrtum als die  
me, daß die Art und Weise der Gestaltung des Wertes  
Valuta gegenüber der Münzparität ein Gradmesser seiner  
Lage sei, welche der Krieg auf die volkswirtschaftliche  
Lage des betreffenden Staates ausübt. In dieser Hinsicht  
schließen sich die Art der Gestaltung sowie das gegen-  
überstehende Verhältnis von Gesamtverbrauch und Gesamt-  
produktion des betreffenden Wirtschaftsgebietes während des  
Krieges an menschlicher Arbeitskraft und an sonstigen  
verursachten Verschwendungen zu versehen sind. Wenn  
diesbezüglich keine entsprechenden statistischen Daten  
vorliegen, so ist es meiner Ansicht nach unange-  
wiesen, dieses Verhältnis bei uns günstiger ist als in den  
anderen Staaten.

Es dem Gegensatz geht hervor, daß die Verschlechter-  
ung des Wertes des Geldes in der ausländischen Re-



## † Bernhard Baumeister.

Wien, 28. Oktober.

Bernhard Baumeister ist heute mitternacht in seiner Villa in Baden bei Wien gestorben. Die Todesursache ist Altersschwäche. Der Künstler ist ohne sichtbaren Todeskampf ruhig eingeschlafen. An der Bahre trauert seine Frau, die ihn bis zum letzten Augenblicke gepflegt hat.

An seinem 90. Geburtstag am 28. September d. J. war Baumeister noch überraschend frisch gewesen und nahm die zahllosen Glückwünsche, die brieflich und telegraphisch einliefen — Besuche waren im Interesse des Hochbetagten verboten — mit herzlicher Freude entgegen. Das ihm vom Badner Theaterorchester dargebrachte Ständchen hörte er beim offenen Fenster stehend an und dankte bewegt für die lebenswürdige Überraschung. Am nächsten Tage zeigte sich plötzlich eine auffallende Verschlechterung in Baumeisters Kräftezustand. Hinfälligkeit und das Versagen der Beine brachten es mit sich, daß die Gattin und die Freunde des Künstlers mit Besorgnis den kommenden Tagen entgegen sahen. Die eingetretene Apathie wechselte noch mehrmals mit Anfällen heftiger Erregung, die sich schon seit einem Jahre als Folge schwerer Verhaltungen geltend gemacht hatten. Bisher war sich Baumeister dieser Störungen vollkommen bewußt und klagte mit schmerzlichen Worten darüber. Nun verstummte sein Mund gänzlich und seit Anfang dieser Woche schlief er beinahe ohne Unterbrechung. Beim Erwachen erkannte er wohl die Gattin, wie ein freundliches Lächeln bewies, aber sonst nahm er an nichts mehr Anteil. Er hatte keine Schmerzen, was der friedliche Ausdruck des Schlafenden zeigte. Nahrung konnte dem Kranken in den letzten Tagen nur in flüssiger Form eingebläst werden, die körperlichen Funktionen standen still. Es war ein ergreifender Anblick, den einst so starken und bis in sein hohes Alter aufrechten Künstler nun hilflos dem Ende nahe zu sehen. Der einzige Trost bestand darin, daß Baumeister nichts mehr fühlte und mit fast heiteren Gesichtszügen sich zum ewigen Schlaf anschickte. Die trostlose Gattin wach Tag und Nacht keine Stunde vom Sterbebett, und in Baumeisters trauliches Heim, in dem er viele glückliche Jahre verbrachte, zog tiefe Betrübnis ein. Als Ärzte walteten der langjährige treue Freund des Künstlers, Dr. Gaidvogel, und der Hausarzt Dr. Gachmüller. Der Kräfteverfall war nicht aufzuhalten und machte Mittwoch rasche Fortschritte. Die Nacht von Mittwoch auf Donnerstag verbrachte Baumeister in wachem Zustande bei großer Schwäche. Nahrung wurde nicht genommen. Der Verfall des kürzlich noch kräftigen Körpers griff immer mehr um sich. Der Puls war beschleunigt. Morgens versiel der Kranke wieder in einen tiefen Schlaf, der den Tag über mit kurzen Unterbrechungen andauerte. Gegen Mitternacht trat ein sanfter Tod ein.

Bis Ende Januar 1915 ist Baumeister noch am Burgtheater aufgetreten. Am 2. Februar sollte er wieder spielen,

musste aber zu seinem Lebewesen absagen, da ihn eine heftige Influenza an das Bett fesselte. Trotz des hohen Alters überstand er die tödliche Krankheit, erlitt aber bald darauf einen leichten Schlaganfall und seit dieser Zeit war Baumeister in seinem ganzen Wesen verändert. Körperlich war die Gesundheit eine ganz befriedigende, denn es konnten Spaziergänge unternommen werden. Schlaf und Schlaf waren vorhanden, aber die geistige Frische war herabgemindert. Baumeister konnte sich nicht mehr mit Lektüre befassen und die eingetretene Gedächtnisschwäche erschwerte ihm das Sprechen, so daß der Verkehr mit Fremden vermieden wurde. Schmerzlich war es, daß der Künstler trotz dieser Hemmnisse bis in die letzte Zeit im Denken klar blieb und seinen Zustand in peinlichster Weise fühlte. Er klagte oft in bitteren Worten über „dieses unnütze Leben“, zu welchem er verurteilt war, und kein Trost half. Blieben diese Störungen aus, dann zeigten sich mitunter wieder Baumeisters frühere Lebensfreude und sein gesunder Humor. Dann atmete seine Umgebung wieder hoffnungsvoll auf, und gerade in jüngster Zeit dachte niemand daran, daß das Ende so nahe wäre.

## Der Eintritt des Todes.

(Telegramm der Neuen Presse.)

Baden, 28. Oktober.

Seit Dienstag fast ununterbrochen bewußtlos, ist Baumeister heute um 12 Uhr nachts schlaflos und friedlich eingeschlafen, die Hand der Gattin in der seinen haltend. Die Beerdigung erfolgt Sonntag in Baden.

## Aus Bernhard Baumeisters Leben.

Vor Monatsfrist hat Bernhard Baumeister seinen 90. Geburtstag gefeiert. Am 28. September 1827 war er in Posen als Sohn eines königlichen Garnisonlazarettinspektors geboren. Er begann seine schauspielerische Laufbahn, wie Ludwig Eisenberg in seinem „Biographischen Lexikon der deutschen Bühne“ erzählt, im Jahre 1843 am Hoftheater in Schwelm, wo damals sein Bruder Wilhelm, der ihn vor mehr als fünfundsiebzig Jahren im Tode vorausgegangen ist, als erster Liebhaber wirkte. Bruder Wilhelm, der in Frankfurt und in Hamburg, in Schwerin und Breslau, später auch lange Jahre hindurch am Berliner Hoftheater im Fache der Helden und jugendlichen Liebhaber verdienstvoll tätig war, mag auf die Berufswahl seines berühmten Bruders von großem Einfluß gewesen sein. Baumeister mußte sich anfangs mit Chorsängertönen begnügen, wie denn seine Bühnenauftritte überhaupt recht bescheidener Natur waren. Der Vater war ursprünglich ganz entschieden dagegen, daß auch ein zweiter Sohn sich dem Theater widme. Der junge Bernhard sollte Buchhalter werden und eine Zeitlang stand der Halbwüchsige hinter dem Schloß. Aber gleich seinen Geschwistern, scheint auch Bernhard von seiner Mutter, die aus einer französischen Familie stammte, die Lust zum Theater ererbt zu haben. Schon im Jahre 1844 durfte er aus dem Dunkel des Chors hervortreten und im „Faust“ den Schüler darstellen. Er ließ sich unterweils bei einer Pommerschen Schmiere antwerben und hatte es einem glücklichen Zufalle zu danken, daß der Regisseur des Stettiner Theaters dorthin verschlagen, auf ihn aufmerksam wurde und den jungen Mann an das Stadttheater brachte, wo er in den Jahren 1846 und 1847 a. jugendlicher Liebhaber wirkte. Von Stettin ging es nach Oldenburg, wo Bernhard Baumeister in ganz verschiedener Richtung als Mortimer, dann wieder als junger Klingenberg und als Marc Anton seine Fähigkeiten erprobte. In Oldenburg leben — wir folgen hier wieder der Darstellung Bettelheims — noch heute mehr oder weniger verbürgte Sagen von seinen gewaltigen Feggejagen und übermütigen Zusammenstößen mit obrigkeitlichen Personen aus der ehrbaren Gilde der Nachtwächter. Und als ihn Laube im April 1852 nach Wien zu einem Gastspiel ans Burgtheater berief, da wurde er in der Kanzlei des Burgtheaters mit dem Grusse des Direktors überrascht: „Sind wir schon angemeldet worden! Oldenburger Weinhandler haben mir unbeglichene Rechnungen geschickt. Scheinen tüchtig zu trinken! Hoffentlich nicht zu viel! Aber den Mann übrigens bezahlen und das Geld von Ihrem Honorar — 70 Gulden für den Abend — abziehen.“

Im „Damenkrieg“, in „Magnetische Kuren“ und in einer dritten Proberolle, in einem heute verschollenen Lustspiel „Der Landwirt“, trat Baumeister vor das Wiener Publikum. Laube engagierte ihn, ohne ihn freilich in der ersten Zeit allzu viel zu beschäftigen. Er schickte ihn in die beste Schauspielschule, die es damals in deutschen Landen gab, in die Schauspielerloge im dritten Stode des alten ehrwürdigen Hauses auf dem Michaelerplatz. Daneben freilich verzeichnet die Theaterchronik schon aus den Fünfzigerjahren die ersten ausgesprochenen Baumeister-Erfolge. Dazu gehörten der „Brandenburg in „Egmont“, der Claudio in „Viel Lärm um nichts“, der Lorenzo in „Kaufmann von Venedig“. Die eigentlich guten Rollen waren freilich in festen Händen und es hieß sich in Geduld fassen. Erst sein Lumen in „Rechter von Ravenna“ hob ihn mit einem Ruck in die vorderste Reihe der Jungen. Laube entfernte Baumeister nach und nach aus dem Fache der jugendlichen Lustspieliebhaber und teilte ihm Rollen zu, in denen der Künstler allmählich, um Laubes eigene Worte zu zitieren, „seine Entwicklung gefunden hat in fröhlichen Lebemannern und behaglichen Charakteren, welche ein gefälliges Herz haben und gute Laune“.

Freilich hatte Laube, ebenso wenig wie Dingeldeit, das volle Verständnis für die Bedeutung, die Leistungsfähigkeit und Begabung Baumeisters. Erst unter Wilbrandt wurde dem Künstler reiche Gelegenheit zu teil, sich in seiner schauspielerischen Eigenart auszuleben. Ein besonderer Freund von Gastspielen war Baumeister zeitlebens nicht. Die Wanderjahre des Künstlers, sofern von solchen überhaupt die Rede sein kann, sind die Sechzigerjahre. Und auch damals gingen die Gastspielreisen des Künstlers, dessen Lieblingspartnerin Auguste Baudis war, nicht über Baden, Wiener Neustadt, Preßburg oder höchstens Dedenburg hinaus. Dann blieb der Künstler dezentriert am häuslichen Herd des Burgtheaters, bis er im Mai 1900 und zwei Jahre später, im Mai 1902, der Einladung zu den Meisterspielen in Prag und zu den Meisterspielen in Berlin Folge leistete und als Richter von Salamanca, als Wachmeister Werner und als Götze von Verdingen auch dem Berliner Publikum die ungebrochene Frische und martige Kraft seiner erlesenen Künstlerkraft erwies.

Anlässlich seines 25. und 50. Burgtheaterjubiläums wurde Baumeister durch rauschende Ovationen geehrt. Er erhielt auch wiederholte Beweise der kaiserlichen Anerkennung. Fünf Jahre nach seinem Engagement, am 17. Oktober 1857, wurde er zum Hofschauspieler ernannt; mit Entschliebung vom 21. Januar 1859 wurde ihm das Ritterkreuz des Franz Josefs-Ordens und anlässlich der Vollendung seines vierzigsten Dienstjahres mit Entschliebung vom 4. Mai 1892 der Orden der Eisernen Krone dritter Klasse verliehen; ab 1. November 1892

wurde er für Lebenszeit engagiert. Im Jahre 1902 erfolgte eine kaiserliche Entschliebung, durch die der Künstler verabschiedet wurde, daß nach seinem Tode seiner Tochter Hermine eine lebenslängliche Gnadengabe von jährlich 2400 K. aus der Hoftheaterkasse zu teil werden soll. Der neunzigste Geburtstag Baumeisters, den der Künstler in Baden bei Wien verbrachte, traf ihn bereits leidend und schonungsbedürftig. Die Sorgfalt und Umsicht seiner Gattin, die ihm in den letzten Lebensjahren eine musterghütige Pflegerin gewesen ist, wußte alle Aufregungen von dem greisen Patriarchen fernzuhalten.







9. XI. 1917

mehr als 250.000, die Werte an Geschützen auf  
der 2300 erhöht.  
Der Erste Generalmajormeister: Ludekehoff.

### Der deutsche Abendbericht.

8. Berlin, 8. November. Das Deutsche Bureau  
meldet vom 8. November abends:  
In Tlandern verstarb Artillerieoffizier bei  
Digniden und Passschendeale.  
In Italien vorwärts schreitend  
Säpfe im Gebirge und in der Ebene.

### Frau Suinter.

(Schonspiel in fünf Akten von Karl Schöndorfer. — Erst-  
führung am 2. September am 8. November.)

Die Handlung, die das neue Stück von Schöndorfer  
bewegt, ist uralte und ganz einfach. Er läßt sie auch durch  
alle fünf Akte schnurgrad hinlaufen, ohne Verwickelung.

Sarah, ägyptische Magd, die die Frau Suinter, hat  
aber eine ägyptische Magd, die die Frau Suinter, hat  
kurzen Tag aus der Dunkel ist die Handlung erzählt.

In diesem einzigen Tag ruht, wie in einer tausend-  
jährigen Kapitel die Dämmerung auf der unglücklichen Dramen,  
die sich seit den Tagen der Erörterung zwischen Ägypten  
Epheuten abspielen.

Das Allgemeine an solchen Dramen: daß der Mann  
mit seinem Blut wie mit seinem Wert in den kommenden  
Geschlechtern weiterleben will, und daß die Frau, deren Schicksal  
ihm diese Erfüllung nicht bringen kann, eben weichen muß.  
Ein Schicksal, das etwa der Josephine Beauharnais genau so  
verhängt ist, wie der Anna Suinter. Weib eines großen  
Kaisers oder eines kleinen Königs, tragische Schuld des  
Weibes, hier mit dort, wenn das selbstgeschaffene Werk eines  
Mannes ohne Erben bleibt, sei das Wert nun ein Ehren  
oder eine Greuel.

Diesmal ist es ein Ehrenmal. Wir müssen ihm einen  
Augenblick an Schicksal in der Handlung, deren Begewer-

heit fast schon etwas Ewiges hat. Wir sind ganz und gar  
in der Enge, sind in einer winzigen, durchaus allfälligen  
Welt. Hier gibt es keine Kengende, keine Spannung, keinen  
Reiz und Zauber einer fiktionalen Existenz. Aber es gibt  
mehr. Eine innerliche, fortgesetzt liegende Teilnahme.  
erhöhtes Gebührens im Kreis waltender Geschicke. Ein  
Wirkliches, Wirkliches, das uns über die äußeren Geschehnisse  
einer Handlung, über das bloße Theater emporhebt: Der  
Dramatiker hat sich diesem ausgiebig an die Menschen  
gehalten, hat lediglich aus der Seele geschöpft und geformt.  
hat die treibenden Hilfsmittel aller Begehrtheit, auch der  
geringsten, beistellt lassen, hat nur innere Vorgänge zeigen  
wollen. Die inneren Vorgänge des unbedeutenden Dorf-  
krämers Rafter Suinter, die Seele seiner armen Frau Anna.  
Es geht, wenn man will, nur um einen elenden Gramaden,  
um sonst nichts. Und doch ist der Dramatiker Schöndorfer in  
seinem feiner Werke unerschöpflich reicher und reiner, in seinem  
noch, wie in diesem, so tief und so voll bichterisch  
Schönheit gewesen.

Wenn die Frau Suinter das Haus verläßt, den Tod  
sucht, um Platz zu machen für die junge Magd, dann hat  
man doch nicht das Gefühl: da geht eine Unfruchtbarkeit. Sie  
läßt einmal: „Es ist so hoch in ein Leben. Und i mein, den  
Sohn hat i selber aufzuchtet; i ganz allein.“ Sie sagt ein  
andermal zu ihrem Mann: „Doch hab i di hinausgewirt-  
schafet und jetzt laß i di nimmer zu.“ In zehnjähriger  
Arbeit ist nun das Geschäft, das Haus, der Garten möbli-  
ert worden, jedoch bis auf den letzten Heller bezahltes  
Eigentum der Weib. Der Mann gesteht gerne: „Und  
ihm hab iß zu verdanken, was dir.“ Es ist auch sonst so

vollzog. Selbst die Kolonialregimenter derweilerten Heren  
den Gehorsam und gingen gegen seinen Befehl nicht gegen  
den Peterburger Arbeiter- und Soldatenrat vor. Die ganze  
Tragweite dieses wichtigsten Ereignisses erhellt aus der Tat-  
sache, daß die Führer der siegreich gebliebenen Bewegung den  
fortwährenden Waffenstillstand und Frieden als den Hauptinhalt  
ihres Programms aufstellten. Die russische Revolution steht  
damit zu ihren Anfängen zurück. Der Umsturz in den März-  
tagen dieses Jahres hatte vor allem ein Ziel: die Beendigung

konflikten ihnen gewesen, daß die aufstrebende Diktatur und  
der ausgreifende Wille immer bei ihr waren. Die Frau Suinter  
erzählt (der Magd) von ihrer ersten Liebeszeit: „... mein  
er hatt' ein einzig's Weib ausgetraut? Mir als die Hand-  
brücken hat er können; i han ihn heiraten müssen, mit er mich.“  
Die Frau Suinter ist nicht unfruchtbar gewesen, sie hat nur  
alles, was an Gebärdender Kraft in ihr war, dazu verbraucht,  
den weiten Wohlstand hier aufzurichten und ihren Mann  
gratzuziehen. „Grat' so ist mir mei Mutter oft über's Meer  
g'fahren, wie i noch a Bue g'wo'n bin...“ sagt er einmal,  
da ihm die Frau den Kopf freischelt. Und sie entgegnet: „S  
hab' wohl auch oft müssen nebenbei ein bißl Mutter spielen  
bei dir.“ Sie war es, die alles hier geschaffen hat, der Mann,  
der „alleweil a bißl ein Unhülf g'wo'n ist.“ kann nicht sagen,  
es fehle seinem Wert, seinem selbstgeschaffenen Wert der  
Erde. Dennoch: der Erde fehlt. Das Geschlecht der Vergeb-  
lichkeit löst sich durch das kinderleere Haus. Und die Frau  
muß weichen. Sie ist hier die Schaffende gewesen, ist ihrem  
Mann Arbeitsgenosse, Helfer, Führer und ... Mutter  
gewesen. Dennoch trifft sie das Los der Unfruchtbarkeit.

Daß sie in ihrer großen Güte, in ihrer aufrechten Lüt-  
tigkeit, in all ihrem liebenden Opfermut trotzdem eine tragische  
Schuld trägt, tritt zuletzt wohl leise hervor. Sie war die  
weitaus Ältere von beiden, sie hat keinen Augenblick den  
Nähe geduldet, hat keine Arbeitsbrause erlaubt, so lange das  
Haus nicht bezahlt und damit das Ziel nicht erreicht war.  
Über diese banalen Beweise eines Verhältnisses sind kaum  
sichtbar da und dort in die Fäden des Dialogs eingewirrt, sie  
hängen auch nur beiläufig mit ein. Dieser: sie ist zu hart  
über ihr Weibum hinausgewandert, hat den Mann zu sehr



**Feuilleton.**

Burgtheater.

Frau Gutner, Schauspiel in fünf Akte  
von Karl Schönherr.

"Sarai, Abrahams Weib, gebor ihm ein Kind." Frau Anna Suttner, die Helbin des neuen Schönherrlichen Schauspiels, ist in derselben negativen Lage. Auch sie hat der Ver- veräthelung, also, daß sie nicht gehören kann, und sie weiß weder Rat noch Hilfe. Der Segen Abrahams war ihrem Kaiser ja nicht be- reit worden, aber sie hätte ihm so gern eine Freude gemacht! Zum Lohn dafür, daß er den Kaiser jede Nacht auf Wotensfahrten ins Ge- lichter ging, während sie eben so lange in der Lage über in ihrem Kramladen von 7 Uhr früh bis 9 Uhr abends hantierte, und zum Dank für die Nachtracht, die er ihr von seiner letzten, dies- mal aus der Eisenbahn zurückgelegten Reise mitbrachte: Geschäft, Häusl und Obisgarl sind schuldensfrei in ihr Eigentum über- gegangen.

Sonderbar, bei dem Gedanken, daß e  
nun die Mächte immer dasim zubeinge  
werde, verfallt der brave Gutsiner sofort i  
Trübniß; er hört die Uhr, die seinem Glüc  
lichen tackt; er langweilt sich schon, ehe er no  
Zeit dazu findet, und weiß nicht, was ihm sehl  
Frau Gutsiner kößt ihn drauf. Mag er sei  
Weib noch so gern haben, die Liebe hat de  
arme Harr ja nie kennen gelernt, und nun

da er ihre Bekanntschaft machen und endlich vereinten Gatten die Früchte ihre zehnjährigen Abwesenheit einheimen könnten und die heiligen Säße des Lebens betrodne wie das Mark in den sterbenden Oßbäume ihres Gartens. Nur der eine jüngere Sößling ist noch grün und biegt sich unter der Last seiner rothwangigen Früchte. Rasch zählt er vierzig Jahre, Frau Anna steht vor des fünfzig. Mit ihrer altestamentarischen Leidenschwefel mag sie sich nicht vergleichen und vertrösten lassen. Auch besitzt sie nicht das heitere Gemüth Sarahs, die hinter der Flißland und über die drei Männer lachte, die Abraham prophezeiten, sie werde ihm übers Jahr einen Sohn bescheren. Der Grabvater war hundert, die Erzmutter neunzig alt, als Naaf zur Welt kam — wer Glücklicher zählt heute noch nach Patriarchenjahre! Auch gib es an der Jungsbruder Vergnügen, die nach Tals hinaufführt, wohl armuthige Sommerfrüchte wie Lanz und Siltrans, aber keinen Hain Maure zu Geborn, in welchem der liebe Gott zur Erholung von Weltgeschäften spazieren ging, und seine in Sultners Braumen einsprechenden armenigen Engel haben nur Freudenposten von der Fruchtbarkeit anderer Geschöpfe zu bestellen, welche die arme Frau Anna zu Tode betrübten. Eine umgekehrte Sarah, steht sie hinter dem Adentisch und weint, während sie Krone um Krone zum unruhigen Kavalier isst; mit jedem sauer verdienten Hefer vermehrte sie ihre moralische Schuld, häuße sie die Last ihrer Unterlassungsünden. Vornüchzig ausgeforderte Sachverständige, wie Gärtner und Arzt, konstatierten das Uebel und überantworten die Untäterin achselzuckend der Pein ihrer niemals bessenden,

für immer verlorenen Mutterchaft. Das un-  
geborne Kind geht zwischen den aufsteigenden  
Schätzen ihres musterhaft geordneten, reich-  
affortierten Warenlagers als Ladengeheiß  
im bestemmenden Dunitreise von Lederzeug,  
Leinwand, Talc, Petroleum, Kampfer, Caffee,  
Seife, Käse und Gewürz am helllichten Tage  
um und harvt die Unmutter mit des blonden  
Vaters wasserblauen, sanften Laubengängen  
hervortreibend an.

Vielleicht war Frau Sultner so bibel- fromm, wie sie fleißig und rechtschaffen ist — und blätterte ein wenig zurück im Buche der Bücher. Sonst wäre sie kaum auf den uräusserlichen Einfall gekommen, der bei ihr zur Fixen, sie völlig beherrschenden Idee heranwuchs. Im sechszehnten Kapitel von Moße 1, dessen ersten Satz wir schon oben zitiert haben, wird weiter erzählt: „Da nahm Sarai, Abrahams Weib ihre ägyptische Magd Hagar und gab sie Abraham, ihrem Manne, zum Weibe.“ Und da nahm Frau Sultner sich ein unbassendes Beispiel daran und tat das gleiche. Nach Lädenverre kurz vor dem Schlafengehen der Gatten, bricht das Verhängnis in der verführerischen Gestalt der vierundzwanzigjährigen ledigen Nachbarin vom Krankebittenhose in den anrührenden Frieden der Kammeri ein. Ihr fällt die mis- sische Aufgabe zu, mit einem Schwämmle- ihres Nachtschlaf die Gemischtwarenhandlung zur tragischen Aktion zu steigern. Gretl, „ein soziales, ferngelundes Mädel, abrett beisammen, mit bloßen, kräftigen Armen, von offenem, einnehmendem Wesen“, denkt an nichts Arges, wenn sie das Klein-Kinder-Thema, das Zeit- und Leibmotiv des Stilles, anschlägt. Der Underle, der Fingste von nebenan, hat Hals-

n  
er  
ein  
ete  
er  
hat  
Be  
ein,  
mel  
Gei  
at  
st  
stell  
der  
Sai  
we  
se  
ind  
en  
ber  
2  
M  
ab  
der  
des  
er  
prä  
Gr  
6:  
it  
3  
feh  
usid  
aus  
smell  
run  
08  
hab



## Sofburgtheater.

"Frau Eutner."

Schauspiel von Carl Schöndorff.  
Schaufführung am 8. November 1917.

Eine kleine Landfräulei. Darinnen bedient die Frau Eutner ihre vorrätigen Kunden. Sie hat dieses Geschäft aus dem Boden gestampft, sie hält es mit ihrer Unmühsamkeit nimmermüden Fleiß zusammen. Ihr Mann hilft wohl auch mit, aber die „Seele“ des Geschäftes, wie man zu sagen pflegt, ist doch sie. Schon Jahre lang haben sie getradert und heute, gerade heute sind sie so reich, daß sie die letzte Schuld, die noch auf dem Haus gelastet hat, abbezahlen können. Jetzt gehört alles ihnen, Haus und Geschäft und der hübsche Ofstanger. Aber gerade heute merkt es die Frau Eutner, doch sich in ihr Haar schon graue Strähnen geflüstert haben. Wein Wunder. Ist sie doch schon hoch an die Fünfszig alt. Ihr Mann ist um sieben Jahre jünger und daß solche sieben Jahre Jüngerkeit bei einem Mann doppelt zählen, das weiß man. Bei ihm hat's auch noch gute Weile bis zum Grauverden. Gerade heute ist der Mann in der Stadt gewesen und hat den letzten Rest der Hauskassette geholt. Und jetzt sitzen sie abends beisammen, das Geschäft ist schon gelperrt, sie trinken einen Wein miteinander und reden davon, wie gut sie es doch eigentlich haben, wie schön sie im Trodenen sitzen. Aber da wird der Mann nachdenklich. Jemand ein bitterer Tropfen ist ihm in das Glas gefallen. Er so still ist es halt im Hause. Da hängt die Frau davon zu reden an, was den mit Kindern reich gelegenen Familien des Dorfes alles passieren kann: Man weiß doch nie, was aus diesen Kindern alles werden kann. War auf dem Golgen können sie enden. Erst umlangt hat man so ein Würfel als Dief abgeflüßt. Und dann: Da kriegen diese Reut immer Kinder und Kinder und haben nichts zu befehen für sie. ... Aber die Rademuh geht doch zu laut im Starnthaus, im Kinderkeren.

Ein paar Tage später nehmen die Eutnerschen die Kessel von den Bäumen. So ein gutes Jahr war heuer! Alles blüht sich unter der Last der Früchte. Und auch sonst eine fruchtbare Zeit: Alle Nachbarnweiber haben wieder

Kinder getriegt, alle Ställe sind voller Jungvögel. Der Eutner muß das Abspieglungskonst unübersehbar, denn er möchte in einem Nachbarchause, das ausgestorben ist, bei der Verbesserung ein paar Gerätschaften erwerben. In tiefen traurigen Gedanken kommt er mit den erliegenden Dingen zurück. Er hat gesehen, wie sich die Gabe, welche sich die alten Nachborsleute in vielen Jahren mühsam zusammengetragen haben, in alle Winde zerstreuen war. Da, so geht es den Kinderlosen Leuten. Darum freut ihn der eigene Wohlstand nimmer so recht. Hat ja alles seinen Sinn. Wogu' alle Arbeit, alles Mühen und Nudern? Für wen denn? Auch die Eutnerin ist traurig. Da tröstet er sie: aber es geht uns ja gut, lüftung sollten wir sein.

Ein blutjunges Dirndl, fest und sauber, kommt in den Laden. Sie ist keine aus dem Dorf. Sie hilft da nur einer Schwester aus, bei der gerade wieder der Ofen eingestiegen ist, zum wievielmal schon! Und diesmal gar Zwillinge! Die Schwester kommen aus einem kinderreichen Haus, und alle Mädchen schon verheiratet, jede schon selber viel-soche Mutter. Grad sie, die jüngste, die Grel, ist noch übrig und wartet auf einen Mann. Sie bietet sich der Frau Eutner als „Radin“ als Verkäuferin an. Sie hat noch sie selber da sei, und doch sie und die bisherige Radin, die alte Zippel-Mold, die Arbeit schon noch zwingen. Sie brauchen keine so junge da. Aber bald darauf läßt sich die Eutnerin doch durch die Mägen um das Mädel erkundigen. Die Musikant fällt gut aus, so gut, daß sie besser gar nicht ausfallen könnte, und jetzt kommt die Grel wirklich ins Haus, wenn auch die Zippel-Mold in schmerzlicher Eifer-lust davonläuft. Das Mädel ist ansässig im Geschäft und in der Küche, willig und gut. Und jetzt scheint der Eutner, der sich in der letzten Zeit schon, ganz gegen seine frühere Gewohnheit, des Wirtschaftens und Weintrinken on-gewöhnt hat, die Rademuh nicht mehr gar so laut zu hören. Die Eutnerin spürt in wechem und verblüffenen Schmerz, daß die Jugend da ist, der sie selber die Tür aufgemacht hat, weil man sie ja auf die Dauer doch nicht hinausperren kann. Da kommt eines Tages der Eutner aus der Stadt heim, und hat seinem Weib eine hübsche Wollhaube mit-gebracht, eine hübsche Haube ... aber doch eine Allweiber-

haube. Und wie sie ihn larnend, eigentlich schon wissend fragt, was er denn der Grel mitgebracht habe, da rückt er ägernd und verständig mit einem großen Schjekken-herz hervor, das er natürlich nur genommen hat, weil man seinen Meister getriegt hat. In tausend Verlegenheiten nimmt die Grel das Herz an, denn die Frau Eutner redet ihr selber zu. Ja, die Frau Eutner redet ihr zu. ... Es würde nichts nützen, wenn man der Jugend abreden würde. Sie nimmt sich schon, was ihr gehört.

Und wieder ein paar Tage nachher fährt die Frau Eutner in die Stadt einkaufen. So selbst nimmt sie Wichtiges vom Laden, den sie schon der antelligen und braven Grel überlassen kann. Abstieg vom Haus und vom Mann. ... Sauerlich zerissen, sieht sie sich davon aus diesem Hause, in dem kein Platz mehr für sie ist. Und fällt, wie sie über den schoddesten Steg geht, auf dem man den Bahndamm um ein paar Minuten abfügen kann, in den reißenden Bach. Tot bringen sie die Eutnerin nachhause. Ein Unfall. Das ganze Dorf trauert. Zwei wissen es besser: der Eutner und die Grel.

Das sind die äußeren Vorgänge dieses Schauspiels. Sie sind, wie man sieht, ein wenig dürftig, auch nicht gerade hübschenfrühtig. Aber sie deuten ein starkes und schweres innerliches Geschehen: die Tragödie der alternden, kinderlosen Frau. Daß sie im Dorf wegen ihrer Kinderlosigkeit teils verhöhnt, teils bemitleidet wird, das wäre nicht der tiefste Schmerz der Eutnerin. Aber daß sie ihren Mann unglücklich werden sieht, für den sie sich mühsam rachtet hat, das erträgt sie nicht. Sie macht still und ohne Klage einer Jüngerin Platz, für die der Mann noch nicht so alt ist. Es ist auch die Tragödie der alterungskranken Ehen. Schön ist hier, wie zwischen den Eheleuten kaum ein unguetiges Wort fällt, gleichwie zwischen dem Mann und dem Weibchen waren wir ein unguetiges Wort zu hören ist. Diese Mäßigung waren wir ein unguetiges Wort zu hören ist. „Weibsknecht“ bisher nicht gewohnt.

Zimmerin: (und dies verleiht uns auch dieses Stück wieder grüßlich) Auch die „Frau Eutner“ ist in ihrem innersten Wesen wieder auf des Weibchen geschlechtlicher Liebe gestellt. Mühten wir im „Weibsknecht“ die Dichtung

9. XI. 1917

77







## Hoftheater-Preise.

### Eine Betrachtung über Zahler und Missethater.

Das war kein guter Einfall, die Sitzpreise in den Hoftheatern zu erhöhen. Wenn sich auch einige Klasseninstanzen damit freuen mögen, es wird sonst niemand eine Freude, und in höherem Sinn auch niemand einen Nutzen davon haben. Die beiden Hoftheater schon gar nicht.

Sie werden freilich viel Geld erwerben und größere Ueberschüsse erzielen. Aber mit den Hoftheatern steht die Sache so, daß sie wohl auf das Geld einige Rücksicht nehmen müssen, daß jedoch der Geldprofit keineswegs zu ihren wichtigsten Aufgaben gehört und auch nicht ihrer hauptsächlichsten Bestimmung entspricht.

Wenigstens hat man die Hoftheater bisher nicht als Geschäftsunternehmungen angesehen.

Nun steht die Maßregel der Preiserhöhung im Gegensatz zu besseren Traditionen, was an sich freilich noch nicht ausschlaggebend sein mußte. Diese Maßregel wird aber außerdem noch vom Publikum als ungerecht empfunden und sie widerspricht ferner jeder sozialen Rücksicht, von der doch sonst gerade jetzt so viel geredet wird.

Die Verwaltungsstelle mag etwa geltend machen, es sei ja alles teurer geworden, es hätten sich auch die Kosten des Theaterbetriebes erheblich vermehrt, alle Welt sei nun an die teuren Preise gewöhnt, also sei es lediglich eine Aufschüßigkeit, gerade wegen der Hoftheaterpreise in Aufregung zu geraten.

Wenn die Absicht bestehen sollte, Derartiges zu sagen, kann man sich die Mühe sparen. Diese Einwände sind ganz unstatthaltig; sie würden nicht das geringste beweisen und niemanden überzeugen.

Es ist richtig, daß alles heute unendlich teurer geworden ist; richtig auch, daß alle Welt die märchenhaften Preise, soweit sie es erchwängen kann, gebuldig, fromm und resigniert bezahlt. Aber — gewöhnt hat sich kein Mensch daran. Und kein Mensch, dem der Krieg nicht eine „gute Konjunktur“ bedeutet, kein Mensch, dem nicht neue, unerforschliche Geldquellen rauschen, wird sich jemals daran gewöhnen.

Diese Preise sind für Hunderttausende und für Millionen Menschen eine Geißel, sie bedeuten für Unzählige eine völlige Veränderung ihres Daseins, den Verzicht auf jeden noch so bescheidenen Genuß, sie bedeuten Mangel und Not, Unterernährung der heranwachsenden Kinder, sie bedeuten einen Kampf, der so beispiellos ist, wie alles, was wir heutzutage erleben.

Niemand aber sieht diese Preise von heute als etwas Endgiltiges an; sondern man nimmt sie als eine Kriegsplage, als eine Begleiterscheinung des Völkerringens; doch als eine vorübergehende!

Und das ist der Kern der ganzen Frage. Verwaltungsbeamte sind so wenig unfehlbar wie andere Menschen. Es kann ihnen deshalb passieren, daß sie Maßregeln treffen, die nicht gut sind. Ja, man sagt, das soll im Laufe der Weltgeschichte dann und wann schon vorgekommen sein. Also ist es wohl nicht unbedingt eine Aufschüßigkeit, wenn man ihre Maßregeln einmal kritisiert. Und es ist nicht bloß gestattet, sondern gelegentlich sogar notwendig, von einer falschen Maßregel zu sagen, daß sie falsch ist.

Wir leben jetzt keineswegs in einem definitiven wirtschaftlichen Zustand. Keineswegs. Sondern in einer vorübergehenden schweren Krise.

Wir gehen einem neuen wirtschaftlichen Zustand entgegen, dessen Entwicklung, dessen Art und Kraftverteilung und dessen soziale Schichtung heute aber noch niemand kennt.

Wir wissen, daß — nach beendetem Krieg — die phantastisch lächerlichen Preise von jetzt wieder sinken müssen. Doch wir wissen nicht, in welchem Tempo und wie tief sie sinken werden, haben keine Ahnung, wo ungefähr die neue Normalgrenze sein wird.

Wir wissen auch, daß — nachher — neue Erwerbsverhältnisse eintreten werden; allein die Umstände, nach denen sie sich regulieren, die Möglichkeiten, die sie bieten werden, kennen wir noch nicht.

Wenn die Hoftheater einem neuen, endgiltigen Wirtschaftszustand gegenüber ihre Preise erhöhen, kann niemand etwas dawider haben.

Es ist dabei allerdings noch nicht ganz sicher, daß alle Kategorien im Preis erhöht werden müßten.

Aber wenn die Hoftheater innerhalb einer neuen, schon gestifteten und übersehbaren Wirtschaftslage erklären: „nun können wir die Sitzpreise aus der alten Zeit nicht mehr gelten lassen“, wird man das begreifen.

Unbegreiflich jedoch ist die Preissteigerung im gegenwärtigen Moment. Der Eindruck, den sie allgemein hervorruft, ist kein guter, die Wirkung, die sie auf die Dauer üben muß, wird gewiß nicht günstig sein.

Im gegenwärtigen Moment treibt die Preissteigerung ein Publikum aus dem Haus, das hier — in der Oper, wie in der Burg — Jahrzehnte hindurch heimisch war, das edle Traditionen besitzt, ein Publikum, das uns, geistig, sittlich und kulturell, nicht bloß für die Kunst, nicht bloß für das Niveau der Hoftheater, sondern für unser ganzes, ohnehin schwer genug erschüttertes, öffentliches Leben wertvoll und wichtig ist.

Und es wird jenes neue Publikum hereingelassen, das jetzt auf allen Märkten alle Preise ohne Bedenken munter bezahlt. Jenes Publikum, dessen junges Barhantbarkeits-

wir nun seit drei Jahren auf Schritt und Tritt spüren, das so viel Mischguld trägt an dem grotesken Steigen der Preise wie an dem beschämenden Sinken des allgemeinen Geschmacks. Jenes Publikum, dem ein Perjerleppich bis vorgestern ebenso unbekannt war wie ein klassisches Zombendrama, eine Serviergabel ebenso neu wie eine Wagner-Oper.

Es ist natürlich eine Unmöglichkeit, sich dieses Publikums zu erwehren, es gehört zu den Problemen, die uns nun entstanden sind, und zu den interessantesten, wie dieses Publikum ohne dauernden Schaden für das Kunst- und Kulturleben in die Gemeinschaft der Gebildeten einzuwaschen soll. Aber das Problem wird nur noch mehr verwickelt, wird jeglicher Lösung überhaupt entrückt, wenn man nun hergeht und diesem Publikum auch noch die Hoftheater völlig ausliefert.

Dieses Publikum benutzt sein haufenweise errafftes Geld wie man ein Sprengmittel benutzt. Durch das Verhalten dieses Publikums, durch sein Geldschleudern ist es schon auf allen Märkten, nicht bloß auf dem Lebensmittelmarkt zu den lächerlichsten Explosionen gekommen und längst ist überall der Gewalt des Mammons gegenüber jede Vernunft aus den Fugen gesplittert. Das weiß, wer die Zustände kennt, die heute beim Ankauf von Büchern, Bildern, Möbeln, Pelzen, Juwelen usw. herrschen.

Nur im Theater war dieses Publikum bis heute daran verhindert, sich ganz und gar der Situation zu bemächtigen.

Von jetzt an wird es aber dominieren. Denn nur Kriegsgewinner vermögen die neuen hohen Preise zu bezahlen.

Es liegt auf der Hand, daß die Preiserhöhung eine Härte und ein bitteres Unrecht gegen das gute Bürgertum, gegen den Mittelstand und gegen die geringen Teile des Volkes ist, die sich's bisher noch leisten durften, in die Hoftheater zu gehen.

Gerade diese Elemente haben am schwersten unter der Kriegsnot zu leiden. Gerade die Leute, die in festen Bezügen stehen, haben die furchtbare Umkehrung unseres Wirtschaftslebens am drückendsten zu spüren. Es sind die besten und wertvollsten Menschen, die wir haben, Menschen, bei denen noch wahre Kultur, Bildung des Herzens und wirkliche Ideale zu finden sind. Diese Schichten der Gesellschaft sind es, die heute, in aller Stille, ihre äußersten Kräfte anspannen, um — durchzuhalten.

Wie sie das fertigbringen, ist ebenso rätselhaft als bewundernswürdig. Und wenn diese Menschen in der Oper oder in der Burg erscheinen, dann sind sie gekommen aus Liebe zur Kunst, aus wahrhaftem Hunger nach geistiger Nahrung, aber nicht, um ihre neuen Kleider und ihre Brillanten zu zeigen.

Diese Leute müssen nun von all den Plagen weichen, die sie nicht mehr bezahlen können. Es wäre Pflicht gewesen, sie zu schonen.

Jawohl — Pflicht!

Wir befinden uns gegenwärtig in der schwersten Mittelstandskrise, die jemals da war. Rechnet man flüchtig die veränderten Zahlwerte des Geldes nach, dann erkennt man in Sekunden die kritische Lage jener Leute, deren Erwerb um keins einzige Krone gestiegen ist, während sie heute jede Notwendigkeit des Lebens mit zehn- und zwanzigfachen Geld bezahlen müssen.

Durch diese Entwertung des Geldes wird der höhere Mittelstand zu kleinbürgerlichen Verhältnissen herabgedrückt, das Kleinbürgertum wird proletariert.

Erlaubt man die Preissteigerung, die sich alle Lebensmittellieferanten, alle Warenhändler und — die Hoftheater gestatten, nur noch den Hausbesitzern, dann ist das Sinken unserer guten Schichten auch äußerlich vollzogen und besiegelt, ohne daß man abwartet, ob ihnen die Entwicklung der Dinge im Frieden nicht etwa doch noch Hilfe bringt.

Man sieht: es ist kein halbbarer Standpunkt, wenn die Hoftheater sagen: „weil jetzt alles teurer wird, also . . .“ Vortrefflich, wenn die Hoftheater einmal „mit der Zeit“ gehen. Aber diese Methode, zeitgemäß zu sein, verlangt niemand.

Es ist auch nicht statthaltig, wenn von der Vermehrung der Betriebskosten gesprochen wird. Die Künstlergagen werden ja nicht gesteigert. Die Mehrkosten für Kulissenleinand aber, für Kostüme, Bühnenarbeit usw. durften die Hoftheater nicht aufs Publikum abwälzen. Die Hoftheater sind die letzten, die das dürfen. Denn sie stellen doch nicht bloße Geschäftsunternehmungen vor, deren Ziel einzig der materielle Gewinn ist.

Vielmehr haben sie Kulturwerte zu verwalten, haben auf Einhaltung eines künstlerischen Niveaus zu achten und — auch ein gewisses Prestige zu wahren.

Dennoch gehen die Hoftheater jetzt — als die ersten! — mit einer so großen Preissteigerung vor. Die Privatbühnen haben es bisher noch nicht gewagt, ihre Preise zu erhöhen. Jetzt werden sie es wohl wagen. Durch das schöne Beispiel ermuntert. Die Konzertsäle werden folgen. Und man kann heute schon sagen: es ist schade um die guten Elemente, die jetzt mit einem Ruck aus dem Parterre von Burg und Oper, von den Galerien verjagt werden, um den sorglosen Missethalern Platz zu machen.

Ein falsche Maßregel. Die Hoftheater haben bei Kriegsausbruch ihre Pforten geschlossen. Sie wissen heute selbst, daß es eine falsche Maßregel war. Und wir erinnern uns alle, wie schwer deprimierend sie gewirkt, wie arg sie das Prestige geschädigt hat.

Die Hoftheater haben dann, abwechselnd, nur an etlichen Tagen der Woche gespielt. Haben die Preise vermindert und damit ein unglaubliches Publikum ins Haus

gerufen. Haben die Gagen ihrer Künstler in wenig schöner Weise gekürzt, während die anderen Privatbetriebe im vollen Umfang aufrecht erhalten wurden. Lauter falsche Maßregeln. Lauter Maßregeln, die der allgemeinen Stimmung direkt zuwider, die nutzlos und deprimierend waren.

Man sieht, die Verwaltungsstellen der Hoftheater sind nicht unfehlbar. Sie können sich irren. Sie haben sich auch diesmal geirrt und eine Maßregel getroffen, die außerordentlich kulturschädlich ist, die allgemein als ungerecht empfunden wird und die allgemein tief verstimmt.

Man darf wirklich nicht Opfer über Opfer von den Deuten verlangen, darf nicht fordern, predigen und lehren, sie sollen in idealer Gesinnung durchhalten, und ihnen dann eines Tages zeigen, daß man ohne Rücksicht nur aufs Geld bedacht ist. Man muß dann und wann auch etwas tun, was einen guten Eindruck macht.

Die Freivorstellungen für die Schuljugend haben glänzend gewirkt. Aber sie gingen freilich nicht von den Verwaltungsstellen aus.

Die Preissteigerung in den Hoftheatern beruht eine Konjunktur. Wir wissen nicht, ob diese Konjunktur Dauer haben wird. Keineswegs kann sie als Grundlage für eine neue, definitive Preisordnung dienen. Jedenfalls ist diese Konjunktur für die Mehrzahl der Menschen eben keine „Konjunktur“, sondern eine Krise — und gerade die Hoftheater hätten diese Krise nicht benützen dürfen. Der Eindruck, den sie dadurch hervorrufen, ist nichts weniger als ein schöner. Die Folgen aber können sehr ernst sein.

J. E.



von der Zeit der Zerstörung der Tempel  
Macht des Papstes. Die Tama erzählt, der ehrwürdige  
Träger der Tiara habe unlängst den Anspruch getan:  
Der Fall könne leicht eintreten, daß sowohl er als König  
Wittor Emanuel Rom verlassen müßten — nur mit dem  
Unterschiede, daß er in kürzester Zeit wieder in den

## Fenilleton.

### Arthur Schnitzlers neue Komödie.

Der Gedanke, den Journalisten, der Tag für Tag  
der Zeit seinen Spiegel vorhält, auch seinerseits einmal  
zwischen Spiegel zu stellen, ihn komisch in Bewegung zu  
setzen und gleichzeitig durch ein Sachkabinett zu jagen: dieser  
Gedanke ist zu naheliegend, um neu zu sein. Vor Schnitzler,  
der ihn in seiner neuesten, geklärten im Deutschen Volks-  
theater erstmalig zur Aufführung gebracht, haben ihn  
große Schriftsteller der Vergangenheit abwandelt, haben ihn  
erfolgreicher Theaterstücke gemacht, vor allem zwei, der  
Deutsche Gustav Freytag und der Franzose Emile Augier,  
der eigentliche Schöpfer jener Gattung Stücke, die Laube  
Gegenwartigkeit genannt hat. Im „Peltikan“, einem vor-  
mals berühmten Burgtheaterstück, das den jungen  
Schnitzler einen gewissen Eindruck hinterlassen haben mag,  
hat Augier einen Journalisten zum Helden einer weitver-  
zweigten und ziemlich hoch hinaufgreifenden Gesellschafts-  
satire gemacht, und Freytag ist noch einen Schritt weiter  
gegangen, indem er anstatt eines einzelnen Zeitungs-  
hreibers gleich eine ganze Redaktion auf die Bühne  
brachte und mit der in einem derartigen Brennpunkte des  
öffentlichen Lebens mehr vermuteten als wirklich vor-  
handenen Feinheit ein großes Publikum im Theater  
freizieht. Schließlich ist auch Josen der Figur des Jour-  
nalisten wiederholt dramatisch nahegetreten, wenn auch in

Seiner Friedensrede, welche bei der Entente vor-  
läufig noch nicht auf fruchtbaren Boden gefallen ist,  
folgten mit Blickesschnelle die Siege in Italien.  
Politisch und militärisch ist unsere Lage eine  
glänzende.

einer etwas kleinstädtischen Art. Gemeinsam ist allen diesen  
Stücken, daß sie eine durchaus vergangene Form des Jour-  
nalismus ins Auge fassen, was zumal von dem bekanntesten  
und volkstümlichsten, den Freytagschen „Journalisten“ gilt,  
die ja auch schon über sechzig Jahre alt sind. In diesem  
Zeitraum aber hat sich das moderne Zeitungswesen unter  
dem Einfluß der großen technischen Errungenschaften, des  
Telephons und Telegraphen vor allem, recht eigentlich er-  
neuert. Der Journalismus der fünfziger Jahre des vorigen  
Jahrhunderts, den Freytag launig, aber auch ernsthaft dar-  
stellt, verhält sich denn auch zu dem heutigen ungefähr wie  
eine Postkutsche zu einem Eisenbahnzug — einem Eisen-  
bahnzug, über dem bereits ein Aeroplan schwebt.

Dieser Aeroplan scheint nach Ansicht des Herrn Rajetan,  
der lustigsten Figur des Schnitzlerschen Stückes, dasjenige  
zu sein, was dieser Windbeutel die „Identität der Gegen-  
stände“ nennt. Rajetan versteht hierunter offenbar jenen Aus-  
gleich einander widerstrebender Ueberzeugungen, der zur  
völligen, freischwebenden Ueberzeugungslosigkeit führt, und  
glaubt in einem solchen, gewiß mit Unrecht, die zukünftige  
Form der Presse zu erblicken. Uebrigens braucht man die  
Meinungen Rajetans, der als ein Affe des Journalismus  
vielleicht durch Schnitzlers Komödie wimmelt, glück-  
licherweise nicht einen Augenblick lang ernst zu nehmen; sie  
haben sogar in dem Stück selbst keine andere Bedeutung, als  
die eigentümliche Handlung zu bewirken, die ihrerseits daselbe  
Problem, die Stichhaltigkeit von journalistischen Ueber-  
zeugungen, ja von Ueberzeugungen überhaupt, komödien-  
haft in Frage zieht. Auch der mehr als zweifelhafte Held von  
Schnitzlers Journalistenkomödien nämlich, ein kleiner Reporter,

in  
Zust-  
angs-  
führt  
gene  
mit  
gen  
ment  
preis-  
t der  
jener  
über-  
würde  
erten  
eine  
inen  
vor-  
enen  
Herr  
...  
n in  
eine  
als  
gibt  
ieren  
affen  
wird  
karte  
der  
blich  
men  
oder  
eris-  
läßt.

Undichtung beizubringen werde, um ankündigen zu können, wann  
wird eine Erklärung über die sehr ernsten Punkte,  
denke er in seiner Pariser Rede berührt hat, wird ab-  
geben können. Bonar Law antwortete: Lloyd-George ist  
füßleben zurückgekehrt. Ich bin überzeugt, daß er Asquiths  
„Gefahren“ sofort beantworten wird. Weiterhin sagte Bonar  
besagte: Ich sehe voraus, daß Asquith nicht verlangt,  
einmal morgen darüber beraten wird. Asquith  
vom antwortete: Nein. Wenn Lloyd-George morgen die Er-  
klärung abgeben kann, desto besser. Ich ersuche, anzufügen,  
das kann er die Auseinandersetzungen geben wird, und wenn er  
zu tut, dann denke ich, daß das Haus über seine Erklärungen  
einen guten Gedanken auf sich pflegen wird.

### Aufregung in Paris über die Rede.

#### Telegramm unseres Korrespondenten.

Paris, 14. November.

Der Eindruck der Rede Lloyd-Georges in Paris ist  
zu sehr stark. In den Wandelgängen des Parlaments herrscht  
schon große Aufregung. Sie bildet das einzige Gesprächs-  
tema, und man glaubt vielfach, daß die Lage von  
herald Lloyd-Georges Ministerpräsidenten ist  
früher als jetzt. Es fiel lebhaft auf, daß Asquith in  
fortanem sehr herausfordernden Ton seine Fragen stellte und  
wollte, daß Marielle sprach, sondern nur von den ernststen Dingen,  
bin sie in Paris berührt worden.

### Reisengerüchte.

Rotterdam, 14. November.

Der „Nieuwe Rotterdamse Courant“ meldet aus  
einem London: Nicolson schreibt in den „Daily News“ vom 13. d.:  
Schaffte die Rede Lloyd-Georges hat einen sehr ernsten poli-  
tischen Zustand geschaffen. Die konservativen  
Mitglieder des Cabinets sind fast ohne Aus-  
nahme vor allem darüber unangehalten, daß nicht jedes

15. XI. 1917

89



## Arthur Schnitzlers Lustspiel.

(Sinf und Niederbush, Komödie in drei Akten; Uraufführung im Deutschen Volkstheater am 14. November.)

Gell und fröhlich sammelt dieser Komödientitel. Ganz kommerziell poetisch wird einem dabei amute; irgendwie glaubt man den Anfang eines Liedes zu hören, das etwa von Rudolf Baumbach sein könnte: „Es saß ein Sinf im Niederbush.“ Aber hier stockt man schon. Es gibt nicht viel Reime auf „Bush.“ „Sinf, bush, bush!“ heißt's im Rinderlied. Und was ist der Sinf, nichts singt mehr im Niederbush. Ein sinniger Reim auf „Bush.“ Sinf trägt's nicht, daß man sich auf Niederbush einen Reim macht. Schade!

Wir haben uns alle sehr auf ein Lustspiel von Arthur Schnitzler gefreut. Seit den Anatol-Ausgaben ist, also viele Jahre lang. Auch in den anderen Schauspielen, Komödien und Tragikomödien dieses Dichters fähien immer wieder die Verheißung zu stehen. Schnitzler werde eines Tages die Mythe des erotischen Gesellschaftslebens überwinden haben und seine Verleumdungen in das Raden der Befreiung auflösen. Wer ihm, solchen Verleumdungen oder beiden, irgendwie näher stand, erwartete mit Ungeduld den Schnitzler-Abend, an dem er ausrufen könnte: „Nicht mitauflösen, mitauflösen bin ich da!“

Nun, der Sinf im Niederbush singt durch aus sein schönes Liebeslied, sondern verurteilt ganz im Gegenteil ein aartiges Lied, ein politisches, zu breiten. Wohlgerneht, der Sinf

ist freilich politisch, wobei man deutlich merkt, daß ihm auf einem alten, abgepielten Vogelwerk vorangeht worden war, der Sinf, und beileibe nicht Arthur Schnitzler. Dem ist's nur um ein lustiges Schelmenlied zu tun. Weiden aber ist die leidige Politik nur ein Requisite für ihre Komödien, mit denen sie Errola haben möchten. Der Sinf ist nämlich wirklich im Niederbush, er ist dessen andere Seele, die sich von der einen trennen will. Es ist also nichts mit der sommerlichen Poesie. Der Niederbush ist ein junger, ad, alltalentierter Journalist, und Herr Sinf — man wird so gleich sehen. Ein Journalistenlied also? Schnitzler glaubte aneifelloß, eines schreiben zu müssen, also auch eines geschrieben zu haben. Raum, weil ein Erkennen von der Reibung und ihren Leuten ihn zu einem Gestalten gedrängt hätte, sondern weil sein Lustspiel einfall, der mehr Scham, ja fast schon Postenwisch ist, dieses Milieu forderte. Es ist daugesagt, wie eine Dekoration herumgibt, wobei die Leinwandbrände und die Bilder, die daran hängen, oft recht hörend wackeln und schlattern. Ganz von außen her kommt Schnitzler an die Weltansicht heran, und ganz sonderbar fremd und fern in ihrer Arbeit und ihrem Empfinden sind ihm die Menschen von der Zeituna, die man ihm weit vertrauter wähnte, und denen er sich wohl selbst auch viel näher fühlte. Der Spas gründet sich auf ein journalistischer Stoffschicht. Es war einmal ein Journalist politischer Artikel nach rechts und polemisierte in einem gemerischen Blatt gegen seine eigenen Artikel nach links. Als man dem Manne auf sein Fregoli-Stückchen kam, slog er im weiten Bogen aus Wien hinaus, und

die Chronik meldet von keinem Tanschen l'art pour l'art-Journalisten mehr. Tristan Bernard hat nun vor ein paar Jahren einen Schwan gelassen, in dem ein Journalist eine solche Doppeltrolle spielt und in die tolle Situation kommt, sich selbst käuer bedingt zu haben und sich mit sich selbst schlagen zu müssen. Schnitzlers Einfall ist derselbe. Er hat sich, als das Stück des Franzosen bei uns bekannt wurde, einwandfrei befähigen lassen, daß sein Einfall schon gestaltet war, ehe er das Stück Bernards kennen konnte. Aber es bleibt doch ein Pariser Schwanseinfall, wenn er auch an eine Wiener Anekdote anknüpft und von Schnitzler durchaus original ist. Deutsch wäre er erst geworden, wenn der Sinf die im Niederbush gekochte, um Brot für Weiß und Kind verkaufte Lieberzeugung hinaussetztemen würde, wenn er als Niederbush oder als Sinf zur Verlesung von Umständen gekommen wäre, deren Verklundung ihm Beweispflicht wäre. Das hätte eine Tragikomödie werden können, um deren Einfall und Gestaltung ein Arthur Schnitzler mit seinem Tristan Bernard zu rechnen hätte.

Die Geschichte der Komödie ist rasch erzählt. Herr Niederbush, dessen Eltern in der kleinen Schiffsmaschine wohnen und dessen Vater in der kritischen Zeit hauptsächlich mit Holen-schnöwen handelt, ist als externer Mitarbeiter des Logblattes Die Gegenwart Parlamentsberichterstatler. Während man dort vergebens von ihm verlangt, daß er zu den politischen Ereignissen im Sinne des demokratischen Blattes Stellung nehme, schreibt er unter dem Namen Sinf in der Eleganten Welt, einem Sport- und Gesellschaftsblatt, das in der letzten Zeit politischen Ehrgeiz zeigt, feudal-reaktionäre

Artikel. Und als so ein Sinf-Artikel einmal in der Redaktion der Gegenwart entriktet brochen wird, fest er sich, von niemandem aufgefordert, heimlich hin und setzt dem Chef-Redakteur einen von Ehrenbeleidigungen gegen sich selbst und einen gräßlichen politischen strobenden Artikel auf den Schreibtisch. Der Herr Chef ist, obgleich er unmittelbar vorher eine Stellungnahme in der Sache abgelehnt hatte, so begeistert von der Arbeit, daß er sie an verschiedenen beschießt. Herr Niederbush aber begibt sich in etwas eleganterer — fast stüghast — Lokette, sonst aber unverändert, in die Redaktion der Eleganten Welt, wo er zwar eigentlich Abschied nehmen wollte, weil er seine Zukunft jetzt in der Gegenwart vermutet, bald aber findet, daß ihm das Sinkentum doch noch besser liege, wenn der Graf Niederhof, an dem er als Niederbush kein gutes Haar lassen hatte, die Elegante Welt kauft und in ein Logblatt umgestaltet. Schon will er sich hinsetzen und als Sinf den Niederbush vernichten, da erklärt ihm der Sohn des Chef-Redakteurs in seiner Eigenschaft als Meister-Dräger, leutnant, daß solche Synkuten, wie sie der Anonymus in der Gegenwart dem Herrn Sinf an den Kopf geworfen hat, nur mit Blut auszuwischen seien. Er habe die Einwilligung Sinks auch schon vorausgesetzt und zwei Herren in die Gegenwart geschickt, um den Täter ausfindig zu machen und vor die Pistole zu fordern. Richtig hat man ihnen auch Herrn Niederbush schon genannt; aber seiner Redaktionskollegen haben sich zu seinen Vertretern ernannt und das Duell angenommen. Einmaliger Angelwechself, Diskana dreißig Schritte, Borriden bis abanzig. Sehr lustig, nicht wahr, denn der

15.11.1917

26



annehmen. Die Rede des Ministerpräsidenten Dr. Müller v. Seidler gestattet die Folgerung, daß der Minister des Aeußern geneigt wäre, unter den nötigen Voraussetzungen auch einen Waffenstillstand, der nicht unrennbar mit einem Vertrage über den Vorfrieden verbunden wäre, zuzulassen. Diese Politik, zu der auch Graf Stephan Tisa in einer bemerkenswerten Rede bringend geraten hat, ist ein neuer Beweis, daß die Monarchie eine Zukunft des guten Einvernehmens mit Rußland vorbereiten will. Sie möchte nicht nur Frieden mit diesem Nachbar haben, sondern ihn auch behalten und will sich schon aus diesem Grunde nicht in grübelnde Bedenken über die Rechtsfähigkeit der jetzigen Minister in Rußland verlieren. Vorsicht muß nicht Schwerefähigkeit sein und Ueberlegung soll nicht den Zugriff im geeigneten Augenblicke hindern. Fürst Bismarck war nicht ohne Bangigkeit, als Thiers zu ihm kam, um über den Vorfrieden von Versailles und die Uebergabe von Paris zu verhandeln. Louis Napoleon war Gefangener auf dem Schlosse Wilhelmshöhe, Eugenie auf der Fucht, das Kaiserthum gestürzt und ein Ministerium der nationalen Ver-

## Seniileton.

### Hofoperntheater.

Ferdinand und Luise." Hier ste nach Schillers "Kabale und Liebe" von August Koppyts. Musik von Julius Zatzert-Glanzenau.

Als Schiller an den Entwurf von "Kabale und Liebe" arbeitete, fiel Andreas Streicher, dem Freunde und Musiker, eine seltsame Aufgabe zu. Er hatte, wie er erzählt, "durch passendes Spiel auf dem Klavier alle Affekte in dem Dichter aufzuregen. Das Zimmer war bloß mit Mondschein beleuchtet, Schiller ging mehrere Stunden auf und ab und brach nicht selten in unmaßstäbliche, begeisterte Laute aus." So begleitete Musik die "dichteriichen Geburtswochen des neuen Trauerspiels, so prälabirte Streichers glänzlich Klavierspiel Ferdinands unglückseligen Blütenpiel. Die Tonkunst inspirierte den Dichter; ob sie sich nicht zu ausgiebig bezahlt macht, wenn sie sich überreits von seinem Drama zu einer Oper inspirieren läßt? Schiller war kein Verächter der Oper, um wenigstens wäre er selbst mit der Jugendbildung "Semle" und einer geplanten "Oberon"

regimentsmüdes und einer zugewandten, unermüdeten Fleiß bis zum Offizier gebracht hatte. Wenn der Leutnant, der jetzt den Oberbefehl über die russische Armee hat, den General Duchonin tatsächlich absetzt und durch diesen Beweis an wirklicher Macht zeigt, daß er im Namen des Heeres sprechen dürfte, dann ist er auch völkerechtlich berechtigt, für Rußland militärisch zu handeln und einen Waffenstillstand zu schließen. General Duchonin hat am Mittwoch den Streit mit Lenin begonnen. Die Entscheidung dürfte schon jetzt gefallen sein und in den nächsten Tagen bekannt werden. Wenn der russische Ministerpräsident die Armee seinem Befehle unterordnen kann, ist er auch im völkerechtlichen Sinne der Nachbarn in Rußland. Die Bauern, die Soldaten und ein großer Teil der Arbeiter sind für ihn. Der Troß des Hauptquartiers war bisher ohne wesentlichen Einfluß auf die Gestaltung der Revolution. Wir haben im vierzigsten Kriegsmomente erlebt, daß die Regierung einer Großmacht den Frieden will und einen Waffenstillstand beantragt. Dieses gewaltige Ereignis kann nicht mehr verschwinden.

Bearbeitung unter die Sibretisten gegangen. Für seine hohe Meinung von den Möglichkeiten der Gattung spricht der oft angelegene Brief an Goethe. Er glaubte, daß "ich aus der Oper das Trauerspiel in einer edleren Gestalt, ohne jervile Naturnachahmung, loswickeln könnte". Aber hätte er, was er einmal endgültig in die dichterische Form des Dramas gegossen, behufs Erhöhung zu edlerer Gestalt dem Musiker ausgeliefert, hätte er zumal "Kabale und Liebe" hierzu für geeignet gehalten, während er eigentlich für den Stoffkreis der Oper nur "das Wunderbare, das hier einmal gebildet wird", im Auge hatte? Freilich, die Dichter mögen wollen oder nicht, sie werden am wenigsten dann gefragt, wenn sie durch längeres Lossein verhindert, gar nicht zu antworten imstande sind. Gerade Schiller mußte ungeschälte Male in seinen Dramen Stoff herleihen für beglückliche Opernkomponisten. Allerdings hat sich das warme Bett, in das sich diese zu legen gedachten, nur zu oft als hartes Lager erwiesen. Bloß Rossinis Orff gelang, weil die Musik alle Bedenken unter Rosen erstickte; sein "Tell" lebt zwischen Gräbern und Leichensteinen.

Die älteste "Räuber"-Oper hat David Ubrmacher (1835) geschrieben. Gleich ein Jahr darauf (1836) führten die

Stellen der minung ein- eine Einzel- r Höhe. Im e Begabung t Ferdinand sprengt hier re, poetische Ferdinand, faulen Lote Mädel, sah die ruhrende kann. Wie - zu staten! wird ströfde blüchkeit von er er mußte übergeben. alter Müller ändigen Ge- rchäft seine der W ei d- Sum (Hert tied), Doch ad (toll) In größeren legt, einmal an. Statt and, das ihr in Höpennate r unipfütige er feinfühige spendete dem ifall und tief Gänger. Wir daß das Hof- ischen Kompo- ommen lassen, ges. orngold.

Die Akt im Hause des Präsidenten gestellt. Schärfere Charakteristik hätte vielleicht den Anlaß zu archaisierender Inszenierung des galanten Rokokolements entschwiegen nahrgenommen, die D-Moll-Phrase des Präsidenten eintöniglicher die Gesichte erzählen lassen, wie man Präsident wird, die erregte Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn farbiger gestaltet. Ein kurzes faust-tyrisches Vorspiel um zweiten Akt soll das "kleinbürgerliche Idyll im Hause Müller" darstellen. Wie ein Ruf des Schicksals klingt der Liebesgebanke (Ferdinand und Luise's) dazwischen, lautet die programmatische Ueberschrift. Der Liebesgedanke: ein "absteigendes Quartierintervall. Im Hause Müller kräftigt sich der musikalische Gesprächston in Farbe, Linie und Deklamation. Hübsch die laute Melodiephrase, die Luise's Auftritt begleitet; ein verflohtener Wiener Ton schwingt mit. Aus der Szene der Liebenden ströht Ferdinands As-Dur-Einleit hervor, das deutsche Sentimentalität mit romantischem Akzent spricht und jedenfalls über längeren Atem, Gesangslichkeit und schmückende Mittelsimmen verfügt. Das breitegeführte Duett, überhaupt stärker im Lyrischen, als im Dramatischen, das leicht in die Phrase fällt, gipfelt in einem nicht eben noblen, aber wirksamen Schlußsinfon. Der Präsident erscheint. Man weiß, wie jurius Schiller diese Szenen antreibt, steigert, zur Höhe stürmen läßt. Ihre fortwährende dramatische Gewalt findet in der stückweisen Behandlung durch den Musiker ungeachtet alles Aufgebotes scharfer Akzente nicht die ebenbürtige musikalisch-dramatische Bestätigung. Dabei überhöhen wir die strammen Rhythmen des alten Musikers ebenjovonig, wie die lebendige Schilderung des die Gewalttat begleitenden Tumults. Zu denken, daß man gerade diese Szenen des Dichters mit einem dramatischen Opernfinale verglichen hat!

Auch das Vorspiel zum dritten Akt soll nach Angabe der Partitur von einem Gedanken, von dem "Gedanken der Milford an die bevorstehende Entscheidung in ihrem Leben durchzogen" sein; wir hören ein Schicksal Lustspiel-musik. Bräutelsende, untermalende Behandlung auch in den Szenen der Lady mit Luise, dann mit Ferdinand. Von welchen geschicksalshühelnden Tönen müßte der Entschluß Luise's, den verhängnisvollen Brief zu schreiben, vorbereitet und gefolgt sein! Den leidenschaftlichen Liebesausbruch der Milford zu dem ein frampfölich rhytmisierter Gedanke erklingt, der, aus dem Grundmotto der Lady genommen, Reiz und



## Feuilleton.

### Sofoserntheater.

Ferdinand und Luise“ vier Akte nach  
Schillers „Kabale und Liebe“ von August  
Koppitz. Musik von Julius Zaiczek-  
Blankenau.

Was schert uns der tose Schiller, wenn  
wir den lebenden Koppitz haben? Hören wir  
die Gesangsstücke von Eduard und Kunigunde  
oder auch von Ferdinand und Luise, wie er sie  
uns erzählt. Koppitz weiß sie besser. Er war  
dabei mit der leidenschaftlichen Glut des zur  
berühmten Teilkabine verpflichteten Di-  
rettors. Seine eigene Seele brannte auf die  
zugkräftige Milken-Oper (mit einem Stim-  
mungsgehalt von zehn Prozent) und de-  
mütigte sich unter den „unabhängbaren Willen  
des Komponisten“). Zur Sache also, zur  
Sache Julius Zaiczek-Blankenau und seines  
Befershefters!

In der lippigen Residenz des kleinen  
Herzogtums, das rechts und links vom Zu-  
schauer, am dünnen Melodienstrom des  
Komponisten liegt, regierte um 1778 ein Fürst,  
der für die geregelte Bewegung seines Volkes  
besorgte, seine Maitressen, sobald sie ihn lang-  
weilten, an dankbare Abnehmer zu verheiraten  
pflegte. Die Reihe kommt an Lady Milford.  
Der Präsident des Hochgerichtes (?), Excellenz  
von Walker glaubt in seinem Sohne Ferdi-  
nand den auch von der Lady erwünschten  
Nachfolger Sexantismus gefunden zu haben

Wir verbanden diese Geheimnisse einem  
„Bart pro domo“, das der Librettist vor acht Tagen  
in einem hiesigen Journal veröffentlicht hat.

und denkt, den Fürsten „im Neze seines Kausies,  
wenn's gelänge, zappeln zu lassen“. Er ver-  
antwaltet zu diesem Behufe ein glänzendes  
Ballfest im prunkvollen Hoflokal und führt  
Sohn und Lady einander zu. Ferdinand  
bleibt kühl und förmlich, obwohl die Milford  
ihm versichert: „Major, ich liebe solche  
Menschen, wie Ihr seid, und bitt' Euch, mich in  
Eure Weltanschauung (!) einzurichten.“ Sie  
hat bereits in Erfahrung gebracht, was der  
vom schürftigen Wurm zum harmlosen  
Würmchen verkleinerte Sekretarius aus-  
gesprochen hat, und der Präsident schämt, als  
er von seinem Faktotum über das ernsthafte  
Attachement mit Luise Miller unterrichtet  
wird. „C'est un affront“ — ruft er in kopf-  
losen Noten, die uns unter Umständen die  
liebsten sind — mit nach Versailles gerichteten  
Antlitz und macht seinem Sohne die allerdings  
stark gefürzte, dafür aber schon auf die Spitze  
des Degens getriebene heutige Szene des  
(Schillerischen) ersten Aktes, die der fichten-  
des zweiten den Rang ablaufen könnte. Zuvor  
hat Seine Excellenz der Lady noch eine be-  
günstigende Geheuserklärung gemacht: „O  
Barberin, Ihr seid bewundernswürdig schön in Eurer  
edlen Wallung! Ihr wahr, wär' ich an Eures  
Statt der Sohn, so läge ich vor Euch jetzt  
trunken auf den Anten. Kommt, kommt, es  
brängt mich, Euch zu preisen!“ (Führt sie ab.)

Zur Charakteristik des Koppitz, den der  
Präsident zwischen den Achseln trägt, vielleicht  
auch, um an den Juristen zu erinnern, hat  
ihm der Meister des Vibrettos bei der Aus-  
einandersetzung mit Ferdinand ein „Zum  
ersten, zum zweiten und zum dritten“ in den  
Bariton eingebrockt, wofür ihm der Sänger  
dankbarer sein mag als der von der Würst der  
langen Noten und kurzen Argumente nieder-  
gedrückte Zuhörer, der sich obendrein über  
eine der vielen stereotypierten Bassfiguren  
ärgert, wie sie zum Hausbedarf des Kom-

ponisten gehören. Die beiden Schranken: der  
Sofinarshall v. Rals und der diesem angeblich  
„geistig überlegene“ Kammerherr v. Bod-  
(eine aus der in Koppitz' Phantasie gärenden  
Gefahrtenfülle hervorgegangene neue Neben-  
figur), tragen durch ihre Mediane wenig zur  
Unterhaltung bei. Das alles, das heißt freilich  
so gut wie nichts, geht im Ballsaal vor sich,  
während Solisten und Orchester bemüht sind,  
den fortwährend abbreißenden Faden des  
grauen musikalischen Gewebes immer wieder  
anzuknüpfen. Das bringt die Milken-Oper so  
mit sich.

Ziel der erste Akt mit der Flügelklir in  
die kalten, wettkäufigen Prachtwohnräume  
des Präsidenten — die Oper hat keine Eins-  
leitung —, so geleitet uns der zweite desto  
unmündlicher in das gemüthliche, „atmosphä-  
aber reinlich und nett eingerichtete“ Heim des  
Stadtmusikus Miller, das warme Nest für  
Unheil brütende Autoren, die fürchten, wir  
könnten uns in einem Unfall von  
Schwärmerei zu Schillers Lady Milford, von  
einem Rals in andre, verkaufen, während  
es hier auf die neueste alte Mode und auf  
den effektvollen Kontrast der Russen- und  
Möbelsammlung abgesehen ist. Da der geistige  
Anreger des von Zaiczek-Blankenau fre-  
denkten Zudernachens nicht mit Unrecht  
bestärkte, man könnte das süße Blütenmohr  
des Orchestervorspiels für einen Hinweis auf  
die tragische Simonade halten, die erst im  
letzten Akt serviert wird, obwohl weder  
Blüten- noch Schweisssäure darin ist, so  
empfehl' er den untüchtigen Zuhörern,  
sonst sie Dunkelheit des Textbuches sind,  
das Leitmotiv mit den schlichten Worten:  
„Wie ein Auf des Schicksals klingt der Giebes-  
gedanke (Ferdinand und Luises) da-  
zwischen.“ Da Koppitz aber nicht sagt, wo  
zwischen, und noch ein paar andre solche  
Sacharintongedanken dort mitkaufen, so kann

ist ohne Mühe, aber so glück-  
des Ganze einen weit ge-  
machte als in der General-  
parten hatte die Oper einen  
olg. Sehr viel trag dazu die  
mit ihrer prächtigen, im Stile  
oforos und des schätzhaften  
en Dekoration bei. Über  
nicht Koppitz, sondern  
im Publikum noch in der  
Ihr hat. Der Mühl muß  
schigkeit widerstehen lassen,  
was am besten das Vibrettos  
wegheiß. Ihrer nahm sich  
er Hofkapellmeister Schall,  
umne fast väterlich an und  
aus ihr heraus, als in ihr  
Brüdermann (Lady  
lein Lehmann (Luise)  
ne Schicksalschwester in  
en ausgewiesenen hoch- und  
schen Partien. Wie es  
und Mary (Miller)  
Rittman (v. Bod-  
) spielten ihre Rosenkranz-  
len vortrefflich, und Herr  
binard) widerlegte das  
ier, als guter Sohn vom  
in Verlegenheit bringen  
I (Millerin) und Herr  
waren die Seinschen um

zweiten Akt wurde der  
gerufen, und als in-  
dann aber allein, ein be-  
freundlicher, nicht mehr  
r Gardine erschien, brach  
keisall aus und beehrte  
zu sehen. Man konnte  
nisterigene beizubringen,  
ulus Zaiczek-Blankenau



29. XI. 1917

103

War doch an sehr vielen Bewohnern, die in Logen und ersten Parfettreihen sich preisguten, unabweislich zu erkennen, daß es neu erworbenen Reichtum war, der hier für Kunst sich begeisterte, denn hier sah man die Provinzlerhände abplaudern, dort bligte frisch erworbenen Schmutz auf einem alten Kleid, hier vertieften Sprache und Manieren den Emporkömmling. Aber man darf nicht zweifeln, in nicht allzulanger Zeit werden diese Reichen niedriger, provinzialer gesellschaftlicher Herkunft ausgelöscht sein. Die neue Gesellschaft wird elegant sein, wie es die alte gewesen ist, sie wird sich mit den neuen Kleibern und neuen Willen auch neue Manieren gekauft haben, sie wird kunstbegeistert werden, die Töchter werden für die neuen musikalischen Moden schwärmen, die Söhne werden — wie stets die Söhne aus Säulern, in denen Krupellos Geld erworben wurde — kunstidealistisch sein, kurz, die Spekulanten und Geschäftsmänner von gestern, sie sind das bürgerliche Kunst, das Musikpublikum von morgen, mit denen man rechnen muß, weil ihr Geschmack, ihre Neigungen im künstlerischen Leben der Stadt den Ton angeben werden.

Dem alten Wiener Musikpublikum darf man jetzt den Nekrolog schreiben, denn es hat seine Rolle ausgespielt. Entstanden ist es in den sechziger Jahren, in der Zeit der großen Börsergewinne, des wirtschaftlichen Aufschwunges in einer Stadt, die den engen Festungsgürtel sprengte und sich nach dem Vorbild der Pariser Boulevards die Ringstraße mit breiter Fahrstraße, mit Reitallee und Promenadenweg als kostbaren Schmuck um die Hüfte legte. Neue Vermögen waren es, die die kostbaren Paläste an der Ringstraße gebaut haben, die im Salz-

## Das neue Musikpublikum.

Man hat es allmählich während der Kriegsjahre in der Wiener Sphäre und in den Konzerten eingetauscht gesehen: das neue Musikpublikum, dem die Pflege der Kunst jetzt ab anvertraut sein wird. Logen und Parfettreihen haben sich gefüllt, Willetts wurden zu jedem Brete geschickt, und die neue Schicht berer, die während des Krieges Vermögen erworben hatten, drängte sich in die Theater, in die Konzerthallen, die alte Gesellschaft hier zur Seite schiebend, die bisher den Ton abgegeben und die musikalischen Moden gemacht hatte. Immer weniger haben wir bei gesellschaftlich interessanten Theaterabenden, bei Konzerten, in denen man gewesen sein mußte, bei Musikkongressen, von denen man sprach, die Männer und Frauen der alten Wiener Gesellschaft gesehen. Fremde Gesichter ringsum. Manchmal einmal glaubte man sich in eine fremde Stadt versetzt, wenn man die alten Stammgäste musikalischer Ereignisse suchte und nur wenige gefunden hat: die einen in rühmliche Parfettreihen gedrängt, die früher in den ersten Logen waren, die anderen von dem Erdboden, das alte Vermögen zerstört und neue geschaffen hatte, in die höheren Ränge geworfen. Die gesellschaftlichen Umwälzungen der Kriegszeit waren hier deutlich festzustellen, die Bildung neuer Vermögen in den Händen jener, die während des Krieges spekuliert, Geschäfte gemacht, Industrien gegründet, eine Konjunktur ausgenutzt hatten, und der Untergang alter Vermögen.

schon anfragen ließ, ob denn als defektiger Platz zu betrachten sei oder nicht.

Kammergut Willen kauften, mit dem Hölzer in die Hauptallee führen, in der Oper Logen mieten, und vermutlich sind sie mit ähnlichen Mitteln erworben worden wie die jetzt entstandenen, in einer Zeit reichlich strömender Geringgewinne noch dazu, wo man leicht verdiente und mit vollen Händen Geld ausgab. Jedenfalls hat die Zeit, wo neue, lebenslustige Gesellschaft in die Häuser des neuen Wien einzog, eine eigenartig beschwingte, künstlerisch angeregte geistige Stimmung gehabt, in der Straußsche Walter, Mozartische Norbenträume, italienische Opernarien, liberale Parlamentreden sich eigenartig gemischt haben. Das neugebaute Operntheater, das neue Musikvereinsgebäude, der Börsendorfer-Saal waren der ständige Beweis, wie stark jene Gesellschaft, Neuwien sich für Kunst interessiert hat. Zwar die Wälder, durch deren Finger das erste neue Geld geronnen war, schwärmten noch für Mersebeer und Herbi, für die transzendenten Geniesoper und italienische Melodien, und griffen nach der Sekunde des Kurzettels gleich nach den optischen, witzigen Kritiken Eduard Hanslicks, die Frauen, Söhne und Töchter der begeisterten sich schon für Wagner, den musikalischen Heros der neuen Zeit. Man darf dieser neuen Gesellschaft Wiens, die heute von den neuesten Emporkömmlingen verdrängt wird, nachrühmen, sie habe sich ernsthaft für Kunst interessiert, bei stilharmonischen Konzerten und guten Quartettabenden, in den Gesellschaftskonzerten und im Börsendorfer-Saal echtes Musikinteresse, warme Musikliebe gezeigt. Eine Blütezeit Wiener Musiklebens ist mit der Erinnerung an die Männer und Frauen Neuwien's verknüpft, einige Schatten in diesem glänzenden Bilde:

und forderte von ihnen für den Staatskapell einen neuen Vorstoß von 700 Millionen Lire.

daß Oesterreichs kaiserlicher Symphoniker, ein Gottgemüt mit Bauernkraft, daß Anton Bruckner als Mann verachtet und Hugo Wolf nur für eine kleine Kreiskasse existierte... sie sollen nicht ganz vernichtet werden.

Es darf auch nicht übersehen werden, daß etwa seit zwanzig Jahren die Herrschaft jener Gesellschaft nicht mehr unbeschränkt war, sie anfang, die geistig-künstlerische Herrschaft in Wien zu verlieren. In großen wirtschaftlichen und politischen Bewegungen haben sich in Wien Anlässe zu demokratischen Gesellschaftsübungen gezeigt, das Kleinbürgertum der Vorstadt hat sich politisch organisiert, die Arbeiter drängten nach Kunstbewußt und Kunstgenuss, eine neue Zeit sozialer Bewegungen kündigte sich an, in Fabriken und Werkstätten der gewaltig wachsenden Großstadt wurde ein ernsthaft arbeitendes Geschlecht heran, dessen Lebensstimmung von der Lebensstimmung der Wiener Gesellschaft unterschieden war, und man kann nicht sagen, daß die Wiener bürgerliche Gesellschaft die Königin der Zeit hätte, vom Geist einer neuen, sozial denkenden Zeit erfasst, auch auf künstlerischem Gebiet die Führung zu bewahren. Die Schwelgerei eines musikalischen Luxuspublikums von einem mittleren bürgerlichen Publikum (Konzertverein, Konzertsalon, etc.) und einem Arbeiterpublikum wurde immer stärker. Die musikalischen Institutionen, die die Sammelplätze des Wiener Musikpublikums gewesen waren: Sphäre und stilharmonische Konzerte, haben immer mehr ihren echten künstlerischen Charakter, ihre feine musikalische Persönlichkeit verloren, da aus der Sphäre ein Opernhaushaus ohne künstlerisch-geistige Führung, aus



31. XII. 1917

119

# Der deutsche Film — eine neue Großindustrie

## Die Gründung der Ufa.

Von  
Alfred Samditsch.

Es gibt heute in Deutschland wohl kaum einen auch nur halb erwachsenen Menschen, der nicht von Zeit zu Zeit das lebende Bild des Films sich anschaut. Nicht nur in den großen Städten sind für einen erheblichen Teil des Tages Lichtbildbühnen geöffnet, die stets von vielen Tausenden besucht werden, bis in das entlegene Gebirgsdorf ist das Kino vorgebracht, dort die neuesten Vorgänge des Weltkrieges, die Märchenpracht Indiens, die spannenden, wechselvollen Schicksale der Zuchthäuserin Nr. 5587 oder den Verdegang der Granate in den Kruppschen Hüttenwerken vor das staunend befriedigte Auge in bewegten Bildern vorzaubert.

Bei einer solchen Begründung des den Film erzeugenden Gewerbes auf ein Massenbedürfnis ist es merkwürdig, daß es eine leistungsfähige Filmindustrie in Deutschland nicht gibt. Das deutsche Kinogewerbe hat, im Gegensatz zu der sonst so innigen und im ganzen glücklichen Verbindung von Industrie und Bankgeschäft, den Anschluß an das Großkapital nicht finden können. Im Ausland dagegen sehen wir, daß Pathé frères schon vor dem Kriege mit 30 Millionen Fr. Aktienkapital ausgestattet waren, das kürzlich sogar auf 78 Millionen Fr. erhöht sein soll. Frankreich (Pathé, Gaumont, Eclair), Italien (Cines, Ambrosio), Dänemark (Nordisk Film Co.), Amerika (Vitagraph, Biograph, Lubin) sind die Heimatländer einer Anzahl von Millionen-Unternehmungen mit weltumspannender Organisation.

Das Unerfreuliche dieser Verhältnisse ist gerade im Kriege lebhaft empfunden worden. Nicht so sehr von dem Filmgewerbe selbst, das sich sogar, wenigstens teilweise, einer guten Kriegskonjunktur erfreuen konnte; dagegen haben andere, besonders die in der Weltwirtschaft stehenden Industrien und Kreise der Handels- und hohen Politik den Wert einer einflussreichen Kinosorganisation schätzen gelernt. Salutsorgen spielen selbstverständlich hier hinein, aber sie sind noch nicht das Wichtigste. Dagegen hat die Schwerindustrie erkannt, daß der Film einen nicht zu unterschätzenden Werbeartikel für das deutsche Produkt auf dem Weltmarkte darstellt. Im feindlichen Ausland macht man seit Jahren reichlich Gebrauch von dieser im Film verborgenen Kraft und ist gewillt, in dieser Art ihn als Waffe im wirtschaftlichen Kampf nach Beendigung der militärischen Operationen auszunutzen. Bei uns ist aus ähnlichen Erwägungen heraus bereits vor Inapp Jahresfrist die Deutsche Lichtbild-Gesellschaft mit Mitteln der Schwerindustrie gegründet worden.

Neben dieser wirtschaftlichen hat dann der Film aber noch eine politische Bedeutung. Er kann in geschickten Händen als ein brauchbares Instrument zur Beeinflussung der Stimmung gehandhabt werden. Das haben unsere Gegner im Kriege mit Meisterschaft getan; man braucht ja nur an die Schilderungen der in Antwerpener Lichtbildtheatern sich abspielenden deutsch-feindlichen Paraden zu erinnern. Wenngleich wir Deutsche mit gleichen Mitteln zu arbeiten weder den aufs Böse gerichteten Willen noch das Geschick haben, so dürfen wir auch nicht ganz tatenlos zusehen, können wohl auch auf eine allmähliche Veränderung der Verhältnisse in Zukunft rechnen.

Erwägungen der geschilderten Art haben in diesen Tagen zur Gründung der Ufa (Universum-Film-Aktiengesellschaft) geführt. Die eingangs geschilderten Mängel des deutschen Filmgewerbes sind hier beseitigt. Das Unternehmen hat ein Aktienkapital von 25 Millionen Mark; es hat Verbindung mit den Großbanken, und damit stehen ihm weitere unbefristete Mittel zur Verfügung, sobald sich die Notwendigkeit ihrer Verwendung herausstellt. Bedeutende kaufmännische Talente stehen als gültige Fozen an der Wiege des Neugeborenen, gewillt, seine Geschicke einer blühenden Zukunft entgegenzuführen. Ja, die mächtigen Götter an den Eichen der Regierung sind dem jungen Kinde deutscher Unternehmungslust wohlgesinnt. Gute handelspolitische Bedingungen werden mit Hilfe dieser Kreise für die Entfaltung dieses Industriezweiges zu erreichen sein. Wie wichtig das allein ist, erhellt schon aus der Tatsache, daß vor dem Kriege ein Meter eines ausländischen Filmes den verschwindenden Betrag von 2 Pfennig Einfuhrzoll, der deutsche nach Amerika ausgeführte Film aber 15 bis 45 Pfennig zu zahlen hatte.

Trotz alledem darf man nicht erwarten, daß mit dem Akt der Gründung nun der Weg für eine siegreiche Entwicklung der deutschen Filmindustrie schon geöffnet wäre. Die Schwierigkeiten sind groß; sie klar ins Auge zu fassen, ist Vorbedingung für den Erfolg. Die Aufgabe kann man kurz zusammenfassen in die Notwendigkeit, etwas der Pathé-Organisation Gleichwertiges zu schaffen. Um deren Wert zu ermessen, muß man einen Blick auf den eigentümlichen Aufbau des Filmgeschäftes werfen. Was muß alles an Leistungen hinsichtlich Produktion und Verteilung vollbracht werden, bis der fertige Film auf die Leinwand geworfen wird?

Da ist zunächst das Aufnahme-Gerät. Da in der ganzen Welt nur verhältnismäßig wenig Aufnahme-Werke gebraucht werden, so ist diese Fabrikation weder unmittelbar eine Quelle hoher Gewinne, noch ein wesentlicher Faktor der Gesamtorganisation. Pathé baut die Aufnahme-Werke allerdings selbst, und seine Erzeugnisse auch dieser Art gelten als unübertroffen. Dagegen ist der Vorführungsapparat schon eher ein Massenartikel; jeder Theaterbesitzer muß wenigstens ein solches Gerät haben. Seine Herstellung hat gewiß, abgesehen von dem unmittelbaren Nutzen, Vorteile für die Filmfabrik, machen doch Film und Gerät wechselseitig für einander Propaganda. Entschließt man sich aber, diese Fabrikation aufzunehmen, dann empfiehlt es sich, die Grundlage der Maschinenfabrik zu verbreitern und die Herstellung von Aufnahme-, Projektions- und Kopiermaschinen mit einzubeziehen. Es verkundet, daß für die Ufa die Lindström-A.-G. die Maschinenfabrikation übernehmen soll.

Das nächste Erfordernis für die Aufnahme ist der Film. Man muß unterscheiden zwischen dem belichteten und unbelichteten Film und beim unbelichteten wieder zwischen dem bloßen Zelluloidstreifen und dem emulsionierten Film, beim belichteten endlich zwischen dem Negativ und dem Positiv. Den unbelichteten nennt man Rohfilm. Sehen wir ab von den unwichtigen Betrieben, die sich lediglich mit der Emulsionierung der Zelluloid-Unterlage befassen, und denen, die einen unentflammaren Film erzeugen, so können wir nur vier Rohfilmfabriken als Träger der gesamten Weltproduktion aufzählen. Es sind die Eastman-Kodak Co., Pathé, die Antwerpener Firma Gaumont, die englische Fabrik von Edwards und die Aktiengesellschaft für Anilinfabrikation. Die wilde dieser Konkurrenz begründet für den Verbraucher eine lästige Abhängigkeit vom Rohfilm-Erzeuger. Sie drückt sich dauernd in hohen Preisen aus. Pathé liefert den eigenen Rohfilm an seine Tochtergesellschaften für 18 Pf. das Meter, wobei natürlich bereits etwas verdient wird.

Der Kodakfilm kostet 30 Pf. Pathé kann also, wenn die Marktverhältnisse es verlangen, seinen Spielfilm zu den Selbstkosten verkaufen und dabei an den 150 000 Meter Filmmaterial, die er täglich lebendig hervordrückt, 18 000 M. am Tage verdienen. Die Abhängigkeit kann aber in besonderen Fällen noch in anderer Art lästig werden. So sah z. B. Pathé im Jahre 1910 den Entschluß zum Bau seiner eigenen Rohfilmfabrik, als Kodak die ganze Filmindustrie vertrauten wollte und den widerstrebenden Firmen mit der Einstellung der Materiallieferung drohte. Ufa wird also ihren Rohfilm selbst herstellen müssen. Die Graf-Hendel-von-Donnersmarcksche Verwaltung hat seit Jahren Versuche auf diesem Gebiete gemacht und soll eine fertig eingerichtete Rohfilmfabrik besitzen. Trotzdem werden noch erhebliche weitere Mittel gespart werden müssen, ehe das Erzeugnis der Konkurrenz ebenbürtig ist. Das Gelderfordernis kann man daraus ermessen, daß Pathé bei der Gründung seiner eigenen Filmfabrik das bis dahin 15 Millionen Fr. betragende Grundkapital verdoppeln mußte.

Ein Wort wäre noch über die Schauspieler zu sagen. Es herrscht fast durchweg die Meinung, daß die Überlegenheit des ausländischen Films auf den höher stehenden Leistungen der Schauspieler beruhe, daß Deutschland im Vergleich dazu Kinogrößen nicht besitze. Das aber sei wieder die Folge einer höheren natürlichen Begabung namentlich der Italiener und Franzosen für dieses Fach, und wir Deutschen könnten nicht hoffen, jemals etwas Gleichwertiges zu schaffen. In den Kreisen der Filmindustrie wird diese Ansicht nicht geteilt. Dort verlangt man von einem Kino-Darsteller vor allem, daß er — ob Weib oder Mann — gut aussieht. Das Publikum will für ihn „schwärmen“. Alles übrige ist Sache der sachlichen Erziehung und — der Reklame.

Ein anderer Faktor aber ist noch für die Aufnahme wichtig: das Licht. Gewiß wird im Atelier viel mit künstlichem Licht gearbeitet; der Erfolg aber ist technisch minderwertig gegenüber einer Aufnahme bei Himmelslicht. In dieser Hinsicht haben Italien und Amerika eine natürliche Bevorzugung, mit der man sich abfinden muß. Zu beachten ist dieser Nachteil; entscheidend ist er nicht.

Nach der Aufnahme wird der Film entwickelt und kopiert, meist auch gefärbt (viragiert). Das geschieht in den Kopieranstalten. Hier ist der Massenbetrieb allein lohnend. Eine der bekannten deutschen Kopieranstalten druckt jährlich 15 Millionen Meter. Es ist aber zweifellos ein großer Vorteil, wenn die Filmfirma selbst kopiert, schon deshalb, damit der Film unter ihrer Aufsicht bleibt. Besonders wichtig ist die Kopieranstalt für ein Unternehmen mit eigener Rohfilmfabrik. Denn ein Negativ gebärt eine Vielzahl — 50, 100, ja bis 400 — Positives. Für den Materialabfah ist also allein das Positiv entscheidend. Die Wahl des Fabrikats, Kodak, Pathé oder Agfa, kann nur die Kopieranstalt beeinflussen.

Der Abschluß hat wieder seine eigentümlichen Bedingungen. Der Verbraucher, d. i., der Theaterbesitzer, kauft den Film nicht, da er ja nur während weniger Tage ein Interesse an ihm hat, sondern leiht ihn. Ein Film kann etwa 14 Wochen hintereinander verliehen werden, ehe er „abgespielt“ ist, d. h. ehe er so viele Schrammen und Flecke hat, daß er nicht mehr vorführbar ist. Das Verleihgeschäft wickelt sich nun nicht pausenlos ab. Zwischen den einzelnen Vorführungen liegt der Film eine oder mehrere Wochen müßig im Regal. Die Miete fließt also nur ganz allmählich herein; man rechnet etwa Jahresfrist für das Zurückfließen von Kapital und den Zuwachs des Gewinns. Da ein Film mit seinen Positiven etwa 60 000 Mark schon im Frieden gekostet hat, so müßte die Filmfabrik ganz beträchtliche Kapitalien in dieses Geschäft hineinstecken. Dazu kommt noch ein anderes. Der Theaterbesitzer kann mit einem einzigen Film nichts anfangen. Er braucht ein Programm und verlangt, daß es ihn, fertig zusammengestellt, angeboten wird. Das aber ist die Filmfabrik zu liefern gar nicht immer in der Lage, da es aus zu verschiedenartigen Elementen gemischt werden muß: Drama, Humoreske, Komödie, Wochenschau, Naturaufnahme usw. Diese beiden Bedingungen haben als notwendigen Mittler den Verleiher zwischen Fabrik und Theaterbesitzer treten lassen.

Das Verleihgeschäft ist so ein kräftiges Gewerbe innerhalb der Filmindustrie geworden; die in diesem Zweige arbeitenden Firmen haben einen kaum einminder starken Kapitalbedarf wie die Fabriken. Die Fabrik verkauft den Film, und zwar wird stets eine Anzahl von Positiven, in selteneren Fällen das Negativ, an den Verleiher verkauft. Dieser leiht es für jeweils kurze Zeitabschnitte an die Theater, wobei in der ersten Woche der höchste, in den folgenden Wochen nach und nach fallende Leihpreis zu entrichten sind.

In dieser Gestaltung der Filmverwertung liegt aber eine Schwäche für den Fabrikanten. Er trägt bei der Planung eines jeden neuen Filmes die ganze Schwere des Risikos. Der Wagh ist schwankend; die Gewissheit hoher Aufschlagssummen, wie im Verleihgeschäft, das Wesen der Rentabilität, ist für ihn niemals vorhanden. Deshalb hat sich bei den großen Filmfabriken mehr und mehr das Bestreben geltend gemacht, Einfluß auf das Verleihgeschäft zu gewinnen. Hierin liegt vor allem die große Überlegenheit der bekannten ausländischen Weltfirmen. In allen Ländern der Erde steht Pathé mit von ihr abhängigen Verleihgeschäften in mehr oder weniger enger Verbindung, so daß jeder Pathéfilm, wenn er schlecht geht, bestimmt in hundert Waggons, geht er gut, in einer Stückzahl bis zu 400 Positiven abgesetzt wird. Eine derartige Organisation setzt wieder die Verbindung mit Aufnahmeunternehmen in mehreren Ländern voraus, damit stets ein abwechslungsreicher, nach keiner Richtung Engpässe fordernder Spielplan aufgestellt werden kann. Dieser Aufbau ist so schnell nicht nachzubilden. Das sehr erhebliche dafür notwendige Kapital — mit 75 Millionen Mark muß man heute wohl rechnen — wird sich in den ersten Jahren nicht gut verzinsen. Widerstände sind schon bei der Kapitalbeteiligung im Ausland zu überwinden. Noch stärkere bei dem Versuche, den Film dem ausländischen Publikum vorzuführen. Der Film ist schließlich etwas anderes als eine Eisenbahnschiene, ein Elektrizitätswerk oder eine Anilinfarbe. Als Ausdrucksmittel des menschlichen Geistes spricht er die Sprache der Volksseele. Deutsche Gedanken und Empfindungen werden nicht überall ein Echo in der Welt. Trotzdem ist die Lage nicht anmutigend. Mitteleuropa, Rußland, Spanien, Japan, China, ein Teil der nordischen Länder sind bereits in Betracht kommende Waghgebiete, in denen sachverständige Arbeit zum Erfolg führen kann. Zunächst ist es einmal zu begrüßen, daß für Deutschland selbst ein unabhängiges, kapitalkräftiges Unternehmen geschaffen, daß vor allem der in den letzten Jahren als drückend empfundenen Einfluß der Nordisk-Film-Kompagnie zurückgedämmt worden ist.

Deutschland hat später als andere Nationen sich in großem Maß auf den Bau von Automobilen, Unterseekooten und Flugzeugen gelegt und trotzdem in kurzer Zeit Höchstleistungen auf diesen Gebieten vollbracht. Auch dem deutschen Film kann in der Hand sachkundiger, willensstarker Führer eine große Zukunft beschieden sein.



## Historisches Konzert.

Veranstaltet von der musikhistorischen Zentrale des k. u. k. Kriegsministeriums.

Das historische Konzert, das heute von der musikhistorischen Zentrale des Kriegsministeriums im großen Konzerthauszaal zugunsten der Witwen und Waisen nach gefallenen österreichischen und ungarischen Soldaten veranstaltet wurde, erhielt Glanz und besondere Bedeutung durch die Anwesenheit der Kaiserin Zita. Ein erlesenes Publikum füllte den Saal, und eine erlesene Künstlergarde war von dem künstlerischen Leiter Dr. Bernhard Paumgartner zur Ausführung des interessanten Programms aufgetreten. Militärmärsche und Soldatenlieder aus alter und neuer Zeit verließ dieses Programm, also Kriegsmusik, die durch die großen Ereignisse der letzten Jahre aktuell geworden ist.

Kriegsmusik, soweit sie nicht kriegerische Handlungen zu schildern und zu illustrieren versucht, hat eine dreifache Wurzel des Werdens. Denn anders sind die allgemeinen Gefühle des Soldaten und für den Soldaten vor dem Kriege, während des Krieges und nach dem Kriege. Vaterlandsliebe, Kraftgefühl und freudige Zuversicht, Mannesmut, Heldenleben und Heldentod im Schlachtgetümmel, Siegesjubel und Lobpreisung des wieder-gewonnenen Friedens sind immer Gegenstand der verkündenden Tonkunst gewesen. Keine andere Kunst vermag wie die Musik allgemeine Gefühle so allgemein auszudrücken, die Phantasie zu beflügeln und das Herz zu bewegen. Dem Vaterland, dem Heimatland gehörten stets die stärksten menschlichen Empfindungen, die naturgemäß eine mächtige Steigerung erfahren, wenn das Vaterland in Gefahr ist. Empfindungen, die zu allen Zeiten Gegenstand der Poesie und Tonkunst waren. Von Virgils Siegesgesang berichtet die Heilige Schrift; zur Zeit des Trojanischen Krieges sangen Krieger mit Harfenbegleitung den Ruhm der Götter und Helden, und von Demodokos bis zu Homer preisen Sänger des alten Hellas die Taten ihrer Helden. Keltische Barden überlieferten im Gesange tapferer Männer Taten, und Tacitus berichtet, daß sich die alten Germanen unter Gesängen auf Wägen zur Schlacht rüsteten. Das kriegerisch bewegte Mittelalter zeitigte das Landsknechtslied, zunächst das schlichte, volkstümliche Lied („Reutterliedlein“, „Gassenhaverlein“); später frische Marschgesänge und mutige Kriegslieder. Zu letzteren mag man auch das in wilden Rhythmen dahinstürmende Kampflied der Taboriten aus dem fünfzehnten Jahrhundert zählen, dessen Melodie Smetana in seinen symphonischen Dichtungen wirksam verwendet hat.

Im Kunstliede und in der Oper, in Symphonie und symphonischer Dichtung, darin ja das Thema „Kampf und Sieg“ immer wiederkehrt und neu variiert wird, und in zahlreichen Oratorien und Passionswerken ließe sich kriegerische Musik nachweisen. Als Gebet und Kriegsgefangen gleich erhebend sind die Nationalhymnen, die als volkstümliche Kunstlieder bezeichnet werden könnten und unter denen Haydns „Gott erhalte“ auch dem ästhetischen Werte nach für uns den höchsten Rang einnimmt. Soldatenlieder haben von Neueren Löwe, Hugo Wolf, Gustav Mahler, Reger, Hugo Raun, Hans Hermann und viele andere geschrieben. Aber als den eigentlichen Hort und unerschöpflichen Born aller Kriegsmusik haben wir längst das Volkslied erkannt. Das Ziel der Volksdichtung ist nach Simrock das Herz der Nation. Noch sicherer trifft die echte Volksmusik dieses ideale Ziel. Die großen Taten einzelner und ganzer Nationen zu schildern und zu bewahren, ist Aufgabe der Geschichtswissenschaft. Aber im Volke, das darf man kühn behaupten, leben diese Taten nur, wenn es sie im Liede besingt. Oft ist der Autor solcher Lieder gar nicht bekannt. Die Urheberhaftigkeit des Prinz Eugen-Liedes zum Beispiel wird nicht einem Oesterreicher, sondern einem brandenburgischen Soldaten zugeschrieben. Eine deutsche Volkslieder Sammlung will sogar 25 verschiedene Eugenius-Lieder kennen, von denen einige in Text und Melodie im Laufe der Zeit auch auf Landon und Adelsky bezogen wurden. Von kriegerischen Volksliedern ist, um nur einiges zu nennen, das Andreas Hofer-Lied, das Tiroler Speckbacher-Lied, „Der letzte Gang“, auf den Entscheidungskampf zwischen Napoleon und Blücher anspielend, populär geworden. Jeder Krieg hat nicht nur die Kriegsliteratur, sondern auch die Kriegsmusik um ein Erhebliches vermehrt. So hat auch der jetzige Krieg, namentlich in der ersten Zeit, ebenso viele neue Kriegs- und Soldatenlieder wie neue Varianten alter Gesänge gezeitigt.

Solche Kriegslieder, wie sie im Felde und im Hinterlande gesungen werden, zu sammeln und zu sichten, ist Aufgabe der musikhistorischen Zentrale, die über Initiative des k. u. k. Kriegsministeriums ins Leben gerufen wurde. Dr. Bernhard Paumgartner, der Direktor des Salzburger „Mozarteums“, hatte bereits vorher im Auftrage des Kriegspressequartiers hundert Soldatenlieder gesammelt und herausgegeben; und so war in ihm sogleich der berufene Leiter der musikhistorischen Zentrale gefunden.

Von den volkstümlich-musikalischen Reichtümern, die Oesterreich-Ungarn in allen seinen Gauen birgt, konnte das heutige historische Konzert natürlich nur kleine Proben geben. Sei gleich vorausgeschickt, daß selbstverständlich nicht das Soldatenlied, wie es als Volkslied gesungen wurde und gesungen wird, vorgeführt wurde, sondern durchwegs in kunstmäßigen, es also dem Kunstlied annähernden Bearbeitungen. Darin steht das Problematische aller historischen Konzerte. Nach der pompösen

Kaiser Karl-Fanfare, die Dr. Paumgartner komponiert hat und die von der Bläservereinigung der Hofoper (Professor A. Stigler) feierlich geblasen wurde, sprach Hofkapellmeisterin Lotte Witt mit der ihr eigenen Wärme einen von Dr. Mirko Zelusich formgewandt verfaßten Prolog. Und dann begann das eigentliche historische Konzert. Gesänge aus alter Zeit kamen zuerst: Ein geistliches Lied zur Morgenstunde „Weil der Tag nun sanft an“ aus dem Jahre 1756, nach einem von R. Zoder gefundenen alten Flugblatt für Männerchor, Orgel und Orchester von Dr. Paumgartner weisevoll gesetzt; zwei Landsknechtslieder aus dem sechzehnten Jahrhundert, von Dr. Paumgartner effektiv mit fast modern anmutendem Männerchor, reichem Ornament, Nebensstimmen und pikanten, charakteristischer Orchestrierung ausgestattet, die den beiden Musikstücken ein beinahe farbig-dramatisches Gepräge verlieh. Mit Harmonisierung in alten Tonarten, aber sonst ganz modern in Farbe und Steigerung, legte Dr. Franz Knöll das alte Klage Lied auf den Tod des Grafen Niklas Briny, des Verteidigers der Festung Sigeth (1566), an, „Der Graue von Serin“ betitelt. Die Melodie dürfte eine niederländische Balladenmelodie sein.

In Ungarn sind merkwürdigerweise die alten Volkslieder wirklich „historisch“ geworden, sie sind der heutigen Jugend fremd, haben ihre Volkstümlichkeit verloren. Wie Bela Bartok mitteilt, hat sich im 19. Jahrhundert ein neuer, vom alten durchaus abweichender Stil für lyrische und epische Lieder gebildet, der auch die alten Tanzmelodien verdrängt hat. So sind auch die neueren ungarischen Soldatenlieder der auf lyrische und epische Lieder gesungenen Melodiengruppe zuzuzählen. Als Proben für den alten Stil wurden „Volksweisen“ geboten, die Zoltan Kodaly für Streichorchester und vier Holzbläser wohl-tuend einfach gesetzt, unter denen sich überaus schöne Melodien finden, so zu unserer Überraschung eine vom Bearbeiter zur mehrmaligen Wiederkehr in seiner Suite bestimmte melodische Wendung, die wir als den Anfang eines Brahmschen Liebeslieders erkennen. Ein historisches Lied „Kabar Irvan“ zeigt uns in seinem arhythmischen, rezitierenden, reich mit orientalischen Melismen verzierten Charakter die Zusammenhänge der alten magyarischen Volksweise mit östlichem Musikempfinden. Die Bearbeitung Professor Kodalsys unterstreicht diese Exotik in den Begleitklängen, die wie die Nachbildung der Klangeigenart älterer nationaler Begleitinstrumente anmuten, auch in einigen direkt modern berührenden Doppelsakkorden und sezeptionistischen Rhythmen. Ganz ähnlich die von Professor Bela Bartok, dem ausgezeichneten Sammler und Forscher der heimischen Weise, mit Klavierbegleitung gesetzten ungarischen Soldatenlieder. Auch hier rezitierendes, psalmodierendes Wesen mit erotischem Ornament, freie Rhythmen. Inwiefern die Harmonisierung und Stimmführung in der Begleitung aus der tonalen Natur dieser Gesänge hergeleitet sind, entzieht sich der Beurteilung. Man hat auch hier oft den Eindruck radikal moderner Harmonik. Ein Frühlingslied, ein neueres, beliebteres Soldatenlied, hebt sich auch sofort durch eine eingängliche, plastisch geformte Melodie hervor. Plastik und Eingänglichkeit, wie sie zum Volkslied gehören, scheinen sonst in diesen Gesängen nicht allzu häufig vertreten.

Interessant die kräftigen, gleichsam wirthargen Militärmärsche aus der Zeit Maria Theresias, die F. Rechtenwald bearbeitet hat und interessant, daß unter allen diesen Soldaten-gesängen das Prinz Eugen-Lied — über die reichdotierte Gruppe der Eugen-Lieder hat der Folklorist Konrad Mautner einen anregenden Aufsatz geschrieben — noch immer an gedrungener Kraft, Schönheit und Originalität der Melodie im ersten Glied marschiert.

Unter den neueren Gesängen gehört das von Dr. Paumgartner für Männerchor gesetzte Lied „Von der Jugend“ in dieser Fassung schon ganz dem gemüthvollen, fast sentimentalen Männerchorlied an. Ein launiger echter Volksstich ist in dem von Heinz Knöll für Männerchor und Orchester gesetzten „Wer will mit nach Italien ziehen“ zu finden. Ein bösnisches Lied „Muß denn kommen die Nacht“ mit fast subtil zu nennenden schwer-mütigen Wendungen hat in der kunstreichen Fassung, die es erhalten hat (Wilhelm Grosz) beinahe ganz den Volksliedcharakter eingebüßt. Ungekünstelter „Steht ein Birnbaum“ aus dem Böhmischen — könnte in einer Korpings-Oper stehen — „Die Schützen“ aus dem Polnischen, „Kriegslied“ aus dem Ruthenischen, sämtlich gesetzt von Felix Petryk. Und als echtes Volkslied in Melodie und Rhythmus erkennen wir das vielgesungene „Es zog ein Regiment von Ungarn herauf“, das Dr. Heinz Knöll für Soloquartett und Männerchor mit Diskretion zurechtgemacht hat. Vollen Klang verlieh Dr. Paumgartner der schönen, reichgegliederten Melodie „Ich habe Lust, im weiten Feld“ in seiner Bearbeitung für Bariton solo, Chor und Orchester. Es war der Abschluß des überreichen Programms, in dessen Schlusssätze „Es leben die Soldaten!“ die lebhaft angeregten Zuhörer freudig einstimmten.

Erwähnen wir noch die Musikkörperschaften und Künstler, die sich um die eigenartige Veranstaltung verdient gemacht haben: außer Frau Lotte Witt Fräulein Felice Mihacssek aus Hamburg, die Hofopernsänger Hans Duhan und Dr. Ferencz v. Szekelyhid, Mozarteumsorganist Franz Sauer aus Salzburg, Bela Bartok, Felix Petryk, der Wiener Männergesangsverein mit seinen Chormeistern Keldorfer und Kuzs und nicht zuletzt die Deutschmeisterkapelle unter ihrem Kapellmeister Wilhelm Bäck. Auch Dr. Paumgartner erschien, seine erheblichen Verdienste um das Zustandekommen des Abends noch vermehrend, am Dirigentenpult. Ihnen allen dankte Beifall, zu dem die Kaiserin stets das Zeichen gab.

### Die Gesellschaft.

Das musikhistorische Konzert war auch ein großes gesellschaftliches Ereignis, dem zahlreiche Mitglieder des Hofes mit der Kaiserin an der Spitze und die ganze Gesellschaft Wiens anwohnten. Die Kaiserin wurde in der mit historischen Emblemen geschmückten Vorhalle vom Komitee des Witwen- und Waisensfonds empfangen und durch einen Kordon, den in historische Kostüme gekleidete Soldaten bildeten, zur Hofloge geleitet. Von Mitgliedern des Kaiserhauses waren ferner erschienen: die Erzherzoge Leopold Salvator, Franz Salvator und Josef Ferdinand, die Erzherzoginnen Maria Annunziata, Blanka, Valerie, Isabella mit Töchtern, Gabrielle, Alice, Maria Dolores und Maria Immakulata, ferner die Herzogin von Parma mit Töchtern.

Weiters befanden sich in der Gesellschaft: Oberkammerer Graf Berchtold mit Gemahlin, Ministerpräsident Dr. v. Seidler mit Gemahlin, gemeinsamer Finanzminister Baron Burian mit Gemahlin, Kriegsminister G. d. J. v. Stöger-Steiner mit Gemahlin, Minister am Allerhöchsten Hoflager Graf Zichy, Kardinal Piffel, Finanzminister Dr. Freiherr v. Wimmer, Landesverteidigungsminister FML. Czapp, der deutsche Botschafter Graf Welbel mit Gemahlin und Tochter und die Herren der Botschaft Gesandter Prinz zu Stolberg-Berningerode, Hauptmann Prinz Erbach, Attaché Prinz Reuß, Statthalter Freiherr v. Bieleben mit Gemahlin, Bürgermeister Dr. Weiskirchner mit Gemahlin, Militärkommandant G. d. J. Freiherr v. Kirchbach mit Gemahlin, Feldbischof Bielek, der deutsche Militärbevollmächtigte Generalleutnant v. Franke mit mehreren Offizieren, der türkische



16. 11. 1918

133

mund haben  
ten nicht, da  
noch von Ge  
Inaktivierten

## Raimund im Burgtheater.

Wenn vor allen andern hätten wir die Freude vergönnt, Ferdinand Raimund mit seinem „Bauer als Millionär“ im Burgtheater einzuführen zu sehen, und das wäre der Dichter selbst gewesen. Ist, nur die seltsame Tochter Jovis, die von zettlosen Genien entfesselt praelust, holte den vor dem Volks-theater eingeschalteten heimlichen Mann von seiner windigen Reisebank herunter, drückte den Erwärmten, Wiederbelebten in die Kissen ihres mit himmlischen Stosen garnierten Wolkenwagens, ergriß die blumanten Bügel, Wis und Humor sprangen als Diener hinter auf und der Maschiner der Volksbühne fuhr über die Ringstraße zum goldenen schimmernden Marimorpalast der hohen dramatischen Kunst, seinem neuen, hoffentlich unfindbaren Wohnsitz, hinüber.

Die Zauberposse des Fortunatus Burzel im Burgtheater! Davon durfte der ewig gekränkte, mit seinen Leistungen niemals zurückzukehrende und doch so ehrgeizige Dichter bei Lebzeiten sich nichts träumen lassen. Meinte er doch, vom Schicksal zum „niedrigen Centre“ verurteilt zu sein, und als ihn Alexander Baumann der Jüngere fragte, warum er kein Stück ganz nach seinem Sinne schreibe, wie der Geist es ihm in die Feder blättere, erwiderte er: „Weil sie's nicht aufstehen möchten, die Götter im Burgtheater. Meine Stücke werden auf allen Bühnen abgelehnt, warum nicht in

Wien? Weil man mich hier betrachtet. Glauw's! Bin auch nicht hoffähig. Und meinem Publikum in der Vorstadt muß ich fort und fort Konzessionen machen, muß Volksgeheimnisse schreiben. Das Erhabene möchten sie auch gar nicht verstehen!“

Mit der letzten Bemerkung mag Raimund recht gehabt haben. Über was seine Unwari-samkeit auf das Burgtheater der zwanziger und dreißiger Jahre beruht, so hätten die dort regierenden Götter dem gefeierten Wesling der Wiener gewiß nicht die Tür des Museentempels vor der Nase ausgehängt, wenn ihnen das genehme, vorchristliche literarische Opfer von ihm dargebracht worden wäre. Ein Drama wie Grillparzer's „Der Krumm ein Leben“ zu schaffen, der mit den Zauberwahrheiten Raimunds im zweiten oder dritten Grade verwandt erdient, war seiner zornigen Natur schließend unmöglich.

Nicht sowohl der Mangel an wissenschaftlicher Bildung verleitete Raimund, sobald er dem Pathos und Ethos der Tragödie näherkam, zu wunderlichen Geschwätzigkeiten, als vielmehr das Unvermögen, sich, wie Grill-parzer sagt, „Bildung zunutze zu machen“. Stolz und eierlich auf sein urprüngliches Talent, gab er nicht zu, Quellen für seine poetischen Erfindungen beizugehen zu haben, und wollte lieber der ehrliche gute Narr auf eigene Hand als ein verdächtigter Weiser von fremden Gedanken sein. Die zum erstenmal bei dem „Widchen aus der Feenwelt“ von ihm gewählte Bezeichnung „D r i g i n a l - B a u e r - m ä r c h e n“ bedeutete eine Abwehr- und Schutz-maße gegen verurteilende Widersacher. Sie fielen ihm, notwendig auf seine Erfolge, mit den albernsten Verdächtigungen in den Rücken, die eben ihrer Abwertung wegen

allgemeinen Glauben fanden. Das Theater war seine Schule und der Schauspielers sein Lehrmeister. Durch die Praxis hatte er sich doch auch so weit ausgebreitete theoretische Fachkenntnisse und so viel seines kritischen Urteil erworben, daß er bald hoch über dem niedrigen, engen Ideenreife seiner Zunft-genossen stand, sich aber den eigenen Ideen gegenüber auf dieser gleichsam angemessenen ihm keineswegs genügenden Höhe nicht nieder-saßte. Obwohl er mit den Ercheinungen des Geistesreichs gern wie mit seinesgleichen verkehrte, hielt er es doch für geboten, seine sonst so ausdrucksvolle, dem Leben abgelaufte natürliche Sprache durch hochtrabende Phrasen und heimlich in den Dialog eingeschobene Silbenmaße poetisch zu steigern, und die tönende Leere seiner klapperigen, schalen, grell angeordneten Reimoberie enttöndeten in seinen edleren Selbst. Sie führten auf die Gestalten seiner Einbildungskraft ab, verließen ihnen einen die Satire streifenden possenhaften Charakter, erhoben sich endlich als feindliche Mächte gegen sein Spiel und höhnten es aus. Der Dichter hätte weinen mögen, mußte aber unwillkürlich mitlachen, und das erbeutete Publikum half ihm aus der Not eine Spezial-tät entfaltete. Im Gegenfalle der realen Alltags- und der idealen Feiertagswelt wurde mit dem Widerpruch zwischen Wollen und Können zugleich der Humor seines tiefen Geistes frei, der die leuchtende Brücke über den schwarzen Abgrund schlug. Auch hier lagte Grill-parzer sündig in einer Formel zusammen, was später im einzelnen Trefflichen über den von ihm hochgeschätzten und geliebten Land-mann vorgebracht wurde, wenn er schreibt, die überausenglichen Bewunderer, die das

theaters“ mit dem Satz hinweg: undrepertoire wird über den r“ hinaus nicht erweitert.“ 1899 trat der Schreiber dieser Raimund im Burgtheater“ ein. almodische Frage,“ so referierte es ein so innig mit der Volksseele Genius, ein Dichter von so un-mannlichen Pflichten ins Burg-theater oder nicht, wird sich heute kaum ereignen. Seine Wärdenspiele stufte, die jedem Publikum ge-ber Bühne zur Gierde gereichen. Der würdig aufzuführenden, kann zu hoch, sie dem Volke zum besten im Eintrittsgeld niedrig genug ist ihm soll womöglich vergessen, ihren Reiz und nicht des wohl-und wegen ins Theater geht.“ Rains“, des Unvergesslichen, Tode sender“ abermals Jahre gebraucht ich von der Trauer um seinen erholten, als der Tausendfüßler guten „Reaner Damm“, weiten den angehörigen ersten Wiener achte, versiegen wir uns, im ersten wanneren Stüdes angeordnet, zu verlangen, das Burgtheater möge, gend angänge, den ganzen Reperoire annehmen. Freude, als die neue, gegenwärtige on nach kurzer Zeit die Anstalten b — Garbi zur Ausübung des gterre! Aber „die Hof ist nie so en, als zu werden die Knoche mir n Zürich, ein Bild auf Erden.“ Sautes wurde mit dem Nach be-arme Raimund zu Geniations-gebeutet, die gedächliche Wiese



16.11.1918

136

Unterhaufe doch vielleicht nicht nach der kleinen Anzahl Stimmen gemessen werden, die für Volks Verbesserungsantrag stimmten.

Die liberale „Westminster Gazette“ schreibt im Leitartikel: Die Regierung wird gut tun, von der Lausache Kenntnis zu nehmen, die durch die gestrige Beratung gutgeheirat, nämlich, daß die Unzufriedenheit mit der diplomatischen Führung des Krieges in feiner Weise auf die kleine Gruppe von Radikalen und Sozialisten beschränkt ist, die mit Recht als Pazifisten bezeichnet werden. Unionisten, wie Lord Benta und Oberst A. Herzbert, die als Wortführer umfangreicher Gruppen auftreten, haben das gestern in kraftvoller Sprache deutlich gemacht. Balfours Rede hat ohne Zweifel die Schärfe dieser Reden nicht abgeschwächt.

### Die Stellung Englands zu Russland.

Im Unterhaufe sagte Minister Robert Cecil in Beantwortung einzelner Fragen, daß die Stellung Englands zu Russland so dunkel sei, daß es unmöglich sei, jetzt eine Erklärung abzugeben, ob Rußland als Bundesgenosse, als Neutraler oder als Feind betrachtet werden müsse.

### Der Boden Ungarns von Russen gänzlich frei.

(Zusammenhang der „Neuen Freien Presse“.)

„Magyarország“ meldet aus Budapest, 15. Februar. Infolge des ungarischen Sonderfriedens und der Beendigung des russischen Krieges sind die feindlichen Truppen aus dem ungarischen Gebiet, der sich bis in die jüngsten Tage in den Händen der Russen befand, abgezogen. Damit ist der Boden Ungarns von Russen gänzlich frei.

Während im letztendlichen Stadium übertrug, den Waffenstillstand geregelt sein und daß nach dessen Ablauf die Kriegshandlungen wieder ausbrechen könnten. Das war der Ausgang der Konferenz von Brest-Litowsk; das ist die Vorgeschichte der Nachtritte über die wahrscheinliche Kündigung des Waffenstillstandes an der Front zwischen der deutschen und der russischen Armee.

Die Monarchie grenzt nicht mehr an Rußland, mit Ausnahme des schmalen Streifens von Westarabien. Wir sind gegen Ueberfälle der Roten Garde, gegen Wühlereien, die Leben und Eigentum bedrohen und die Gefahr von Umwälzungen hervorrufen, besser geschützt, weil die Nachbar-

als seine Singstimme die ersten Spuren von Müdigkeit verriet. Daß er nämlich auch ein vor- trefflicher Sänger gewesen, hat man heute fast vergessen. Das heutige Wien kennt ihn als Meister des Compilgenges, und es wäre lächerlich, auf solche Meisterschaft pedantisch herabzulächeln. Doch es gab eine Zeit, wo dieser Mann nicht bloß seine oder grobe Scherz- gedichte sang, wo er mit seinem hübschen, jarten, aber jeden Raum beherrschenden Tenor auch die Herzen zu bezwingen und in seinem Wahn festzuhalten verstand. Sein Vortrag war etwas Rhythmisches, einzig in seiner Art, bald rührend, bald erheiternd. Man verstand jede Silbe, und doch war es kein über Spiegelspiel, der mit dem Wort den Ton umbringt oder ihn kaum zu Atem kommen läßt, die Musik behält immer ihre Vorhand. Ich sehe ihn, wie er im hell- seidenen Kokotokostüm, den Dreispiz in der Hand, auf der Bühne steht: Meister Strauß hebt den Takstock und Girardi singt den Walzer „Nur für Natur“, singt ihn, wie ihn kein anderer nach ihm gesungen. Der gründlichst ge- schulte Kunstsänger verstand neben diesem Naturaktien, der wie Gesangsunterricht genossen hatte, auf dem Papier eine Viertel- von einer Achtelnote nicht unterscheid- konnte, aber bis ins Mark der Knochen musikalisch war. Sein Singen ist ihm freilich zum Verhängnis geworden,

als seine Singstimme die ersten Spuren von Müdigkeit verriet. Daß er nämlich auch ein vor- trefflicher Sänger gewesen, hat man heute fast vergessen. Das heutige Wien kennt ihn als Meister des Compilgenges, und es wäre lächerlich, auf solche Meisterschaft pedantisch herabzulächeln. Doch es gab eine Zeit, wo dieser Mann nicht bloß seine oder grobe Scherz- gedichte sang, wo er mit seinem hübschen, jarten, aber jeden Raum beherrschenden Tenor auch die Herzen zu bezwingen und in seinem Wahn festzuhalten verstand. Sein Vortrag war etwas Rhythmisches, einzig in seiner Art, bald rührend, bald erheiternd. Man verstand jede Silbe, und doch war es kein über Spiegelspiel, der mit dem Wort den Ton umbringt oder ihn kaum zu Atem kommen läßt, die Musik behält immer ihre Vorhand. Ich sehe ihn, wie er im hell- seidenen Kokotokostüm, den Dreispiz in der Hand, auf der Bühne steht: Meister Strauß hebt den Takstock und Girardi singt den Walzer „Nur für Natur“, singt ihn, wie ihn kein anderer nach ihm gesungen. Der gründlichst ge- schulte Kunstsänger verstand neben diesem Naturaktien, der wie Gesangsunterricht genossen hatte, auf dem Papier eine Viertel- von einer Achtelnote nicht unterscheid- konnte, aber bis ins Mark der Knochen musikalisch war. Sein Singen ist ihm freilich zum Verhängnis geworden,

## Selection.

### Burgtheater.

Es sind wohl an die dreißig Jahre her, daß in unserer Theaterwelt zum erstenmal die Frage umherging, ob denn Alexander Girardi, damals schon der volkstümlichste Bühnenkünstler der Wienerstadt, nicht eigentlich ins Burg- theater gehöre. Er brauchte nur zu wollen, und mit Pauken und Trompeten oder wenigstens unter Jauchzen und Lachge- n, wie es sich zum Empfang eines gebornen Lachkünstlers ge- büht, wäre er schon ins alte Haus des Michaelerplatzes ge- gezogen. Mit der Alleinherrschaft, die er sich draußen in der Vorstadt errungen, wäre es allerdings vorbei gewesen. Er hätte empfinden müssen in ein fest geordnetes Zusammen- spiel, wäre dem Geleite einer hundertjährigen Kaiserfamilie untertan geworden, und dies wohl der Grund, warum er lieber im engeren Bezirk der höchsten Ruhe, Kaiser blieb als der Freiheit in Rom. Er hatte sich eben noch nicht aus- gelebt in seiner wohlgeordneten vorläufigen Selbstherrlich- keit, Jahrzehnte mühten noch vergehen, bis er reif und willig war für ein Wirken an anderer Stätte. Der Plan, ihn aus seinem Miniareiche wegzulocken, hatte sich auch erst gemeldet,



# Feuilleton.

## Girardi im Burgtheater.

Zum ersten Male: „Der Bauer als Millionär“ von Kaimann.

Dieser Abend, der so ganz erfüllt ist von den unsterblichen Lieblingen und von den herrlichen Lieberleuten Ferdinands Kaimann'scher Dichtung, gehört gleichwohl und vor allem Alexander Girardi.

In dem Augenblicke, da er aus der Kulisse hervortritt, zum ersten Male auf dieser Szene erscheint, raucht die frühe Wiener Theaterzeit, die er einst beherrschte hat, mit heiter wehmütigen Erinnerungsflängen in uns auf, diese vergangene Zeit, in der wir so reich gewesen sind an großer Kunst und großen Künstlern, daß uns ein Girardi zum Graßmacher gerade recht war.

Was wir an kostbaren Persönlichkeiten einst besaßen, hätte uns fast genug gemacht, die höchsten Ziele zu erreichen, hätte uns befähigt, die Führerschaft im weiten Umkreis deutscher Bühnenkunst zu gewinnen. Aber alle diese Möglichkeiten wurden versäumt, die Schätze, die wir unser eigen nannien, sind nutzlos aufgebraucht und dahin. Wir sind in höchst misslicher Lage, Arm gewordene Verschwenker.

Dieser Lage werden wir uns an einem Abend wie dem heutigen erst völlig bewußt und erinnern uns plötzlich des Dichters aus dem „Verschwender“. Seine edle, sentimental-romantische Gestalt ist jetzt auf einmal beziehungslos verflucht für das Wiener Theatergeschick. Denn heute, in der Stunde der Not, wird uns entgegengeschoben, was in vielen Jahren töricht vergeudet wurde: was man achlos in der Vorstadt hingestreut hat, das hilft uns jetzt wie erparter Reichtum: Persönlichkeit, Genialität, unvergleichliche Meisterhaftigkeit — Girardi.

Tut er nun endlich im Burgtheater wirken darf, ist auf alle Fälle ein Gewinn und es ist, wenn auch ziemlich verflucht, eine Verschönerung. Das Burgtheater hat ihn nicht genommen, als er noch in seinem Wesen zu entwickeln und zu führen war, hat ihn nicht genommen, solange noch das Burgtheater dem Girardi etwas geben konnte. Heute ist es einzig der Girardi, der dem Burgtheater etwas zu geben vermag. Empfangen kann er hier für seine abgeschlossene Kunst nichts mehr. Nur sein abschließendes Künstlerleben erscheint hier auf eine würdige Art geborgen, wird vom mildesten Schein einer willkommenen, sentimentalen Ehrung freundlich umgänzt. Und daß der wunderbare österreichisch-wienerische Akt, der Alexander Girardi heißt, zuletzt auch im Burgtheater erklingt, ist eine schöne Erfüllung.

Dit haben wir seinen Fortunatus Burzel gesehen, ist seine tiefe, vollstehende einfache Menschlichkeit als etwas Beglückendes empfunden, wenn er in der einen Szene von der Jugend Abschied nimmt, in der andern als Wächermann Unterdrückte wie leises Schluchzen hervorbringen, jenen unerschütterlichen Humor des Genies, der so weite Durchblicke ins ewig Menschliche öffnet. Es ist eben herzlichen Dankes wert, diesen Mann endlich dem Burgtheater gewonnen zu haben, einem Burgtheater, das sich zunächst seines österreichischen Charakters bewußt will. Girardis Leistung als Fortunatus Burzel steht längst schon jenseits aller kritischen Betrachtung. Wenn wir ihn sehen, dieses Antlitz, das uns allen seit vier Jahrzehnten eingebrägt, vertraut und lieb ist, seine Stimme hören, seinen besonderen, kausendfach nachgedachten Kontrast, dann spielen alle unsere Erinnerungen unwillkürlich mit und eine Lebendigkeit des Gedrucks stellt sich ein, die keineswegs bloß von dem Girardi herrührt, der da oben auf der Bühne agiert, sondern zum Teil auch von dem anderen Girardi, der längst in jedem von uns als eine historische Gestalt lebt.

An solch einem Abend, an welchem man im Burgtheater noch langer Zeit wieder einmal künstlerisches Ge-

nießen zum Glück empfinden gesteigert fühlt, wollen wir auch nicht weiter grübeln, ob Girardi hier andere Aufgaben finden wird, als den Burzel, den Weigl und den Valentini. Vorläufig muß diese bescheidene Erlaubnis genügen und es muß genug sein, daß er endlich da ist.

Allen selbst die schönste Jubellaula vermag den Zweifel nicht zu bannen, ob Kaimann dem Burgtheater heute gewonnen wurde.

Begreiflich, nur allzu sehr begreiflich, daß man die große, die unübersehbare Lust verspürte, nun man einmal Girardi besah, auch das liebe alte Wilberbuch aus der Schwind- und Schubert-Zeit, die so klar anmutigen Märchen unserer Wiener Wiederkehr-Schafstube aufzubläutern. Aber man muß selber fürchten, daß die Gegenwart nicht mehr lang und nicht mehr naiv genug für diese Kinderstube ist. Es scheint an sich schon zweifelhaft, ob es möglich sein kann, Kaimann's Zauberspiele dem Theater von heute zu gewinnen. Gibt es jedoch irgend einen Weg dazu, dann liegt es sicherlich wo anders und ist diesmal verfehlt.

Die Freude über Girardi verdeckt kaum für den ersten Abend alle die vielen Stellen, die an dieser Dichtung jetzt schon erloschen und erloschen sind. Und die Aufführung hat gerade diese Stellen breiter als nötig vor uns aufgerollt, statt sie zu verhüllen.

Heute stellt an dem „Bauer als Millionär“ nur das Menschliche. Und vom Menschlichen, das hier so stark ist, nur die eine Bruchgestalt des Bauern. Das alberne Liebespaar können wir bloß belächeln. Es nimmt sich aus wie jenes niedliche Ehepaar, das in der Kaiser Franz-Zeit in sentimentalsten Altmann's soßig gemacht erschien, oder von der Wiener Porzellanfabrik als Klippesfigürchen verkauft wurde. Nur der Bauer wächst über die Primitivität einer veralteten Theatergeschöpfung herrlich ins Allgemein-Menschliche. Und auch dieser Bauer hat nur zwei Szenen. Die eine, da die Jugend ihn verläßt und das Alter bei ihm eintrifft, die andere, da er als Wächermann mit dem Schicksal aller Staudgeborenen sich abfindet. Diese beiden Szenen stellen sich von unvergleichlicher Kraft, und von einer unsterblich leuchtenden



steigung ganz veranlassend zugehörte einzuweisen, und zwar: die eigentliche Friedensfront entlang der ukraini-

## Sofburgtheater.

### „Der Bauer als Millionär.“

Aufführung am 15. Februar 1918.

Wenn ein Buchbesitzer in einer recht begeisterten Besprechung den Trumpf ausspielen will, so gesteht er schließlich, daß alle Worte zu schwach seien, kein Entzücken über dieses Buch zu beschreiben. Schauen und selber lesen! Wenn ich ein reicher Mann wäre, ich würde demnachst einmal, wenn man im Burgtheater wieder den „Bauer als Millionär“ spielt, sämtliche Plätze ausbuchen und die Karten verteilen, und zwar an arme, brave, sorgenschlechte, wienische Leute, die vielleicht schon viele Jahre lang in keinem Theater waren, weil sie kein Geld dazu haben und weil sie überhaupt gegen das Theater misbräutig geworden sind, in dem man so nie etwas „Gefährliches“ spielt. Und ich weiß bestimmt, daß ihre Freude über auch kein Mißgeheim, gering wäre gegen meine Freude über ihre Freude. Aber leider sind die, denen so was einfällt, niemals reich und den Meiden fällt so was niemals ein.

Um es nur zu sagen: Diese Aufführung ist ein Fest. Ein Fest insbesondere für wienische Herzen. Göttergötter: Ferdinand A. und Alexander G. i. d. i. Dem einen kann man noch „Berger's Gott!“ sagen, der andere hat sich unserm Dank leider schon entzogen. Dieser Abend hat uns wirklich und wahrhaftig glücklich und stolz gemacht. Das sollen sie uns einmal nachmachen, die Berliner, wenn sie können. Das soll der Regisseur der Reinhardt mit seinen guten Sprechern und mit seinen interessanten, modernen Dichtern einmal probieren.

Man möchte sich rein hinsetzen und über diese Aufführung drei Tage lang noch Hergenslust weiterschreiben. Aber das Stück zerfällt, über jede Stelle, dann über jeden Charakter, über die Musik, über all die feinen Möglichkeiten, über die Musik. Und einen ganzen Tag lang über Girardi allein. Ehe man sich's verabschiedet, wäre ein ganzes Buch fertig, das vielleicht kein Verleger drucken wollte (sei's drum), oder das, wäre es gedruckt, vielleicht niemand lesen würde (sei's drum). Wenn man sich's nur vom Herzen geschrieen hätte. Aber auf den paar Reuelektionen, die in dieser Zeit der schändlichsten Papervornat zur

Verfügung stehen, kann man rein gar nichts Ordentliches sagen.

„Romanisches Original-Bauerndärfen mit Götter.“ Wie der neue Direktor gesagt hat, daß er recht viel Romanismus spielen wolle (und er hat es gleich in seiner Programmrede gesagt), da haben die ganzgeheilten Herren die Platen vergoren. Denn und Götter, Donner und Verfinstern. Glück und Glückseligkeit, ob denn diese gewissermaßen kindliche Naturalsien in dem letzten Schönen so breit gemacht haben? In den Vorhölletholern hat so derlei stets das helle Entzücken des naiven Volkes hervorgerufen. Aber uns fortgeschrittenen Geistern, die an Josen und Göttermann, an Weidmann und Strindberg erstickt sind, bleibe man mit diesem Gang gefälligst vom Leide. Und schon gar der moralisierende Einschnitt, den alle diese Geistesleute haben! Es war klar, daß der Herr von Weidmann das Bürgerliche mit dem Romanismus auf den Grund bringen wird. Heute ist die Probe auf das Exempel gemacht worden. Und siehe da, es hat einen Abend gegeben, der in der Tat ein Erlebnis war, es hat Begeisterung gegeben, die kein Krug und keine Waage vor, es hat Tränen gegeben, deren man sich nicht zu schämen braucht.

Wäre falsch, wenn man glauben wollte, daß dieses romantische Original-Bauerndärfen für den Geschmack unserer Lage hergerichtet, modernisiert worden sein müsse. Es ist im Gegenteil recht „original“ geblieben worden. Ganz wenige und völlig unmerkliche Streichungen sind daran vorgenommen worden. Was damit geschieht ist, ist ein- und das: Sein dichterischer Kern ist mit keinem Verändern bloßgelegt worden. Und jetzt hat jedermann bemerkt müssen, daß es hier gar nicht auf das Dornen und auf den Stachel der Götter und auf die niedlichen Bauerndärfen ankommt, sondern daß tiefe und ernste Wahrheiten in all diesen feststehenden Phantasien stecken, und daß alle Szenen, von der ersten bis zur letzten, ganz überaus sind von dem genialen, schmerzhaften, heilsamen und begnadeten Willen eines wahren Dichters. Auch Anderen und alle anderen guten Märfen kann man zweifeln lesen: Mit anderen Worten, die belustigt leben, daß der König ohne

weiter geistlich durch die Gassen schreiet und willig

von dieser Freiheit jeden durch die Sachlage gebotenen

der allgemeinen Rüge glänzt, er trage prächtvollen Glanz, wie ein Gaukler bespannt hat. Und mit wissenden Augen, die zu tief blicken, um nur den Schwanz und die kindliche Eitelkeit zu bemerken, die eine Kluge und seine Lebensweise zu befehlen erkennen. Daß Maimund die Geister- und Gemüter aufgerufen hat, um ihr seine Erkenntnisse aufzubringen, mag schon seinen Zeitgenossen süßen und genügt und wunderbar vorgetragen sein. Und wie vieles mehr noch uns Geizigen, die wir vom Theater immer den wahren Absicht unserer Umwelt verheimlichen, über die heutige Aufführung hat uns gezeigt, wie leicht und wie vornehm der Geisterwelt Maimunds ihre störende Pathos zu nehmen ist, wie einfach sie sich auch merklichen und höchst bürgerlichen Vorstellungen einordnen läßt. Da liegt gleich in der ersten Szene der Rat der Geister, in dem Sacrimola ihr Leid und ihre Sorge um die Tochter einflößt. Nachdem der eintreffende Schläfchenplan gefestigt worden ist, sagt Sacrimola, die Jüngerin: „Darf ich Jünger geschwind noch mit einem Glaser Rausch aufwarten?“ Und der Ton, in dem sie diese höchst bürgerliche, höchst menschliche Einladung ergeht, läßt, vernimmt, gleich den ganzen Geisterhauch, verleiht uns zugleich und unvermittelt wieder in die Welt, in der wir dasjenige sind, in das menschliche Geist, in das geistfreundliche Haus einer freundschaftlichen Frau und Mutter: die ganze Geisterkraft fließt uns nicht mehr, unsere Vorstellungskraft muß sich nicht mehr über die Grenzen unserer gewohnten Welt hinaus anspannen. Und all die lieben Geister Maimunds werden nach dieser Art entgeistert und vernünftig. Es formt sich eine ungemein verständliche, wienische, heitere Welt.

So, im beständigen und höchst anmutigen Wechsel von Phantasie und Wirklichkeit, von wolkenträgen Geisterbildern und erdenhaftigen Menschlichkeiten steht das „Bauerndärfen“ vorüber, niemand ist zu Flug, um davon nicht entzückt zu sein, niemand zu alt, um sich darüber nicht kindlich zu erfreuen. Aber es gibt Szenen, in denen Symbol und gemeine Wirklichkeit sich so eng nähern und zusammenlegen, daß sie förmlich transparent und ohne gedankliche Umarbeit ineinander versinken. Zum Beispiel, wenn die Jugend in persona vom Herrn Fortunatus Burg! Abschied nimmt und dem Brüderlein