

Das Kunstprogramm des Kultusministers

In der gestrigen Sitzung des Haushaltsausschusses des Abgeordnetenhauses erwiderte Kultusminister Dr. Schmidt auf die verschiedenen an ihn gerichteten Fragen folgendes:

Zur Förderung der Volksunterhaltung werde er einen Versuch machen zur Einigung zwischen den einzelnen in Frage kommenden Ressorts, so daß das Kultusministerium als maßgebende Stelle in Frage kommen solle. Theater und Kinos als wesentliche bildende Volksunterhaltungen dürften sich wohl in Zukunft staatlicher Unterstützung zu erfreuen haben. Auch für ihn sei bei alledem das Erzieherische maßgebend. Nach dieser Richtung hin glaube er auch den Versuch der Wandertheater fördern zu können. Aus eigener Anschauung gebe er sein Urteil dahin ab, daß Deutschland in bezug auf Theaterkultur ganz oben an in der Welt stehe, wozu besonders auch die vielen deutschen Residenzen das Ihrige beigetragen hätten. So seien zum Beispiel die Shakespeare-Aufführungen in England, verglichen mit den unserigen, direkt dürftig. Zur Frage des künstlerischen Impressionismus übergehend, bemerkte er, daß dieser immerhin höher zu werten sei, als der reine Naturalismus. Mit solchen Verböten der Kinos werden leicht Schäden angerichtet, unser Militär habe sich an allen Fronten die Kinos sehr zu Diensten gemacht. Er werde alle Versuche unterstützen, das Kinowesen reformieren zu helfen. Schon seien in Privatkreisen gute Vorbilder, die Hoffnungsvolles versprechen, nach dieser Richtung hin durchaus anzuerkennen.

Zur Frage des Ausfuhrverbotes für Kunstgegenstände äußerte sich der Minister dahin, daß diese Frage sehr schwierig sei. Zu bedauern sei das Aussterben mancher Volkstümlichkeiten; nach dieser Richtung hin läme es darauf an, gute Traditionen zu erhalten. An Stelle des strikten Ausfuhrverbotes läme doch wohl in erster Linie die Inventarisierung der Kunstgegenstände in Betracht. Die in einem amtlichen Inventar aufgenommenen Gegenstände seien allerdings dann von der Ausfuhr ins Ausland auszuschließen. Es müsse jedenfalls ein Ausschuß von Kunstfachverständigen gegründet werden, dem auch zur Hälfte die Besitzer von in Frage kommenden Kunstwerten beigelegt werden müßten. Festzuhalten sei, daß immerhin mehr ins Land gekommen sei, als heraus. Die Agitation in Sammler- und Künstlerkreisen gegen die Inventarisierung sei ihm nicht unbekannt, aber alle Kreise sollten überzeugt sein, daß ihm sehr an der Erhaltung des deutschen Kunsthandels gelegen sei.

Sodann nahm der Minister Stellung zur Anfrage wegen der Veräuflichung des Herrn Cassirer in der Schweiz. Er selbst sei mit der Schweizer Ausstellung nicht befaßt worden. Jedenfalls sei trotz gegenteiliger Wünsche aus unseren Akademien nichts dahin geschickt worden. Die erwähnten Schäden im Dom zu Aachen habe er selbst besichtigt, sie müßten unbedingt beseitigt werden. Er hoffe, daß der Aachener Karls-Verein, die Stadt Aachen, die Rheinprovinz und der Staat gemeinsam die erforderlichen Mittel aufbringen dürften. Was die Auslandsstudien anbelange, so hoffe er, sie mit Universitätsmitteln fördern zu können.

Zur Frage einer neuen Nationalhymne bemerkte der Minister, daß es zwar dem ehemaligen russischen Kultusminister Dwow gegliückt sei, eine ohne Frage sehr schöne und gediegene neue russische Nationalhymne zu schaffen; aber ob dies auch bei uns durch ein einfaches Ausschreiben möglich sei, sei sehr fraglich. Unerwartlich wolle er gern diese Frage zu fördern versuchen.

Der Gesang- und Musikunterricht an allen Schulsystemen liege ihm sehr am Herzen. Seiner Meinung nach würde das Oratorium auch in Berlin ausgiebig dargeboten. Was die Frage der gemeinsamen Ausbildung des männlichen und weiblichen Geschlechts auf den Kunsthochschulen anlangt, so sei er der Ansicht, daß das gemeinsame Studium beider Geschlechter am nächsten Modell ein sehr heisses sei. Ueberhaupt müsse man vorsichtig sein, um nicht ein Kunstproletariat heranzuzüchten. Auch die weitere Förderung der Marienburg liege ihm am Herzen. Des näheren äußerte sich der Minister über die Reform des Museums für Völkerkunde, das in absehbarer Zeit vielleicht nach Dahlem übergesiedelt werden dürfte.

Der Berichterstatter forderte die Einrichtung eines religionsgeschichtlichen Museums, und regte an, dieses im bisherigen Museum für Völkerkunde unterzubringen, falls dies nach Dahlem überfiedeln sollte.

Der Minister erklärte, daß er der Errichtung eines religionsgeschichtlichen Museums in Breslau nicht abgeneigt sei. In der ostasiatischen Abteilung des Museums für Völkerkunde habe eine Trennung stattgefunden. Das bisherige Museum für Völkerkunde könne vielleicht in verkleinertem Maßstabe zur Aufnahme von Doubletten verwandt werden. Der größere Neubau in Dahlem, dessen Vollendung aber gewiß noch Jahre dauern dürfte, sollte dann die asiatischen, amerikanischen, afrikanischen und australischen ethnographischen Sammelwerke in sich aufnehmen. Einem Wunsche, das Fischereiwesen durch Einrichtung eines biologischen Instituts der Technischen Hochschule in Danzig anzuknüpfen, stehe er nicht unfreundlich gegenüber. Durch den Krieg sei die internationale Forschung in Nord- und Ostsee vorläufig ins Stocken gekommen.

Angenommen wurde ein Antrag auf Bewilligung von 20 000 M. zur staatlichen Förderung der in ein Wirtschaftsinstitut für den Orient umzuwandelnden Zentralasienstelle für deutsch-türkische Wirtschaftsfragen zu Berlin.

Bei den "Provinzialschulkollegien" kritisierte ein Fortschrittler es, daß ein Provinzialschulkollegium einen höheren Schulmann zur Rede gestellt hat, weil er einen auswärtigen Nacht-aufenthalt nicht gemeldet hat! Derartige Bestimmungen seien veraltet, ebenso die Residenzpflicht. Der Minister meint, allzu Veraltetes sei besser zu beseitigen.

Bei den "höheren Lehranstalten" führte ein Ben-trumsredner aus, ein Lehrer dürfe sich niemals nur als Beamter fühlen. Die höhere Schuljugend komme zu wenig mit der übrigen Jugend zusammen und die Polae sei, daß manche Offiziere, insbesondere Referentoffiziere, ihre Leute oft nicht vorbanden hätten. Die höheren Schüler könnten Vorleser in Anglistikseminaren halten. Die höheren Schulanstalten sollten mehr Konfessionell gehalten werden.

Die Lieder unserer Soldaten.

Von Dr. jur. et phil. G. H. Fleischmann.

Die Oesterreich-Ungarn bewohnenden Volksstämme sind seit jeher durch ihre Musikliebe und ihren hochentwickelten Musiksinn berühmt gewesen. Das einfache ursprüngliche Volkslied hat bei ihnen stets liebevolle und eingehende Pflege gefunden.

Trotz der nachbarlichen Ansiedlungsverhältnisse, welche die Deutschen, Slaven und Magyaren der Doppelmonarchie untereinander verbinden, hat doch jeder Volksstamm in dem Soldatenliede seine Eigenart und Ursprünglichkeit bewahrt, in die auch die durch den Weltkrieg bewirkte Annäherung der Nationen eigentlich keine Breche schlagen konnte. Naturgemäß können Ausnahmefälle festgestellt werden, so zum Beispiel wenn ruthenische Soldaten auf unsere ferndeutsche Prinz-Eugenius-Melodie einen neuen, zeitgemäßen ruthenischen Text dichteten oder polnische Soldaten die schwungvolle kroatische Brinji-Hymne mit einem national-polnischen Texte versehen. Im allgemeinen herrscht jedoch strengste Abgeschlossenheit und nicht minder eine erstaunliche Differenzierung, so daß das Soldatenlied eines jeden Volksstammes seinen eigenen, unverlierbaren Platz im Kreise seiner Genossen einnimmt. Naturgemäß sind es immer die mächtigen Geschehnisse des Weltkrieges gewesen, welche den Grundakord für die Erfindung der Lieder angeschlagen haben.

Der österreich-ungarische Soldat singt seine Lieder im Felde allein oder im Chöre, mit oder ohne Instrumentalbegleitung; ist ungemein geschickt in der Erfindung eigener, origineller Musikinstrumente, worunter schon manche Unika angetroffen wurden, wie Kombinationen von Dudelsackpfeifen, Harfen und Tschinellen, die besonders den Ethnographen und Berufsmusiker interessiert haben. Doch besitzen die Sänger nebstbei noch ihre nationalen Instrumente, die sie ins Feld mitnehmen und von denen sie sich unter keinen Umständen trennen

wollen: die Gitarre und Zither bei den Deutschen, Kobza und Bandura bei den Ruthenen, Gusla und Tamburaja bei den Südslaven, Zimbal bei den Magyaren, Ziehharmonika bei den Tschechen. Ist dann einmal auf Märchen oder im Lager die Regimentsmusik nicht gleich zur Stelle, so helfen die musikalischen Kameraden selbst aus, vereinigen sich zu einem Streichorchester und erlösen die von den Strapazen müden Soldaten mit ihren beliebten nationalen Weisen. So konnte man Mannschaften zur Front marschieren sehen, an deren Spitze ein paar Geiger unter Trommelwirbel lustig drauf los spielten oder wieder andere Musikanten, die stimmungsvolle Soldatenlieder mit ihren Mundharmonikas mehr oder minder künstlerisch begleiteten.

Bei dem deutschösterreichischen Soldaten kann man deutlich im Liede die Gruppe der Alpenbewohner und der Subetenstämme unterscheiden. Gesungen wird fast ausschließlich in der Mundart; Lieder in der Schriftsprache, wie sie bei den deutschen Truppen gang und gäbe sind, gehören bei uns zur Seltenheit. Zahlreiche Soldatenlieder, die in früheren Kriegen bei unserer jangeschundigen Wehrmacht beliebt, seither aber in Vergessenheit geraten waren, sind jetzt wieder, teilweise mit abgeändertem Texte, zu neuem Leben erwacht und werden von dem deutschösterreichischen Feldgrauen mit Lust und Liebe gesungen. Daneben sind aber Tausende und aber Tausende neue Soldatenlieder, viele von einer wunderbaren Schöne, frisch entstanden.

Ganz anders geartet erweisen sich die tschechisch-slowakischen Soldatenlieder. Etwas Bäuerlich-Natürliches haftet ihnen an. Die großen Szenen des erschütternden Kampfes, die Schrecknisse des blutigen Ringens Mann gegen Mann finden in ihnen keinen Widerhall. Sie lieben die Genrefunk, bevorzugen die Idylle. Die Idylle des Lager- und Kasernenlebens oder des heimatischen Bauernhofes, den der noch junge Bursche verlassen mußte, als er in den Krieg zog. Für die Beschreibungen der Waffen und sonstigen Rüstungsarten erfinden sie in niedlichen Verkleinerungsworten Ausdrücke der Liebhosung und kindlichen Freude, die dem Deutschen ganz fremd sind und seltsam anmuten. Gleiches kann für die Verpflegung, das Pferd, die Mantur gesagt werden. Sie benennen Gewehr, Säbel, Patronentasche mit den zartesten, zutraulichsten Worten, hauchen ihnen in ihrer Phantasie Seele und Leben ein, apostrophieren dieselben wie Wesen von Fleisch und Blut.

8. VII. 1918

Der Pole entwickelt in seinen Soldatenliedern eine prächtige, fast feierliche Sprache sowie eine rhythmisch stark bewegte, nationale Musik, in der ein kräftiger, mit seiner sonstigen Melancholie so seltsam kontrastierender Puls schlägt. Viele stolze Lieder, die sich unter der Herrschaft der russischen Anute nur versteckt und in aller Heimlichkeit hören ließen, entströmen nun wieder frei und zuversichtlich dem Herzen der polnischen Legionäre. In den während des Weltkrieges entstandenen polnischen Soldatenliedern tritt eine vornehm melodische Linienführung sowie die geschickte Verwendung nationaler polnischer Tanzweisen (Mazurek, Krakowiak, Polonaise) bezeichnend hervor. Die Anzahl der polnischen Soldatenlieder ist eine ganz gewaltige; ihr Zauber besticht jeden, der dieselben jemals hören konnte.

Ganz andere Töne wiederum sind es, die uns aus den Soldatenliedern der Ukrainer aus Ostgalizien, der Bukowina und aus Nordostungarn entgegenhallen. Bezeichnend ist vor allem der jähe, wie abgerissene Wechsel zwischen düsterer Melancholie und wilder, ekstatischer Freude. Tiefe Religiosität, eine gewisse an den Osten gemahnende Schwermüdigkeit und ein durch jahrhundert lange Kämpfe gegen Türken und Tataren stahlgehärteter ritterlicher Sinn geben ihrem Liede die charakteristische Note, verleihen ihm jene eigenartige Prägung, die gerade hier so auffällig erscheint. Auch hier der Einschlag nationaler Tanzweisen unverkennbar. Doch heißen diese bei den Ruthenen Kolomyjka, Huzulka und Kozak. Hochinteressant sind die Kosakenlieder, welche in der Erinnerung an die vielbesungenen Heldentaten der ruthenischen Kosaken anknüpfen; einzigartig die „Dumy“, epische Gesänge vergangener Jahrhunderte, welche auch von eigenen Rhapsoden, den Kobzaren, unter Begleitung der Kobza, zum Vortrage gebracht werden und an die Heldenlieder der deutschen Varden gemahnen.

Das nationale und vaterländische Fühlen der Slowenen ist von alten Zeiten her hoch entwickelt gewesen. So haben denn auch die größten und volkstümlichsten slovenischen Poeten wie: Franz Presern, Simon Gregoric, Anton Askerc, Simon Jenko und Rudolf Maister-Bojanov prächtige Soldatenlieder geschrieben und in diesen sturmbewegten Jahren sind unter den slovenischen Truppen wahre Perlen tiefempfundener, volkstümlicher Kriegeslyrik entstanden. Ihr vorherrschendes Gefühl ist die immer wieder bekundete glühende Heimatliebe, die sich im Lobe der eigenen Scholle, in Verherrlichung ihrer Berge, ihrer Flüsse, ihrer Mädchen ausdrückt und die Quelle ihres kriegerischen Mutes bildet. Dieser aber wendet sich immer gegen Südwesten, wo der Italiener schürt und droht.

Wesensverwandt ist das Soldatenlied der Kroaten, deren Volkspoesie bekanntermaßen den höchsten Grad der Vollendung aufweist. Die Kroaten besitzen noch von früheren Zeiten her, da sie in unzähligen Heldentaten die Anstürme der Barbaren gegen unsere ehemalige Militärgrenze siegreich abgewehrt haben, wundervolle, vom stärksten Kriegesgeiste durchtränkte Soldatenlieder, die sie in diesem Weltkriege noch ausgiebig vermehrt haben. So wird denn gerade die Kriegeslyrik dieses wehrhaften Volkes, von dem sich jedermann mit Stolz einen „Junak“ (Helden) nennt, einmal glänzend

Zeugnis ablegen von der unwiderstehlichen Tapferkeit, welche von den kroatischen Hausregimentern, den „Domobranski“, ausgeht wurde.

Schließlich noch ein Wort über das magyarische Soldatenlied. Naturgemäß ist dieses in der Struktur, Rhythmus und Melodik von dem deutschen und slavischen Soldatenliede vom Grund aus verschieden und bei ihm ein Anklang an eine andere nationale Musik durchwegs ausgeschlossen. Die Ergiebigkeit an magyarischen Soldatenliedern ist in diesem Weltkriege ganz außerordentlich gewesen. Alle militärischen Begebenheiten, an denen der todverachtend kämpfende Magyare mitgewirkt hat, sei es nun in den Karpathen, auf den galizischen Schlachtfeldern oder im Höllenseuer des Jonzoabschnittes gewesen, haben im Soldatenliede ein äquivalenten, unvergänglichen Ausdruck gefunden.

Der Gemeinderat und der Verkauf von Theaterkarten.

Wien, 12. März.

Am 23. März tritt die städtische Lustbarkeitssteuer in Kraft, geltend für Theater, Cinos und Varietés. Wir haben die Skala vor kurzem mitgeteilt. Wie wir heute erfahren, wird der Gemeinderat demnächst Gelegenheit bekommen, sich mit der Frage des Kartenverkaufs für die Theater zu beschäftigen. Gemeinderat und Landesauschuss Bielowek gedenkt den Antrag zu stellen, der Bürgermeister werde ersucht, im Einvernehmen mit den zuständigen Behörden auf den ordnungsgemäßen Verkauf von Theaterkarten Einfluß zu nehmen. Es hat sich nämlich in der letzten Zeit der Mißstand herausgebildet, daß eine Reihe von Theatern es unterläßt, auf den Billetten die Preise der Karten ersichtlich zu machen. Das Publikum weiß erst, wenn es zu den Kassen kommt, wie viel es zu zahlen hat, während früher die Bekanntgabe der Preise auf anderem Wege, Theaterzettel usw., erfolgte. Heute gelten in den Theatern verschiedene Preise, erhöhte Preise, ermäßigte Preise, Preise mit Vormerkgebühr und Preise ohne Vormerkgebühr. Es hat sich derzeit eine große Unsicherheit herausgebildet. Das Publikum, das zu den Theaterkassen kommt, ist in Unkenntnis, was es für den jeweiligen Theaterbesuch zu zahlen hat. Um diese Unsicherheit zu beseitigen, wünscht nun Gemeinderat Bielowek die Intervention des Bürgermeisters in der Richtung, daß durch Mitwirkung der Polizei und Statthalterei das Publikum von den Billettpreisen genau unterrichtet und daß es den Theaterdirektoren zur Pflicht gemacht wird, auf den Theaterkarten den Preis ersichtlich zu machen. Gemeinderat Bielowek regt ferner an, daß der Bürgermeister die Theaterkartenbureauz in den Bereich seiner Vorschläge einbeziehe. Heute ist das Publikum in den Theaterkartenbureauz dem freien Ermessen der Besitzer der Theaterkartenbureauz anheimgegeben. Es geht nun der Antrag dahin, der Bürgermeister solle im Zusammenwirken mit den anderen Behörden durchsehen, daß die Theaterkartenbureauz gehalten sind, sich mit einer 10- bis 20prozentigen Vermittlungsgebühr zu begnügen. Darüber hinaus soll die Einhebung einer höheren Gebühr verboten sein. Die Angelegenheit wird wahrscheinlich in der nächsten Gemeinderatssitzung zur Sprache kommen.

Die Theater-Agiotage.

Die Theateragiotage nimmt täglich mehr überhand. Auf regulärem Wege sind nur mehr die teuersten Plätze erhältlich. Der Wiener Verein für Stadtinteressen und Fremdenverkehr, Sektion Wien des Landesverbandes hat sich in seiner letzten unter dem Voritze des Präsidenten Truchsess Oskar Edlen v. S o e f f t stattgefundenen Sitzung mit dieser Frage befaßt. Der ständige Referent kaiserlicher Rat B e h r verwies auf die im Jahre 1906 vom Verein veranstaltete Enquete und auf die wiederholten Besprechungen mit der Statthalterei, welche eine Verringerung der Agiotage zur Folge hatten. Die Theater-Kartenbureaus wurden verhalten, die ihnen gestatteten Zuschläge in ihren Lokalen ersichtlich zu machen. Die Beachtung der bestehenden Vorschriften würde vollauf genügen, um die Agiotage einzudämmen.

Es wurde beschlossen, die Behörden zu ersuchen, den in der Nähe der Theaterkarten-Bureaus befindlichen Kaffeehäusern, in welchen gewöhnlich die Agiotage ihren Hauptstich

hat, ein besonderes Augenmerk zuzuwenden, den Handel mit Karten streng zu ahnden und die Kartenbureaus zu veranlassen, daß sie die ihnen vorgeschriebenen Tarife wieder in ihren Lokalen ersichtlich machen und jede Ueberschreitung derselben mit der Konzessionsentziehung zu beantworten.

Die Preistreiberei mit Theater- und Konzertkarten.

H. N. Vielohlawek wendet sich gegen die Kartenaufschlag bei den Konzerten und Theatern. Jeder Gewerbetreibende, sagt Redner, der sich um zwei Heller bei den Preisen vergeht, wird erbarmungslos gestraft, was sich aber heute im Einverständnis mit den Theaterdirektoren abspielt, ist fast unglaublich, aber wahr. Die Theaterdirektoren wissen, daß die Kassiere die Karten nur mit einem Aufschlag von zwei und mehr Kronen an die Theaterkartenbureaus abgeben. (Hört! Hört! Rufe.) Die Folge ist, daß der Kartenbureauinhaber ebenfalls mit den Preisen hinaufgehen muß, dabei ergeben sich noch Nebenbeziehungen, zum Beispiel, daß eine Sängerin eine Schwester hat, die ein Kartenbureau besitzt. In diesem Falle bekommt natürlich kein anderes Bureau etwas! Diese Art der Preiserhöhung muß endlich auch unter den Preistreiberparagraphen gesetzt werden. (Lebhafter Beifall.) Die Operette mag kein Bedarfsartikel sein, aber es gibt ja auch wirkliche Kunst. Mit welchen Schlaubeiten die Theater übrigens arbeiten, zeigt die Tatsache, daß seit längerer Zeit auf den Theaterzetteln und auf den Karten die Preise nicht mehr ersichtlich sind! Wo die Preise zu lesen waren, ist heute auf den Eintrittskarten ein schwarzer Fleck, und da gibt es jetzt vierlei Preise in den Theatern. Jetzt werden die Nachmittagsvorstellungen, bei denen ab und zu auch die Kulissenschieber mitwirken (Heiterkeit), auch schon zu Abendpreisen gegeben! In so schamloser Weise darf die Bevölkerung nicht weiter ausgebeutet werden. Freilich ist die Bevölkerung selbst sehr viel schuld daran, weil sie für solche Schunddinge, wie sie heute aufgeführt werden, so hohe Preise zahlt, aber die Regierung, der Statthalter, kann nicht mehr länger zusehen, daß da so schamlose Preistreiberei getrieben wird, um so weniger als die Theaterdirektoren heute dem Publikum Dinge als Kunst vorsetzen, für die sie vor 30 Jahren geprüfelt worden wären. (Beifall. Heiterkeit.) Ich bitte den Herrn Bürgermeister mit dem Herrn Statthalter zu sprechen, damit dieser Erbärmlichkeit endlich einmal ein Ende bereitet werde. (Lebh. Beifall.)

Der Berichterstatter erklärt in seinem Schlussworte, daß er sich damit einverstanden erklärte, wenn in dieser Beziehung Remedur geschaffen werde. Der Antrag wird genehmigt.

Ueber Antrag des H. N. Schwer wird noch dem Vereine „Wiener Philharmoniker“ eine Subvention von Kr. 2000 — bewilligt, dann wird die Sitzung geschlossen.

(Sechzigjähriges Jubiläum der Singakademie.) Die Singakademie des Wiener Konzertvereins feierte am Samstag das Jubiläum ihres sechzigjährigen Bestandes mit einem Festkonzert im großen Konzertsaal, bei dem Beethovens „Missa solennis“ unter Ferdinand Löwes Leitung zur Aufführung gelangte. Der Jubiläumsgemeinschaft wohnten bei: die Duodaktorin Erzherzogin Stabellé mit zwei Liebsteuern, Kardinal Dr. Siffl, Vertreter der Unterrichtsbehörde und Musikanten der Wiener Musikervereinigungen. Nach Schluss des Konzertes überreichte Präsident Artaria dem jubilierenden Verein eine freundlich ausgestattete Adresse. Die Mitglieder kollektiv Konnersbrunnlör Löwe ein Laurell, darstellend das Gedächtnis des Konzerts, als Jubiläumsgeschenke.

„Wo die Lerche singt.“

Operette in drei Akten von Dr. A. M. Willner und Heinz Reichert. Musik von Franz Lehar. Erstaufführung im Theater an der Wien.

Wo singt die Lerche? Auf Aedern und Fluren, in ländlichen Wald- und Wiesengeschichten und in den Stüden der Birch-Pfeiffer. Die gute alte Dame ist jetzt schon ein halbes Jahrhundert tot, um 20 Jahre länger, als die Urheberjahrgangskunst bauert, für Librettisten Grund genug, sich ihrer pietätvoll zu erinnern. Das Buch der neuen Lehar-Operette ist allerdings nach einem Entwurf von Dr. Franz Martsch verfaßt, aber bei diesem Metier ist der Autor der Originalideen meistens derjenige, der irgendwo irgendwas gelesen hat. In diesem Falle das Bühndrama der Birch-Pfeiffer Dorf und Stadt. Das Schwarzwalddorf liegt jetzt in der ungarischen Puszta, der Maler Reinhart heißt Sandor, aus dem Lindenwirtschöterchen Lorle ist das Bauernmadel Margit geworden. Der Vollständigkeit wegen ist auch die dämonische Cäcile herübergenommen worden, als Sängerin Bilma, die durch süßfreie Kleider, Seidenstrümpfe und sonstigen Großstadtkultur-aufwand das ländliche Liebesidyll zwischen Maler und Bauernmadel stört. Ganz wie sein Birch-Pfeifferischer Kollege porträtiert auch der Maler Sandor das Bauernmadel so lang-

bis er in ihr sein Ideal sieht. In der Form eines ebenso realistischen wie geschmackvollen Ringkampfes, macht er sie ihrem messerstechenden, aber sonst grundgütigen Bräutigam abspenstig und nimmt sie samt Großvater, Lerche und einigem Adergerät nach Budapest mit. Hier pinxelt er umständlich an ihrer mondänen Erziehung und an ihrem Bilde, und nachdem er dafür den ersten Preis bekommen hat, erweist er sich erst recht als eine egoistische Künstlernatur. Vergebens hofft der ergriffene Zuschauer, daß zum Schluß die Birch-Pfeiffer auf der Bühne erscheinen und alles ins Geleise bringen werde. Aber nichts dergleichen geschieht. Die Sache geht von hier an ihre eigenen, streng vorgezeichneten Operettenwege und die heißen: Entfugung und gebrochene Herzen. Dem Maler die Cäcile in Seidenstrümpfen, dem Bauernmadel der messerstechende Bräutigam. So muß es heute sein. Die Birch-Pfeiffer war eine gutmütige Frau, die ihre Zuhörer nicht länger weinen ließ, als unbedingt nötig war. Aber moderne Librettisten sind unerbittliche Psychologen, die zu einem dritten Abschluß und zu einem Erfolg unbekümmert über Leichen und Verchen schreiten. . . .

Bei allem lebhaften und aufrichtigen Interesse, das der schlecht verpflegte Großstädter jetzt ländlichen und bäuerlichen Verhältnissen entgegenbringt, empfindet man diese gründliche agrarische Herzensangelegenheit auf die Dauer von drei Stunden doch recht ermüdend. Die drei Akte, die wie ein schlecht arrangierter Salonbauernball anmuten, sind von einer gefühlslosen Raubrität, einer berechnenden Schlichtheit, sie sind sentimental, süßlich und neckisch, sehr lang und nicht kurzweilig oder, um es mit einem Wort zu sagen: recht langweilig. Nur die brutale Ringkampfszene im ersten Finale ist zur Abwechslung auch unangenehm. Von den obligaten Komikerwursteleien abgesehen, gibt es wenig Anlaß zum Lachen: nicht einmal in den gefühlvollen und bittersten Momenten. . . .

Franz Lehar, der nach einer längeren Pause wieder ersehnt, ist zur Vertonung dieses Buches wohl durch das ungarisch-bäuerliche primitive Milieu verlockt worden. Namentlich im ersten Akt spürt man diese Absicht, die Primitivität bäuerlicher Menschen und Gefühle musikalisch auszudrücken. Aber was dann aus dem Orchester erklingt, ist eine sehr kunstvoll instrumentierte, eine raffinierte und soignierte Primitivität. Die Puzta-Elegie dominiert, fast alles ist ins gleiche, etwas einfarbige Kolorit getaucht, die schwächende konzertante Geige, die schluchzende Flöte und andere bekannte Elemente des Beharischen Orchesters melden sich immer wieder zum Wort. Die meisten Nummern klingen einander zum Verwechseln ähnlich, aber alles klingt weich, schmeichlerisch und schön. Am schönsten das lyrische Duett „Schöne Margit, kleine Lerche“ und ein kunstvoller echter Lehar-Walzer im ersten Akt und ein im Aufbau und in der Empfindung sehr starkes Duett im zweiten Akt. Auch das kleine Aufrittslied des alten Großvaters hat einen echten Gemütston. Dagegen sind die Konzeptionen an den Operettengeschmack diesmal schwächer geraten. Das Erntefest ist in Rhythmus und Dynamik brillant, besteht aber doch nur aus allgemeinen Farbastrebensarten. Die große Walzerszene im zweiten Finale hat wienerischen Schwung, Temperament, aber keinen überraschenden neuen Walzereinsfall. Franz Lehar, der durch Eigenart, reiches Können und ernsten künstlerischen Ehrgeiz die meisten seiner Kollegen übertrifft, hat schon Besseres und Bedeutenderes geleistet, und gerade das, was ihn zu diesem Werke verlockte, hat es vielleicht beeinträchtigt: das bäuerliche ungarische Milieu, die ländliche Primitivität, in die sich Lehar, der mondäne Großstadtkomponist, genau so verirrt hat wie das Bauernmadel in die große Stadt. . . .

Auch die Aufführung ist diesmal weniger geglückt. Für die auf große gefühlvolle und dramatische Momente gestellte Rolle des Bauernmädels reicht die hauptsächlich herzige Soubrettenart des Fräuleins Kartousch nicht aus, der auch gesanglich zu viel zugemutet wurde. Sie zog sich übrigens sehr zierlich und nett aus der sentimentalischen Affaire. Fräulein Betty Fische gibt eine zweite Rolle, die der schönen, eleganten und pikanten Sängerin, lauter Qualitäten, die ihr gern geglaubt wurden. Der geschraubt hochdeutsche Dialog der Operette klingt allerdings in ihrem Mund nicht natürlicher. Der im Grunde recht unsympathische Maler wird durch Herrn Marischka angenehme, elegante und wohlgezogene Art beinahe ein reizender Mensch. Sehr lustig ist der alte ungarische Bauer des Herrn Lautenhayn: beschränkt und püßig, herzensgut und tölpelhaft, erheitert er durch eigene Wurstelien. Lehar dirigierte, und so hatte das Premierenpublikum Gelegenheit, ihn bei jedem Erscheinen und nach allen Abschlüssen in bekannter enthusiastischer Weise zu feiern. Allerdings schien diese Premierenbegeisterung nicht so stark zu sein wie sonst und mehr der Person des Komponisten und den keine Wiederholungen scheuenden Hauptdarstellern zu gelten, als der Operette selbst, die auch um eine halbe Stunde zu lang ist. Der Beifall rief und alle kamen: Komponist, Librettisten, Direktor und Regisseur, alle Mitwirkenden und Beteiligten — nur die Birch-Pfeiffer nicht. . . .

29. / III. 1918

10

Eine Verordnung des Statthalters.

Gerade während wir an diesen Zeilen schreiben, kommt uns die Mitteilung zu, daß nach einer soeben kundgemachten Verordnung der Statthalter die Verfügung getroffen hat, daß die Eintrittspreise für Theater-, Singspielhallen- und sonstige Varietévorfstellungen sowohl auf den Eintrittskarten wie auf den öffentlichen Ankündigungen und den bei den Vorstellungen zum Verkauf gelangenden Programmen ersichtlich zu machen und bei den Verkaufsstellen (Theaterkassen) an auffällender Stelle Preistarife über sämtliche zum Verschleiß gelangenden Kategorien von Eintrittskarten anzubringen sind. Außerachtlassungen dieser Anordnung werden an den verantwortlichen Unternehmern auf Grund der Ministerialverordnung vom 31. September 1887, RGBl. Nr. 198, von den politischen Bezirksbehörden, in Wien von der Wiener Polizeidirektion, mit einer Geldstrafe von 2 bis 200 K. oder mit Arrest von 6 Stunden bis zu 14 Tagen geahndet.

Wir haben zu dieser Verordnung zu bemerken, daß das, was sie verlangt, seit langem bei allen Theatern, Singspielhallen und sonstigen Varietévorfstellungen besteht, daß sie also keineswegs als wirksame Maßnahme gegen die Agiotage erscheint.

Die unerschwingliche Theaterkarte.**Was hilft gegen die Agiotage?**

Endlich hat man einen Abend frei. Seit Monaten schon wartet man darauf, die Oper, das Burgtheater zu besuchen, oder eines der neuen Stücke der übrigen Bühnen kennen zu lernen. Man telefoniert — keine Verbindung! Man schickt zur Kasse: Längst ausverkauft! Es ist also nichts mit dem lange ersehnten

Bergnügen. Nächstens wird man es besser machen und gleich am Tage des Vorverkaufsbeginnes um Karben gehen. Eine Stunde vor Kasseneröffnung ist man an Ort und Stelle. Man versäumt seine Zeit bei dem quälenden Warten in der „Bolonaise“. Aber man ist einer der Ersten und ist überzeugt, das gewünschte Billett zu erlangen. Aber auch das wird eine Enttäuschung. Als das Kassensfenster sich öffnet, wird erklärt, daß nur vier Parlettsitze in den beiden ersten Reihen zu haben sind. Also wieder nichts! Es bleibt als Rettung das Theaterkartenbureau. Dort wird ein kleiner Aufschlag zu zahlen sein, aber den Aufschlag einer Krone ist die Zeiterparnis sicherlich wert. Das erste- und zweitemal erweist sich selbst diese Hoffnung als trügerisch. Beim drittenmal endlich erhält man eine Karte um 11 K., die einen irgendwo auf einen obersten Rang weist. So sieht es im Wiener Theaterkartenwesen aus! In der vorgestrigen Gemeinderatssitzung hat Landesanschnß Bielohlawek auf die Preistreiberei mit Theaterkarten hingewiesen und den Bürgermeister gebeten, diesbezüglich beim Statthalter zu intervenieren, mit Hinweis darauf, daß die Kunst auch ein notwendiger Bedarfsartikel sei und Theaterkarten daher ohne weiteres unter das Gesetz der Preistreiberei fallen dürfen. Auf den Modus, durch den Abhilfe geschaffen wird, kommt es dem Publikum begreiflicherweise weniger an als auf die Tatsache einer Besserung dieser Zustände, die einen großen Teil der kunstfreundigen und kunstübungsrigen Hörschaft aus dem Theater ausschließen. Erstens, weil die Plätze auf direktem Wege überhaupt nicht zu haben sind, und dann, weil jene, die man indirekt erhalten kann, den Kassapreis oft um fünfzig bis fast hundert Prozent übersteigen. Der Kettenhandel scheint sich eben auch auf das Theaterwesen ausgedehnt zu haben. Vielfach setzt das Agio bereits bei der Theaterkasse selbst ein und endet im Bureau oder auch beim Theaterportier, der häufig auch dann noch eine angeblich „zurückgekommene“ Karte zu verkaufen hat, wenn alle andern Bezugsquellen verlagen. Das sind Zustände, die gerade den beruflich überlasteten Menschen, die nicht Muße haben, einer Theaterkarte in langem Zustanzentwege nachzujagen, die Erholung und Zerstreuung im Theater wehren und die breiten Schichten der Bevölkerung dazu erziehen, sich das Theater abzugewöhnen. Wie oft wurde von seiten der Theaterdirektoren auf die Konkurrenz der Kinos hingewiesen. Die unerhörte Theateragiotage der Gegenwart führt aber Menschen, die der Ablenkung bedürfen, naturgemäß noch mehr andern Vergnügungen zu. Wie Butter und Eier, Fett, Mehl und Zigarren längst trotz aller Höchstpreise keine Preise mehr haben, so besteht auch bei Theaterkarten in der Regel nur mehr Preistreiberei. Gerade die Ueberfüllung der Schauspielhäuser, die gewaltig gesteigerte Theaterlust des Publikums beweist, wie sehr die Menschen dieser Flucht aus dem Alltag bedürfen. Man sollte sie ihnen erleichtern und sich der Stimmung freuen, die aus diesem Wunsch nach künstlerischem Genuß spricht. Er sollte auch dort Berücksichtigung finden, wo man nicht 10 oder 12 K. für einen Sitz bezahlen kann. Die Kasseneröffnung müßte wirklich vor, und nicht erst wie eine Frozzelei des Publikums nach dem Verkauf der Karten stattfinden. Dann werden Theaterkarten wieder erschwinglicher werden.

[Der Preisvermerk auf den Theaterkarten.] In letzter Zeit wurde es in der Öffentlichkeit sehr äbel vermerkt, daß einzelne Theater- und Varietéunternehmungen ihre Eintrittskarten ohne Preisvermerk ausgeben. Diese Neuerung, den Preis in eine diskrete Anonymität zu hüllen, machte es den Zwischenhändlern denn doch gar zu leicht. Sie konnten schließlich verlangen, was sie wollten, und niemand hatte die Möglichkeit, ihnen den Ueberverdienst nachzurechnen. Buchstäblich keine Möglichkeit, denn die Plakate dieser Theater enthalten längst keine Preisangaben, die Theaterbureaux sind telephonisch nicht zu erreichen, und nimmt man sich schon die Mühe, selbst hinzugehen, so hängt über der Preisliste eine weiße Tafel mit dem stolzen Vermerk „Ausverkauft“ und man ist so klug wie zuvor. Man war also dem Zwischenhändler, auf deutsch Agioteur, auf Gnade und Ungnade überliefert, und so konnte es vorkommen, daß man im Theater neben Bekannte zu sitzen kam, und auf die seufzende Mitteilung: „Schrecklich, 22 K. kosten meine Karten“, die Antwort erhielt: „So? Ich habe nur 16 K. gezahlt.“ Ein solches Vorkommnis erhöht aber nicht einmal bei einer guten Operette den Genuß, von den anderen gar nicht zu reden. Die „Neue Freie Presse“ hat vor einigen Tagen gegen den Unfug der preislosen Theaterkarte energisch Stellung genommen und auf die Unhaltbarkeit dieses Zustandes hingewiesen. Wir dürfen mit Befriedigung feststellen, daß jetzt von den Behörden dagegen eingeschritten wird und von nun an die Theaterkarte genau so wie die Wurst in der Auslage klipp und klar ver-raten muß, was sie kostet. Die niederösterreichische Statthalterei veröffentlicht heute eine Verordnung, nach der die Eintrittspreise für Theater-, Singpielhallen- und sonstige Varietévorstellungen sowohl auf den Eintrittskarten wie auf den öffentlichen An-kündigungen und den bei den Vorstellungen zum Verkaufe ge-langenden Programmen ersichtlich zu machen und bei den Ver-kaufsstellen (Theaterkassen) an auffallender Stelle Preistarife über sämtliche zum Verschleiß gelangenden Kategorien von Ein-trittskarten anzubringen sind. Diese Verordnung, die schon morgen in Kraft tritt, ist wahrhaftig nur zu begrüßen, um so mehr, als es vielleicht die einzige im Kriege erlassene ähnliche Verordnung ist, die durch ihre Verlautbarung nicht zum Ver-schwinden des Artikels, auf den sie sich bezieht, führen wird. Denn schließlich lassen sich Theaterkarten wirklich nicht „hamstern“ und für Zeiten noch größerer Not „thesaurieren“.

(Märchenfilms.) Schulleiter und andere Pädagogen haben wiederholt gegen das Kino gewittert, das die Jugend verderbe und ihre Phantasie allzu sehr anregt, und den Film zu reformieren versucht. Daß Jugendliche und Kinder Defektivfilms und dergleichen nicht zu sehen bekommen, ist ja ohnedies durch die Verordnung geregelt, nach der nur zu gewissen Vorstellungen die Jugendlichen Zutritt haben. Eine Reform des Films selbst ist aber eine durchaus nicht so einfache Sache, wie eine Verordnung. Man kann dem Publikum, das an Wochentagen abends oder am Sonntag ins Kinotheater geht, nicht zumuten, daß es sich bei der Vorführung eines Märchens oder eines moralpredigenden Tendenzstückes unterhalten soll. So wie das Theaterpublikum, verlangt einmal auch das Kinopublikum, packende oder erheiternde Stücke für Erwachsene und nicht Kinderstücke zu sehen. Den Kindern freilich in den ihnen zugänglichen Vorstellungen anregende und sie unterhaltende Handlungen im Film zu bieten, ist gewiß eine Aufgabe, der man sich unterziehen kann und soll. Da wagt es aber nichts, wenn die be-

treffenden Faktoren, die über die Jugend wachen, bloß nach Erfüllung dieser ihrer Forderung rufen, ohne selbst dazu beizutragen. Die jungen österreichischen Filmfabriken sind heute nicht imstande, Experimente zu machen. Man kann ihnen ebensowenig einen Vorwurf daraus machen, daß sie nur packende Filme oder Lustspiel-Filme für das erwachsene Kinopublikum herstellen, wie den Theatern, die keine klassischen oder hochliterarischen Stücke aufführen, sondern bloß leichte Lustspiele oder kitschige Schauspiele, eben, weil das Publikum — leider — diese größere Kost verlangt. Das Kinopublikum hat eben auch seinen Geschmack. Und die Filmfabrik, die auf Absatz ihrer Fabrikate rechnen will und muß, kann sich den Forderungen des Publikums nicht verschließen. Dagegen würden sich unter unseren heimischen Filmfabriken gewiß Unternehmungen finden, die bereit wären, spezielle Kinderfilms, Märchenfilms, herzustellen, wenn ihnen nicht nur der gute Rat, sondern auch die Tat, die entsprechende materielle Unterstützung für solche Experimente, von seiten der maßgebenden Körperschaften zuteil würde. Ein Bahnbrecher in der Richtung des Märchenfilms ist in Deutschland Paul Wegener. Er hat den Film „Mühsahls Hochzeit“ geschaffen, ein geradezu lyrisch zu nennendes Filmwerk, und kürzlich einen lustigen Märchenfilm „Sans Truc im Schlaraffenland“ ausgeführt. Die Filme wurden von der großen deutschen Unternehmung, der Wegener verpflichtet ist, auf gut Glück hergestellt. Sie werden gewiß, so wie bei den Kleinen, auch bei dem großen Publikum Anklang finden. Aber — morgen wird Paul Wegener doch schon wieder einen phantastischen, packenden Film inszenieren, wie etwa den „Golem“. Das Publikum verlangt es eben. Für die Kinounterhaltung der Kinder muß gesondert gesorgt werden.

(Erstaufführung einer Filmoper in Wien.)

Kürzlich haben wir an dieser Stelle der Tatsache Erwähnung getan, daß sich in Deutschland eine neue Art des künstlerischen Films bereits eingebürgert hat, der Filmoper und Filmoperette, die bisher in Oesterreich nicht vorgeführt wurde. Nun scheint die Filmoper doch schon auf dem Weg in die österreichischen Kinotheater zu sein. Einem geladenen Publikum wurde gestern zum ersten Male die Filmoper „Martha“ vorgeführt. Zu Pjotows unsterblicher „Martha“-Musik ist eine Filmhandlung geschaffen, die sich genau an den Operntext hält. Damit wird die Vorführung dieser Filmoper zu einem interessanten Experiment. Vor der Leinwandbühne konzertiert ein sehr gutes, stark besetztes Orchester. Im Orchesterraum haben auch die Solisten und die Chorjänger Platz genommen. Auf der Leinwand erscheint, sobald die Klänge der Ouvertüre vorübergerauscht, die Szene des Vorspiels, da die gelangweilte Lady Harriet sich vornimmt, auf Abenteuer auszugehen. Sie und ihre Gesellschaftsdame ist da und der verliebte Kammerherr. Und sie spielen, nein, sie singen... Nicht auf einer gewöhnlichen Kinobühne, nicht auf wechselndem Schauplatz, sondern innerhalb einer Theaterdekoration — in jedem Akt die dem Bühnenbild entsprechende —, einer im Filmbild festgehaltenen Bühne: denn man sieht auch den Souffleurkasten und darin die dem Publikum zugekehrte Gestalt des — dirigierenden Kapellmeisters. Hier liegt das Geheimnis der völligen Uebereinstimmung der Musik des veritablen Orchesters mit den Vorgängen auf der Szene und des Gesanges der Solisten mit dem der „Kinofänger“. Zur genauen Taktangabe ist auch neben dem Souffleurkasten eine Maschinerie mit zwei Hebeln angebracht, die, gleichfalls gut sichtbar, das Tempo der Musik bestimmen. Die gestrige Probeaufführung, bei der vorzügliche Sänger und Sängerinnen mitwirkten, schien einen Erfolg der Filmoper zu versprechen, die in alle großen Kinotheater Wiens und der Provinz, die über kleine Orchester verfügen, Eingang finden soll. Sänger und Notenmaterial werden von der Unternehmung den Kinotheatern beigelegt. In nächster Zeit werden auch „Lohengrin“ und „Die Weiber von Windsor“ als Filmopern erscheinen und hier vorgeführt werden. Man darf

(Kino-Oper.) Ein Schritt vorwärts auf dem Gebiete des Kinowesens. Der Schritt, der in der Kriegszeit gewiß mit aller Achtung begrüßt werden muß, führte zur Kino-Oper. Darunter ist nicht etwa als vor einiger Zeit entstandene, angeblich Edison'sche Verfahren mit dem Phonographen zu verstehen, sondern eine beinahe regelrechte Operndarstellung mit vollständigem Orchester, Solo- und Chorpersonal. Vor der Projektionswand befindet sich für das Orchester und die Sänger ein verdeckter Raum, so daß man die Mitwirkenden nicht bemerkt. Das Orchester intoniert die Ouvertüre, nach welcher auf der Leinwand die Oper im Bilde erscheint. Die erste Vorführung einer Filmoper brachte Plotows „Martha“ unter der Direktion Franz v. Bubzinskia und erfreute

uns durch die ganz ungekürzte und künstlerisch nicht zu unterschätzende Aufführung dieser so beliebten Oper. Die Handlung der Oper wird von den im Orchester sitzenden Sängern, wie es in der Partitur steht, Takt für Takt gesungen und gespielt, so daß man — wenn die Sache mit der Zeit vollständig klappt, glauben wird, es singe der Sänger im Bilde, denn auf der projizierten Darstellung figuriert ohne etwa störend zu wirken, ein Kapellmeister, der durch Spiegelung bei der Originalvorstellung mit ausgenommen wurde und so für die im Orchester befindlichen Künstler regelrecht den Takt angibt. Wenn die neue Idee auch noch manche künstlerische, technische und juristische Fragen zu lösen haben wird, so ist ihr gewiß eine großartige Zukunft zu verheißen. Von ihren vielen guten Seiten sei hervorgehoben, daß die Filmoper invaliden, oft gewordenen oder in anderer Weise für die Bühne ungeeigneten Sängern da künstlerische Wirken gestattet, und zur Popularisierung unserer besten Opernwerke viel beitragen kann, indem sie der ärmeren Bevölkerung Gelegenheit geben wird, sich um billiges Geld mit den Werken unserer Tonhéroen vertraut zu machen.

J. H.

Theater und Kunst.

Mahlers Achte Symphonie in der Hofoper.

Das Hofoperntheater war gestern in einen Konzertsaal umgewandelt. Es wurde mit Aufbietung eines ungeheuren Apparats Gustav Mahlers Achte Symphonie aufgeführt, die man vor sechs Jahren zum erstenmal unter Bruno Walter, einige Monate vor Kriegsausbruch unter Schreier zum zweiten und nunmehr zum dritten Mal in Wien gehört hat. Die gestrige Wiedergabe des überlebensgroß angelegten, von Steigerung zu Steigerung sich fortentwickelnden Werkes war jedenfalls die pomphafteste von den dreien, nicht nur, was die Güte der Mitwirkenden anlangt, sondern auch hinsichtlich des äußeren Rahmens, der an Glanz und Prunk nicht übertroffen werden kann. Es war ein schöner Akt der Pietät, den der gegenwärtige Direktor der Hofoper Hans Gregor an den Tag legte, indem er seinem unvergesslichen großen Vorgänger an der Stätte, wo der große Mann ein Jahrzehnt selber wirkte, dem Komponisten Mahler ein klingendes Denkmal stiftete. Die Anregung hiezu soll von Franz Schalk ausgegangen sein, der gelegentlich der Uraufführung in München seinen prachtvoll geschulten Singsverein zur Verfügung gestellt hatte, den er nur auch in die Hofoper mitnahm, als Ergänzung des nicht minder wertvollen Theaterchors, dem sich diesmal auch noch der Kinderchor des Herrn Professors Hans Wagner zugesellte. Selbstverständlich wurden auch sämtliche Soli von Mitgliedern der Hofoper bestritten, und zwar von den Damen Lehmann, Heim, Kittel und Bauer v. Milecka und den Herren Maill, Dujan und Mayr. Den Hauptpart hatte zwar eine Konzertsängerin, Frau Gertrude Foerstel, inne, allein diese war ja viele Jahre eine geschätzte Sängerin der Hofoper und darf mithin als dem Hofoperntheater zugehörig betrachtet werden. Frau Foerstel mit ihrem silberhellten, innigen Sopran hatte sich seinerzeit mit Mahlers Achter Symphonie, man kann sagen, einen Welt-erfolg erkungen, es war also begreiflich und vernünftig, sie auch diesmal heranzuziehen. Zum Nutzen der Aufführung, die dadurch an Eindringlichkeit gewann. Selbstverständlich ergaben auch die Stimmen der Vorhergenannten einen wundervollen Zusammenklang, und es fiel uns schwer, dem einen oder dem andern aus der Reihe der geschätzten Künstlerschar den Vorzug zu geben. Das vollzählige Hofoperndorchester entfaltete seine vielbewährte Meisterschaft. Ueber dem Ganzen schwebte die feine Geistigkeit Franz Schalks, der ja auch die Münchner Uraufführung vorbereitet hatte und gestern nun, mit den Absichten Mahlers wohlvertraut, von dem gigantischen Werk innerlich befeelt, begeistert und anfeuernd den Taktstod schwang.

Ein solches Konzert hat in der Hofoper wohl noch nie stattgefunden. In der Regel wurde bei früheren Anlässen das Orchester auf der Bühne aufgestellt. Diesmal brauchte man den Bühnenraum für die vielhundertköpfige Sängerschar, daher das Orchester wie immer im Proszenium zu verbleiben hatte, bloß mit dem Unterschied, daß der Orchester-raum überdeckt und stufenweise erhöht wurde, gleichsam als bildete er den sanft ansteigenden Anfang der Bühne, auf der die Dekoration der Richard Straußschen Oper „Ariadne auf Naxos“, die, wie man sich erinnert, einen stillvollen Rappelsaal darstellt, benützt worden war. Dieser wurde nach der Hinterbühne zu um ein Stück erweitert, um Platz für die Chöre zu schaffen. Man muß sich die Situation folgendermaßen vorstellen: bei geschlossenem Vorhang sehen wir das Orchester auf seinem erhöhten Niveau, aber immerhin doch im Zuschauerraum, während bei hochgezogenem Vorhang Chor und Orchester sich zu einem gemeinsamen großen Körper zusammenschließen. Dies leider nur im optischen Sinne. Tatsächlich fließen die Instrumental- und Vokalstimmen nicht ineinander, zumindest nicht in dem Maße, als es notwendig wäre. Man hat öfter den Eindruck des Unorganischen, seine Ohren hören zuweilen die Stimmen gesondert, nicht im Gleichklang. Mag sein, daß die nur geringfügige Staffelung der Mitwirkenden die einheitliche Wirkung hinderte, es kann aber auch möglich sein, daß die klangliche Verschiedenheit mit der schier endlosen Tiefe der Bühne zusammenhängt. Die letzten Reihen der Sänger klingen schon wie aus der Ferne an, und diesem Umstand ist es wohl auch zuzuschreiben, daß ganz rückwärts ein zweiter Dirigent — Herr Professor Wagner — die von dem Hauptdirigenten übernommenen Zeichen weitergibt. Das ist gewiß neu, aber gewiß nicht eindrucksfördernd. Und doch war's nicht zu umgehen, denn wir hätten sonst ein unerfreuliches Lohwabohln erlebt. Als einen weiteren Mangel der Aufführung

müssen wir die Ersetzung der Orgel durch ein Harmonium bezeichnen. In Mahlers Chor-symphonie soll das königliche Instrument im brausenden Akkorden in der höchsten Entfaltung der kräftigsten Register erschallen. Die Orgel der Hofoper ist zwar nicht groß, aber immerhin eine Orgel. Offenbar wurde sie nicht verwendet, weil sie im rückwärtigen Teil der Bühne eingebaut ist. Im Frieden könnte man die Manuale leicht nach vorn bringen. Mit der Aufzählung einiger Mängel wollten wir nicht tadeln, sondern nur Tatsachen feststellen. Dies auch nur deshalb, um die nötigen Verbesserungen herbeizuwünschen. Die gestrige „Aufmachung“ war ja ganz neuartig, und es können auch die Ver-anstalter nur aus der Erfahrung die richtigen Lehren ziehen. Absicht und Ausführung, darüber kann es keinen Zweifel geben, verdienen die vollste Anerkennung, die denn auch nicht versagt blieb. Ueber das Werk selbst ist heute nichts Neues zu sagen. Es wurde bei verschiedenen Anlässen von berufener und unberufener Seite so viel darüber gesprochen und geschrieben, daß wir Entstehung, Bau, Wesensart und Stil der Symphonie als bekannt voraussetzen müssen. Wir betonten schon unlängst einmal, Mahler sei noch zu sehr Gegenwartsmeister, als daß man die Akten über sein Schaffen schließen könnte. Sicher ist nur eines: die überaus starke Wirkung, die Mahlers Werke jetzt auf das Publikum ausüben. Das war auch gestern der Fall. Die Zuhörerschaft ward mächtig erregt vom ersten Teil und ergriffen von dem zweiten. Es gab stürmischen Beifall für alle und im besonderen für die führende Frau Foerstel und Franz Schalk. So mancher mochte sich sagen: wie schade, daß Mahler selbst den unter allen Umständen denkwürdigen Abend nicht erlebt hat. —rp—

* Das Kind meines Nächsten. Dieser hochinteressante Film, über dessen Uraufführung vor geladenen Gästen im Tuchlauben-Kinotheater wir ausführlich berichteten, gelangt am 12. April l. J., 4 Uhr nachmittags, im Schaffner-Kino, 6. Bezirk, Mariahilferstraße, zur allgemein zugänglichen Erstaufführung. Karten hiezu sind nur im Vorverkauf im genannten Kino selbst und bei der Geschäftsstelle des Invalidenfonds des k. u. k. M. Nr. 49, 19. Bezirk, Baradenlager Türkenchanze, zu haben. Der Reinertrag fließt zu gleichen Teilen dem Kaiserin-Sita-Jugendfürsorgefonds „Für das Kind“ und dem Invalidenfonds des k. u. k. M. Nr. 49, Freiherr v. Sez, zu.

* „Seine tapfere Frau.“ Ein Film, der die Tapferkeit und Arbeitsfreudigkeit der Frauen im Hinterlande, ihren Opfermut und ihr segensreiches Wirken verherrlicht. Ein berühmter Maler, der als Fliegeroberleutnant einrückt, verliert während eines Luftkampfes sein Augenlicht, doch hält seine Braut treu zu ihm. Diese, eine Klaviervirtuosin, hat aber bei der Rettung eines Kindes vom Feuertode ihre Hände verbrannt und kann nicht mehr spielen. Sie verheimlicht ihrem Gatten das sie betroffene Unglück, um seine Verzweiflung nicht noch zu erhöhen und eine Freundin spielt an ihrer Stelle dem nach Musik verlangenden Blinden, die seine Nerven beruhigen soll, täglich vor. Zum Schlusse wird er wieder sehend und erfährt in dankbarer Rührung den frommen Betrug. Daneben laufen viele hantbewegte Bilder, von denen die Luftkämpfe und das Feuer im Kinderheim die packendsten waren. Der Film, der zugunsten der Kriegspatenschaft aufgeführt wurde, war vom Verfasser Baron Heinrich Korff und Ernst Marischka inszeniert. Die Hofburgschauspielerinnen Auguste Wittels und Maria Mayen, sowie Marietta Hofner von der Residenzbühne und die Herren Eugen Frank und Rolf Konan hatten sich in den Dienst der guten Sache gestellt. Die Einleitung des gelungenen Abends bildete ein von Gustav v. Nowy verfasster und von Frau Auguste Wittels gesprochener Prolog, dem noch ein Konzert des 99. Feldbataillons sowie Gesangsvorträge des Opersängers Dr. Bela Lukacs und der Hofopernsängerin Malvine Satereny folgten. Alle Künstler ernteten reichen Beifall.

13. IV. 1918

*** (Kinoakademie der Kriegspatenschaft.)**
 Unter dem Ehrenvorsitz der Gemahlin des Polizeipräsidenten, Frau Marie v. Gayer, hat vorgestern im mittleren Konzertsaale zugunsten des 5. Bezirkes der Kriegspatenschaft eine Akademie stattgefunden, die den kleinen Schülern dieser segensreichen Aktion sicherlich eine hübsche Summe zuführte. Eingangs sprach Auguste Wittels einen eindringlichen, wirkungsvollen Prolog von Gustav v. Nowy zu dem folgenden Filmdrama „Seine tapfere Frau“, das an diesem Abend zum erstenmal unter der technischen Leitung des Filmgenossens Karl Schönfeld mit großem Beifall in Szene ging. Von Mitgliedern des Burgtheaters dargestellt, von Heinrich Baron Korff und Ernst Marischka verfaßt, fesselte schon die lebendige Aktualität des Stoffes, der, wie der Titel besagt, eine Verherrlichung der Frau im Kriege zum Ausdruck bringt und abwechslungsreiche interessante Bilder zeigt. Der Premiere voraus gingen Gesangsvorträge. Erst erfreute man sich an der großen, tragfähigen Stimme des ungarischen Opernsängers Bela Lukacs, der Schubert, Schumann und die „Morgenhymne“ von Henschel sang, dann an Liedern von Mary und der Vogelarie aus „Bajazzo“, die der starke, reizvolle Sopran des

Mittgliedes unserer Hofoper Malwine Sztereny effektiv, nur etwas zu wenig charakterisierend zur Geltung brachte. Unter der Leitung des Kapellmeisters Dostal konzertierte die Kapelle der „Neunundneunziger“. Um das Gelingen des Abends haben sich mit Frau Polizeipräsident Gayer die Leiterinnen des 5. Bezirkes Frau Kommerzialrat Mathilde Keller, Frau Sektionschef Marie Luise Karasch, Frau Kommerzialrat Elsa Weiner, Frau Ministerialrat Marie Lugardo, Frau Sektionschef Sitta-Mlee mit Moritz Ritter v. Gutmann und Ministerialrat Dr. Lugardo verdient gemacht.

18. IV. 1918

21

(Werbefilms für die achte Kriegsanleihe.)
Erst unlängst haben wir an dieser Stelle die Bedeutung des Films als Propagandamittel eingehend gewürdigt. Die Kriegszeit hat diese Bedeutung des Films erst ins rechte Licht gerückt und gezeigt, daß in jeder Richtung der Film als eindringlicher Agitator für Institutionen und Ideen wirken kann. Der Film ist ein Werber ersten Ranges, der zu Tausenden von Menschen in einer Lebhaftigkeit spricht, die bedrucktes oder beschriebenes Papier niemals erreichen könnte. So hat es sich auch gezeigt, daß besser und eindringlicher als alle Prospekte, die oft achtlos beiseite geworfen werden, bevor man ihren Inhalt noch gelesen hat, der Kinofilm wirkt. Und man hat ihn nun wieder, wie bei den vorigen Kriegsanleiheaktionen, der Propaganda für die neue achte Kriegsanleihe dienstbar gemacht. Es werden zu Anfang des nächsten Monats in den Kinoskriptoren Oesterreich-Ungarns wieder Kriegsanleihefilme vorgeführt werden. Bereits die zur fünften, sechsten und siebenten Kriegsanleihe erschienenen Propagandafilms haben nicht nur als Werbemittel hervorragendste Eignung erwiesen und vorzügliche Resultate erzielt, sondern auch durch ihren originellen Inhalt, ihre vorzügliche Inszenierung und ausgezeichnete Darstellung den vollsten Beifall des Publikums gefunden. Auch diesmal wurde wieder die größte österreichische Filmfabrik mit der Anfertigung der Werbefilms für die achte Kriegsanleihe betraut. Es werden einige in Handlung und Inszenierung originelle Lustspiele erscheinen, die an geeigneter Stelle die Säumnigen an ihre Pflicht zur Zeichnung der Kriegsanleihe erinnern. Die Werbefilms für die achte Kriegsanleihe werden gewiß wieder wie die vorhergehenden beim Publikum reichen Anklang finden.

22. IV. 1918

23

[Gründende Versammlung des Vereines zur Förderung deutscher Theaterkultur in Oesterreich.] Im Saale „Schlaraffia“ fand gestern die gründende Versammlung des Vereines zur Förderung deutscher Theaterkultur in Oesterreich in Anwesenheit zahlreicher Vertreter der Gelehrten-, Schriftsteller- und Schauspielerwelt statt. Der Direktor der Universitätsbibliothek Hofrat Himmelbauer eröffnete die programmatischen Ziele des neuen Vereines, der den Zusammenschluß aller Deutschen Oesterreichs zur Hebung und Förderung des deutschen Theaters als Pflegestätte der Kunst im Geiste deutscher Bildung und Gesittung bezweckt. Er will vor allem, wie die Satzungen besagen, das Theater allen Schichten des deutschen Volkes zugänglich machen, das Verständnis für die deutsche Bühnenkunst und ihre Bedeutung wecken und Mängelstände im Theaterwesen bekämpfen. Hofrat Himmelbauer teilte mit, daß Kaiser Karl in einer Audienz des Vertreters des deutschen Theaterkulturverbandes in Hildesheim sich für die Ziele des neuen österreichischen Vereines warmstens interessiert und ihnen seine Unterstützung zugesichert habe. Namens des Unterrichtsministeriums gab Seidensrat Kobatsch der Versicherung Ausdruck, daß die idealen Ziele des Vereines auf wirksame Förderung rechnen können. Vizepräsident Leyrer begrüßte die Gründung des Vereines im Namen der Schauspieler. Zum Obmann wurde sodann Hofrat Dr. v. Milenkovich, als seine Stellvertreter Hofrat Himmelbauer und Dr. Esler Kattan gewählt. Zum Schlusse besprach Universitätsprofessor Reich die Ziele des neuen Vereines, die er in folgenden Punkten zusammenfaßte: Hebung des Spielplanes, des Schauspielerstandes, Gründung von Volkstheatern, von Städtebundtheatern und Hebung der Theaterprende des deutschen Volkes.

„Konzert“, das erfolgreiche Erstlingswerk eines selbst-
brannten Komponisten. Gestern mittag hatte sich im großen
Musikvereinsaal ein großer Teil der treuen Gefolgschaft
Felix v. Weingartners und eine dichtgedrängte Zu-
hörerhaft, welche die offiziellen Persönlichkeiten und die
vornehmsten Gesellschaftskreise umfaßte, zu einem außer-
ordentlichen Konzert der Wiener Philharmoniker zugunsten
des k. k. Militär-Witwen- und Waisenfonds zusammen-
gefunden. Es galt zugleich der ersten öffentlichen Auf-
führung der sinfonischen Dichtung „Konzert“ eines Konzert-
kämpfers, des Majors Ludwig Safranek, der augen-
blicklich dem Stab des k. u. k. Militärgouvernements Bel-
grad zugeteilt ist. In Belgrad fanden auch die Proben der
sinfonischen Dichtung statt, deren gestrige Aufführung
durch die Philharmoniker einen vollen Erfolg bedeutete.
Nach dem stürmischen Beifall, den Safraneks Komposition
in allen Teilen auslöste, sang Hofopernsänger Hans
Duhau Lieder des Balladenzyklus „Gregor auf dem
Stein“, instrumentiert von Weingartner, Alfred Grün-
feld spielte Mozart. Mit diesem Programm stand das
gestrige Mittagskonzert der Philharmoniker im Zeichen
der Kriegswohltätigkeit und der Wertung des kompositori-
schen Talentes eines Kriegerkämpfers der Konzertschlachten,
dessen Schöpfung Felix v. Weingartner als Dirigent der
Philharmoniker durch seine künstlerische Kraft und Popu-
larität Erfolg verlieh.

Theater, Kunst, Musik.

Verein zur Förderung deutscher Theaterkultur in Oesterreich.

Gründungsversammlung am 21. April 1918.

Nach längeren Vorarbeiten ist dieser Verein gestern endlich ins Leben getreten. Der § 17 der Statuten lautet: „Der Verein behält sich den Anschluß an den Verband zur Förderung deutscher Theaterkultur mit dem Sitz in Gildesheim vor.“ Ursprünglich wollte der österreichische Verein bloß ein Zweigverein des vor etwa zwei Jahren in Gildesheim gegründeten Verbandes werden. Die österreichische Behörde bewilligte dies nicht, so daß an die Gründung eines selbständigen Vereines geschritten werden mußte, dessen Leitung jedoch entschlossen ist, stets in enger Fühlung mit Gildesheim zu bleiben. Siedurch ist praktische und erfolgreiche Tätigkeit bereits gewährleistet, denn die rege Arbeit, welche Gildesheim mit seinem über ganz Deutschland verbreiteten organisatorischen Netz in den beiden Jahren seines Bestandes bereits geleistet hat, bietet manche wertvollen Fingerzeige und erspart es dem österreichischen Verein, gewisse Anfangsirrümer und Kinderkrankheiten, die sonst unvermeidlich gewesen wären, durchzumachen. Der Verein bezweckt, wie die Statuten besagen, „den Zusammenschluß aller Deutschen Oesterreichs zur Gebung und Förderung des deutschen Theaters als Pflagestätte der Kunst im Geiste deutscher Bildung und Gesittung. Er will vor allem das Theater allen Schichten des deutschen Volkes zugänglich machen, das Verständnis für deutsche Bühnenkunst und ihre Bedeutung wecken und Mißstände im Theaterwesen bekämpfen.“ Dies ist die Formel, auf welche sich in Gildesheim nach langen Kämpfen Angehörige aller politischen Richtungen und aller Weltanschauungen geeinigt haben und in dieser Formel lassen sich in der Tat, wie das Beispiel der Deutschen im Reich beweist, die Wünsche aller, welche die Reformbedürftigkeit der gegenwärtigen Theaterzustände empfinden, zusammenfassen. Die Gildesheimer Bewegung ist von Katholiken ausgegangen; als sich aber zeigte, daß auch Andersgläubige gleiche Reformbestrebungen verfolgten, wurden sie, sofern sie sich auf die angeführte Formel einstellten, freudig zur Mitarbeit eingeladen. In gleicher Weise wurde es in Oesterreich gehalten und im Ausschusse des neuen Vereines haben alle politischen Parteien und Geistesrichtungen ihre führenden Vertreter. Es sind somit in der Tat alle Deutschen Oesterreichs zur Teilnahme an den Vereinsarbeiten gebeten. Der Verein wird eine völlig unpolitische, rein kulturelle Stellung einnehmen. Über die Ziele des Vereines und die Mittel, wie diese verwirklicht werden sollen, wird demnächst einmal näher gesprochen werden. Soviele aber leuchtet ohne weiteres ein, daß sich angesichts der heutigen Verhältnisse auf unseren Bühnen dem neuen Verein ein weites Arbeitsgebiet eröffnet. Es liegen Betätigungsmöglichkeiten vor ihm, die für die Gesundung unseres Bühnenwesens von tiefgreifendem Belange sein können.

Obmann des Vereines ist Burgtheaterdirektor Hofrat v. Miltenkovich, Obmannstellvertreter sind Hofrat Simmelbauer, Direktor der Universitätsbibliothek, und städtischer Bibliothekar Dr. Oskar Katann. Es drückt sich somit schon in der Zusammensetzung des Vorstandes die zwischen den Parteien stehende, einzig durch die festumschriebenen Vereinsziele geeinigte Eigenart des Vereines aus. Dem Ausschusse gehören weiter an: Theodor Antropp, Theaterreferent der „Ostdeutschen Rundschau“, Hofburgschauspieler Professor Ernst Arndt, Dr. David Bach, Theaterreferent der „Arbeiter-Zeitung“, Universitätsprofessor Dr. Walter Brecht, Hans Brecka, Theaterreferent der „Reichspost“, Frau Dr. Hildegard Burian, Gustav Frieberger, Redakteur des „Neuen Wiener Tagblatts“, Regierungsrat Dr. Karl Glossy, Excellenz Frau Dr. v. Goen, Direktor des Kriegsarchives, Oberregisseur Leopold Kramer, Rudolf Bey-

rer, Vizepräsident des Oesterreichischen Bühnenvereines, Frau Dr. Maria Mareš, Dozentin der Lehrerkademie, Frau Hofrat Margarete Minor, Reichsratsabgeordneter Dr. Julius Dfner, Universitätsprofessor Emil Reich, Dr. Robert Steinhäuser, Vizepräsident des Deutschen Volkstheater-Vereines, Dr. Julian Sternberg, Redakteur der „Neuen Freien Presse“, Gemeinderat Dr. Ignaz Stich, Direktor der Bibliothek der Hochschule für Bodenkultur, und Frau Hofschauspielerin Lotte Witt.

Hofrat v. Miltenkovich sollte bei der gründenden Versammlung die programmatische Rede halten, ließ sich jedoch in letzter Stunde, durch den Heimgang Girardis abgehalten, entschuldigen. Regierungsrat Simmelbauer begrüßte die Versammlung, die aus Männern der Feder, Gelehrten, Schauspielern bestand und legte kurz die Ziele des Verbandes dar. Er verlas eine Reihe von Begrüßungsschreiben, die eingelaufen waren. Am interessantesten davon war wohl ein aus Gildesheim eingetrossener Brief, in welchem Sekretär Cerst seiner Genehmigung über das Zustandekommen des österreichischen Vereines Ausdruck gibt und die freudige Mitteilung macht, er sei kürzlich von Kaiser Karl in Audienz empfangen worden und habe die huldvolle Versicherung erhalten, daß der Kaiser dem Verein wärmstes Interesse entgegenbringen und ihm jederzeit Unterstützung werde angedeihen lassen. Eine Audienz bei der Kaiserin stehe bevor. Im Anschlusse daran erklärte Sektionsrat Kobald, welcher in Vertretung des Unterrichtsministers erschienen war, die Bestrebungen des neuen Vereines freudig zu begrüßen und immer werthätig fördern zu wollen. Vizepräsident des Bühnenvereines Lehrer führte aus, wie guten Grund die Schauspieler haben, sich dem neuen Vereine anzuschließen, welcher sich auch die Beseitigung von Mängeln, unter denen sie schmer zu leiden haben, zum Ziele gesetzt hat und welcher für die Gebung der sozialen Verhältnisse der Schauspieler sowie für die Beseitigung des Toilettenunwesens eintreten will. Schließlich folgte Professor Reich in längerer Rede die Bestrebungen des Vereines nochmals zusammen.

Die deutschen Katholiken Oesterreichs sind nun zu reger Teilnahme an diesem Verein aufgerufen. Insbesondere sie waren es ja stets, welche die unwürdigen Zustände, die heute vielfach unsere ganz dem leichtesten Unterhaltungsbedürfnisse ausgelieferte Bühne beherrschen, schmerzlich empfanden, weil diese Zustände vielfach dem katholischen Sittengesetze widersprechen. Die österreichischen Katholiken sind im Vereinsausschusse durch berufene, sachkundige, bewährte Männer und Frauen vertreten (Dr. Oskar Katann, Hans Brecka, Dr. Hildegard Burian, Dr. Maria Mareš, Dr. Ignaz Stich) und es liegt nun an ihnen, sich durch möglichst zahlreiche Mitgliederanmeldungen im großen Rahmen des Vereines die Stellung und den Einfluß zu sichern, der ihnen gebührt. Mitgliederanmeldungen nimmt der Oesterreichische Bühnenverein, Wien, 1. Bezirk, Dorotheergasse 6, entgegen. Der Mitgliedsbeitrag beträgt jährlich 10 Kronen.

25./IV. 1918

26

[Zur Eröffnung des „Kaisergartens“] Dieses bekannte Unternehmen, das durch zwei Jahre hindurch ausschließlich der Kriegsausstellung gewidmet war, wird in diesem Jahre wieder seinem ursprünglichen Zwecke zugeführt und in neuem Gewande als Wiener Sommererholungsstätte erstehen. Selbstredend muß, wie die Direktoren Waldmann und Fürst betonen, den ernsten Zeiten unbedingt Rechnung getragen werden, und daher wird das Unternehmen sich diesbezügliche Einschränkungen nach jener Richtung auferlegen müssen, daß die verschiedenen Unterhaltungsmomente strenge im Rahmen guter Musik, trefflicher Bühnenleistungen und vorzüglich geleiteter Cafés und Restaurants verbleiben. Der „Kaisergarten“ wird sich in der diesjährigen Saison als Sommergarten präsentieren, der den Wienern den Landaufenthalt zu ersetzen berufen ist. Das aus vorzüglichen Kräften zusammengestellte Wiener Konzertsorchester leiten die bewährten Dirigenten Wacek und Wolf abwechselnd persönlich. Die Direktion Waldmann-Fürst hat weiterhin das frühere Ausstellungscafé auf das geschmackvollste adaptiert und erweitert, damit dem Publikum auch bei kühlem oder schlechtem Wetter ein angenehmer Aufenthaltsort geboten werden kann. Bekanntlich hat Louis Treumann die Direktion des Bundestheaters übernommen, in welchem vorzügliche Operetten zur Aufführung kommen. Um nun auch der fünften Muse Geltung zu verschaffen, hat die Direktion des „Kaisergartens“ ein reizendes Sommercafé bauen lassen, das den Namen „Kasino“ führen wird und in dem schon ab 2. Mai erstklassige Kräfte debütieren, unter anderen die Soubrette Hermine Solti, der Liebling der Budapester. Bei dem Umstande, daß die Herren Waldmann und Fürst auch auf kulinarischem Gebiete anerkannte Fachleute sind, werden sämtliche Wirtschaftsbetriebe mit Ausnahme des den Brüdern Diglas überlassenen Ausstellungsrestaurants „Schloß“ in eigener Regie geführt. An Musikkapellen für die verschiedenen Betriebe wurden der bekannte ungarische Liederkomponist Roudor Ernö, die Salonkapelle Birag-Geiger und das Künstlerquartett Modl gewonnen. Die Eintrittspreise sind überaus billig, indem an Wochentagen ab 5 bis 1/2 8 Uhr abends und an Sonn- und Feiertagen von 2 bis 1/2 8 Uhr abends per Person 60 S., hingegen täglich ab 1/2 8 Uhr 1 K. Eintrittsgebühr inklusive Lustbarkeitssteuer eingehoben wird. Schließlich sei noch der Neueinführung der praktischen Saisonkarten Erwähnung getan, die — ohne Photographie und übertragbar — zum Preise von 12 K. abgegeben werden. Die Eröffnung des „Kaisergartens“ findet bestimmt am 2. Mai statt und das Programm des „Kasino“ bringt eine Reihe ausgezeichnete Kunstkräfte, auf die noch später zurückgekommen werden wird.

Kriegsfürsorge.**Wohltätigkeits-Akademie**

zugunsten der Kriegswitwen und -waisen Dalmatiens.

Protectorat: Erzherzogin Maria Josepha. Ehrenpräsidium:
Exzellenz Thea v. Seidler.I., Seilerstätte 24, 2. Stock, links. Tür 35. — Auskünfte an
Wochentagen von halb 4 bis halb 5 Uhr nachm.**Aufruf!**

In Dalmatien gibt es Leid und Not zu lindern, denen weder die eigene Kraft, noch die Hilfe des Staates genügen kann. Die warmen, aber schlummernden Sympathien des hauptstädtischen Publikums für Land und Volk an der blauen Adria zu wecken, den Wohltätigkeitsinn der großmütigen Spender aus den kapitalskräftigen Kreisen auf eine der würdigsten und bedürftigsten Schichten unter den Opfern des Krieges aufmerksam zu machen, den künstlerischen Sinn der Wiener den künstlerischen Werten unseres Südens näher zu bringen und für ein edles Werk zu gewinnen, sind die Zwecke, welchen die am 11. Mai 1918 um 7 Uhr abends in dem von dem Herrn Minister für Kultus und Unterricht in hochherziger Weise zur Verfügung gestellten Theatersaale der Akademie für Musik und darstellende Kunst stattfindende Wohltätigkeits-Akademie dienen soll. Das Reinerträgnis dieser Veranstaltung wird der Hilfsaktion zugunsten der Kriegswitwen und -waisen Dalmatiens zufließen. Gewünschte Sätze wollen bis längstens 30. April 1918 bestellt werden, damit dieselben reserviert werden können. Geldsendungen wollen auf das Postsparkassenkonto Nr. 170210 überwiesen werden. Ihre Mitwirkung haben in Berücksichtigung des besonders wohltätigen Zweckes in dankenswerter und gefälligster Weise zugesagt: Frau Frieda v. Bukovic (Gesang), Frau Professor Paula Begovic (Klavier), Fräulein Antonietta Luzardo (Gesang), Herr Marko Bukovic (Mitglied der Volksoper) und Kapellmeister Pietro Ritter v. Stermich. Das vom k. u. k. Militärkommando in entgegenkommendster Weise beige stellte Orchester des k. u. k. Infanterie-Regiments Nr. 4 wird unter Leitung seines Kapellmeisters Wacel eine Ouvertüre und unter der Leitung des Kapellmeisters v. Stermich zwei Tonstücke dalmatinischer Meister aufführen.

Die Ehrenpräsidentin: Thea v. Seidler.

Für das Komitee:

Marius Graf Uttems

k. u. k. Rämmerer und k. k. Statthalter.

Ministerialrat Culic. Ministerialrat Dr. Burzicha

[Theater- und Konzertabend zugunsten der „Kriegspatenschaft“.] Dienstag den 30. d. um 7 Uhr abends findet im Theater der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst, 3. Bezirk, Sitzstraße 1 (1. Bezirk, Gothringerstraße), eine sehr interessante Veranstaltung statt. Der Abend wird durch einen Prolog von Moriz v. Gutmann, gesprochen von Hofschauspielerin Frau Marie Well, mit Harmoniumbegleitung von Professor Sulzer, eingeleitet. Hierauf gelangt das Schauspiel „Die Neuvermählten“ von Björnson unter Mitwirkung der Hofschauspielerinnen Frau Debrient-Reinhold, Frau Albach-Ketty und Fräulein Maria Mahen sowie der Hofschauspieler Gerasch, Tiedtke und Kub zur Aufführung. In dem darauffolgenden Konzert wirken Frau Lucille v. Weingartner-Marcell und Komponist Erich Wolfgang Korngold mit. Zum Schlusse ein Bierspiel von Blanka Stern: „Frauenspiegel“ unter Mitwirkung von Hofschauspielerin Frau Wilma v. Alnay, Fräulein Alma v. Seidler und Blanka Stern sowie der Hofschauspieler Harry Walden und Otto Kub. Der Abend wird von der Ehrenvorsitzenden Gräfin Henriette Buquoy, der Ehrenleiterin des 3. Bezirkes Frau Marie v. Stöger-Steiner sowie den Leiterinnen Baronin Georgine Dirszay, Frau Hofrat Melanie Wolf, Frau Claire Schrang und Frau Konsul Mathilde Franz veranstaltet. Sämtliche Logen und der größte Teil der Sitze vergriffen. Nur noch wenige Sitze zu 15, 10 und 6 K. im Damenlokal der „Kriegspatenschaft“, 1. Bezirk, Dorotheergasse 6, von 9 bis 1 Uhr.

Stabilisierung des Orchesters der Wiener Volksoper.

Schon vor einigen Jahren hat der damalige Direktor der Wiener Volksoper Rainer S i m o n s eine Eingabe an die Gemeindevertretung gerichtet, es mögen die geeigneten Schritte zur Stabilisierung des Orchesters der Wiener Volksoper eingeleitet werden. Die Verhandlungen, welche die Schaffung eines Stadtorchesters in Aussicht nahmen, führten jedoch zu keinem Ergebnisse. Als mit 1. September vorigen Jahres Raoul M a d e r die Direktion der Volksoper übernahm, wurde auch mit ihm die Frage der Stabilisierung des Volksoperorchesters besprochen, wobei er den Standpunkt einnahm, daß es ihm bloß um eine angemessene Beschäftigung der ständigen Orchestermitglieder in den Sommermonaten, in welchen keine Theatervorstellungen sind, zu tun sei.

Es wurden nun Verhandlungen mit dem P ä c h t e r des Restaurants des Kurjalons gepflogen und dieser erklärte sich bereit, einen entsprechenden Betrag an die Direktion der Volksoper zu bezahlen und einen eigenen Musikpavillon im Stadtpark aufzustellen. Auf diese Art wird die Stabilisierung des Orchesters der Wiener Volksoper wenigstens für das laufende Jahr sichergestellt und es besteht die Hoffnung, daß auch in den folgenden Jahren ein ähnliches Abkommen erzielt und dadurch das Orchester das ganze Jahr hindurch in Wien zusammengehalten werden kann.

Der Stadtrat beschloß gestern, nach einem Antrage des Vizebürgermeisters H i e r h a m m e r, einen Beitrag von 7000 Kronen zur Begleichung der Differenz zwischen den erforderlichen Kosten und dem Beitrag des Pächters des Kurjalons für das heurige Jahr zu bewilligen.

„Die heilige Zita.“

Opernlegende von Beatrice Dovsky, Musik von Hermann Grädener.

(Erstaufführung in der Volksoper.)

Als Magd hat sich Zita dem Guglielmo Fatinelli verdingt. Sie könnte, wie bisher, auf grüner Bergeslehne die Lämmchen weiden, aber die Not im Elternhause ist gar zu drückend. Sie wird es übrigens im Palazzo Fatinelli gut haben, denn daß sie morgens vor der Arbeit und abends nach der Arbeit zur Kirche gehen dürfe, ist im Vorhinein ausbedungen worden. In der traurigen Stunde des Abschieds fühlt sich Zita dem Heiland besonders nahe und findet Trost und Stärke im Gebet. Dann denkt sie nicht mehr an sich, ihr Sorgen gilt ihren Armen, ihren Kranken und ihren weissen Lämmern. Noch im Abgehen tut sie ein rührendes Werk der Nächstenliebe und wird so in den Augen der Knechte, noch ehe das Walten höherer Mächte einsetzt, fast eine Heilige.

Sie wird es vollends in ihrem neuen Wirkungskreise. Im Palazzo Fatinelli zu Lucca haben gleich einige Generationen zu beschaulicher Familienidylle Aufenthalt genommen. Vom Kinde bis zum Greise bedürfen alle der Wartung und Bedienung, und während die übrige Dienerschaft herumlungert, schaffen Zitas fleißige Hände die ganze Arbeit. Sie wiegt und singt ein Rindlein in Schlaf, hält Lucia die Wolle, richtet Guglielmo den Abendtrunk, bindet Tessa die Schuhriemen und steckt Masalida den Kamm. Und statt des Dankes hecken die Faulen schadenfrohen einen Streich aus, schiäen Zita während eines furchtbaren Gewitters um Aepfel nach San Romano. Da geschieht ein Wunder, das Zita selbst schlicht zu deuten sucht: „Ich habe das Wetter vor mir geschucht durch frommes Gebet, kein Tropfen hat mich getroffen.“ Und sie setzt die Zauberformel aller gottgläubigen Herzen hinzu: „Glauben — Lieben — Hoffen.“ Ueberwältigt von der Reinheit ihres Wesens gesteht ihr Pietro, der Sohn des Hauses, seine Liebe. Sie weist ihn sanft ab; sie darf keine irdische

Liebe kennen, will nur ihren Erlöser lieben. Einmal lauscht man nachts vor ihrer Tür, da wird diese plötzlich transparent von einem blendenden Licht und man hört die Stimme der Mater dolorosa: „Harr' aus nach seiner Lehre, liebend hat er allen vergeben, trag' auch du dein Kreuz durchs Leben.“ Von nun an geschieht Wunder über Wunder. Zita hat kein Brot, um es den flüchtigen Guelken zu reichen und plötzlich hält sie einen Korb mit Brot in der Hand. In diesem Augenblick kehrt ihr Oheim Graziano von einer Pilgerfahrt aus Deutschland zurück. Auch er weiß von einem Wunder, dem Rosenwunder der frommen Landgräfin Elisabeth zu berichten. Das gleiche Wunder vollzieht sich auch an Zitas Brot. Es verwandelt sich in seltsame Blumen und dann wieder in beneidenswert köstliches Himmelsmanna — „ein Bissen macht schon satt“. Das Wasser, das sie Graziano reicht, verwandelt sich in feurigen Wein. Erschüttert von diesen Erlebnissen will Zita nach dem fernen Pisa pilgern zum Dorn aus Christi Marterkrone. Und schon steht die Mater dolorosa hinter Zita, breitet segnend die Hände über sie: da verschwinden die Häuser von Lucca und aus wallendem Nebel steigen die Mauern von Pisa auf.

Alles Irdische fällt nun von Zita ab, Erlöser Tod naht. Sterbend heilt sie noch den in weiter Ferne schwer krank daniederliegenden Pietro, dann geht sie, von Engelschören empfangen, zum ewigen Frieden ein. Da fangen von selbst die Glocken zu läuten und die Orgeln im geheimnisvollen Brausen zu klingen an. Alle Tore und Fenster springen auf und alle Herzen beginnen zu leuchten. Ueber dem Palazzo Fatinelli erscheint am tiefblauen Nachthimmel ein Stern, der immer heller strahlt und die Kinder und Engel singen: „Die heilige Zita ist gestorben.“

Fräulein Beatrice Dovsky, deren Phantasie auch das Textbuch zu Schillings „Mona Lisa“ zu danken ist, folgt im Aufbau ihrer lose gefügten, mehr episch-ordinatorienhaften als dramatischen Akte dem Liszt-Roquetteschen Verfahren. Zitas Ausruf: „Elisabeth, mein Vorbild sollst du sein!“ haben sich Dichterin wie Komponist jedenfalls sehr zu Herzen genommen. Wenn man aus Fräulein Dovsky's mystischen Wundernebel wieder ins Freie gelangt, möchte man fast meinen, daß derlei Dinge lieber nicht theatermäßig primitiv sichtbar gemacht werden sollten. Die andächtige Stimmung, in die uns die Musik versetzt und ohne die eine so ins Breite gezogene Legende überhaupt nicht zu erragen ist, schlägt leicht in ihr Gegenteil um. Gewiß, auch bei Oratoriumaufführungen im Konzertsale kämpfen wir um Illusionen. Die Heiligen im Frack und ausgeschnittenem Abendkleide nehmen sich sonderbar genug aus. Aber es ist das kleinere Uebel.

Der verehrte Wiener Musikmeister — Grädener wurde zwar in Kiel geboren, lebt und schafft aber hier seit seiner frühesten Jugend, und das ist recht lange her — hat als Komponist bisher nur den Konzertsaal gesucht. Nun darf auch er auf seine alten Tage die Leiden und Freuden auskosten, die das Theater besichert. Seine „Zita“-Partitur ist wie der Extrakt seiner Lebensarbeit. Wir finden in ihr alles wieder, was als Vorzug seiner Symphonien und Kammermusikwerke, seiner Lieder und Chöre gelten kann: die strenge Gediegenheit der thematischen Arbeit, den formvollendeten Satz, die klare, aller Verhünstelung und modernen Kompuziertheit abholbe Schreibweise und ein gerüttelt Maß einer nunmehr völlig abgeklärten Gemütsreife, die am wohllichsten im Dunstkreise Schumanns atmet. Vanggezogene Streicherharmonien, Palestrina-Akkorde und immer wiederkehrende archaische Kadenzierungen geben die Grundstimmung des Werkes an. Einer aufsteigenden Skala kommt vielleicht die Bedeutung eines Glaubenschemas zu, das in der Umkehrung zum Erlösungsmotiv Zitas wird. Die in psychologischer wie in theatralischer Hinsicht indramatisch entwickelte Handlung der Heiligerdung Zitas nähert sich ebenso dem Oratoriumstil, wie die bedeutsame Teilnahme des Chores an allen Begebenheiten. In diesen vier- und höchstimmigen Chören zeigt sich Grädeners reife kontrapunktische Kunst. Wenn man bedenkt, daß Liszt in der „Heiligen Elisabeth“ nur ein einziges Wunder musikalisch zu illustrieren hatte, während Zita in vier Akten deren mindestens sieben vollbringt, so wird man ermaßen, wie schwierig das Problem ist, vor welches Fräulein Dovsky den Komponisten stellt. Grädener hat sich sozusagen ein Schema sanft-ekstatischer Verklärungsmusik mit hohen geteilten Violinen und Harfe gewählt, wüßte diese nicht mehr ganz neuartig wirkenden Sphärenklänge von Fall zu Fall wirksam zu steigern. Schließlich treten als letzte Auskunftsmitel überirdischen Ausdrucks Orgel und Glocken hinzu. In wirksamem Kontrast zu dem pastoralen Charakter des ersten Aktes steht das muntere weltliche Treiben des zweiten mit seinen Ritornellen, der Canzonetta Pietros, dem altfließischen Sonett der jungen Männer, das mit seiner leichtfertigen Achtelbegleitung den richtigen Bänkelton trifft, und dem melodischen Wiegenlied Zitas in Des-Dur. In derselben Tonart ist noch ein zweiter geglädeter melodischer Einfall hervorzuheben: Zitas Zwiegespräch mit der Mater dolorosa. Wenn Zita Pietros Liebeserklärung ihre Heilandsliebe entgegensezt, so stellt sich die Musik die dankbare Aufgabe, die irdische von der himmlischen Liebe siegreich übertönen zu lassen. Graziano, der von dem Rosenwunder Elisabeths berichtet, kommt merklich aus dem musikalischen Deutschland Richard Wagners. Grädeners Sankunst triumphiert in dem wilden Verzweiflungschor der Guelken und besonders in der letzten Szene, die die Phantasie des von so viel echter Frömmigkeit, von so viel Orgelton und Glockenklang gebeugten Hörers vollends aus dem Theater in die Kirche scheucht.

Für den Adagiocharakter des Werkes ist Herr Direktor Mader durchaus der geeignete Dirigent. Mit einer wahrhaft väterlichen Liebe und Güte führt er seine Künstler und seine Zuhörer von Andacht zu Andacht. Dem Regisseur M. diesmal fast die schwerere Aufgabe zufallen, Herr Markowsky löst sie als gewiegter Theaterpraktikus in erstaunlichem Maße. Wunder kann natürlich auch er nicht wirken. Den Chören der Volksoper ist viel mehr zugemutet, als ihre derzeit schwachen Schultern tragen können. Die wackeren Sänger gaben sich alle Mühe, aber an ihrer Achtsimmigkeit hegten wir doch einigen Zweifel. Es war vielmehr oft, als wollte nach einem Börne-Wort der Währinger Chor beweisen, wie ein stimmig das Volk in seiner Freude und in seinem Schmerz ist. Als Zita war Fräulein v. Flondor von einer demutvollen Innigkeit, die wir der jungen, bisher hauptsächlich in den Ziergesang verstrickten Sängerin gar nicht zugetraut hätten. In dem Ausdruck ihrer Stimme spiegelte sich die Reinheit der Empfindung, die auch in der Ekstase stets in den Grenzen des Geschmacks und der Schönheit blieb. So schuf sie eine durchaus rührende und fesselnde Gestalt. Den übrigen Mitwirkenden, den Damen Attler und Bayer, den Herren Kubla, Brand, Manowarda und Hagen, sind diesmal nur kleinere Rollen neben der Heldin des Abends zugefallen. Sie alle gaben ihr Bestes. Es war eine Festvorstellung zugunsten des k. k. Militär-Witwen- und Waisenfonds. Eine von Direktor v. Milenkovich gereimte Würdigung des Tages sprach Fräulein Alma v. Seidler in ihrer schlichten, erwärmenden Art. Wir freuen uns, von einem großen Erfolge Grädeners berichten zu können; und daß dem bald Fünf- undsiebzehnjährigen noch ein so umfangreiches erstes Bühnenwerk gelang, will uns — wir greifen in den Wortschatz der Legende — als der Wunder größtes danken. Josef Keitler.

* (Das Festkonzert zum Geburtsfest der Kaiserin.)
Wie bereits berichtet, findet anlässlich des Geburtsfestes der Kaiserin am 9. Mai abends im großen Konzerthaus-
saal ein Festkonzert statt. Der Ertrag dieses Festkonzertes
wird der unter dem Protektorate des Kaisers und der
Kaiserin stehenden Aktion zur Errichtung von „Soldaten-
Heimstätten“ in Oesterreich und der in Wien in Pflege be-
findlichen verwundeten deutschen Soldaten zufließen. Dem
zur Veranstaltung des Festkonzertes gebildeten Komitee,
über welches Erzherzog Franz Salvator das Protek-
torat übernommen hat, gehören die Spitzen der zivilen und
militärischen Behörden an. Die Ehrenpräsidentin des Ko-
mittees ist Frau Elisabeth Gräfin Seefried und als Prä-
sidentin fungiert die Gemahlin unseres Landesverteidigungs-
ministers Frau Rina v. Czapp. Mit Rücksicht auf den be-
sonders feierlichen Anlaß und den Zweck des Festkonzertes
haben sich unsere hervorragendsten Vertreter der Kunst als
Ausführende des Festkonzertes zur Verfügung gestellt. Bei
dem Festkonzerte wirken mit: Hofopernsängerin Melitta
Heim, Hofschauspielerin Lotte Witt, die erste Tänzerin der
Hofoper Cäcilie Cerri, Kammervirtuose Professor Alfred
Grünfeld, Kammer Sänger Leo Slezak, Hofschauspieler Harry
Walden und das Heitere des Wiener Männergesangsvereines.
Die Konzertmusik und die Begleitung des Kammerjägers
Leo Slezak wird die Kapelle der Deutschmeister unter
Waceks Leitung bestreiten. Schriftliche oder telephonische
Vormerkungen für Logen-, Cercle- und Parterre-Sitz-
plätze sind an das Bureau des Festkomitees: 3. Bezirk,
Landstraße Hauptstraße Nr. 1 (Telephon 9577) zu richten.
Die auf Namen lautenden Logen und Cerclesitze können
einen Tag nach erfolgter Vormerkung behoben werden. Zur
Ausgabe gelangen nur die Logen auf der linken Seite, da
die rechtsseitigen Logen ausschließlich für den Hof und das
diplomatische Korps reserviert sind. Mit Rücksicht auf die an
das Festkomitee ergangenen zahlreichen Ansuchen hat der
offizielle Kartenverkauf bereits begonnen und findet statt: im
Bureau des Festkonzertes, 3. Bezirk, Landstraße Hauptstraße
Nr. 1 (Telephon 9577), bei Kehlendorfer, 1. Bezirk,
Krugerstraße und an den Kassen des Konzerthauses. Das
Bureau des Festkonzertes ist auch Sonntag bis 6 Uhr abends
geöffnet.

Theater- und Kunstnachrichten.

Das Festkonzert anlässlich des Geburtstages der Kaiserin. Wie bereits berichtet, findet anlässlich des Geburtstages der Kaiserin am 9. Mai abends im großen Konzerthausaale ein Festkonzert statt. Der Ertrag dieses Festkonzertes wird der unter dem Protektorat des Kaisers und der Kaiserin stehenden Aktion zur Errichtung von „Soldatenheimstätten“ in Oesterreich und der in Wien in Pflege befindlichen verwundeten deutschen Soldaten zufließen. Dem zur Veranstaltung des Festkonzertes gebildeten Komitee, über welches Erzherzog Franz Salvator das Protektorat übernommen hat, gehören die Spitzen der zivilen und militärischen Behörden an. Die Ehrenpräsidentin des Komitees ist Gräfin Elisabeth Seefried und als Präsidentin fungiert die Gemahlin des Landesverteidigungsministers Frau Nina v. Czapp. Mit Rücksicht auf den Anlaß und Zweck des Festkonzertes haben sich als Ausführende zur Verfügung gestellt: Hofopernsängerin Melitta Heim, Hofschauspielerin Lotte Witt, die erste Tänzerin der Hofoper Cäcilie Cerri, Kammervirtuose Professor Alfred Grünfeld, Kammerfänger Leo Slezak, Hofschauspieler Harry Walden und das heitere Quartett des Wiener Männergesangsvereines. Die Konzertmusik und die Begleitung des Kammerfängers Leo Slezak wird die Kapelle der Deutschmeister unter Wacek's Leitung bestreiten. Schriftliche oder telephonische Vormerkmale für Logen-, Cercle- und Parterresitze sind an das Bureau des Festkomitees, 3. Bezirk, Landstraße Hauptstraße 1 (Telephon 9577), zu richten. Die auf Namen lautenden Logen und Cerclesitze können einen Tag nach erfolgter Vormerkung behoben werden. Zur Ausgabe gelangen nur die Logen auf der linken Seite, da die rechtsseitigen Logen ausschließlich für den Hof und das diplomatische Korps reserviert sind. Mit Rücksicht auf die an das Festkomitee ergangenen zahlreichen Ansuchen hat der offizielle Kartenverkauf bereits begonnen und findet statt: im Bureau des Festkonzertes; 3. Bezirk, Landstraße Hauptstraße Nr. 1 (Telephon 9577), bei Kehlendorfer, 1. Bezirk, Kruglerstraße, und an den Kassen des Konzerthauses. Das Bureau des Festkonzertes ist auch Sonntag bis 6 Uhr abends geöffnet.

Theater- und Konzertveranstaltung zu Gunsten der „Kriegspatenschaft“. Für die förderungswerten Zwecke der „Kriegspatenschaft“ fand heute in dem zierlichen Akademietheater in der Lothringersstraße unter Mitwirkung namhafter Mitglieder des Burgtheaters eine künstlerisch und gesellschaftlich gleich fesselnde Veranstaltung statt. Das Akademietheater mit seiner heiteren Rokokoatmosphäre ist von so intimer Reiz, daß man den Plan, hier ein kleines Burgtheater zu errichten und Stücke, die auf Dialog und Konversation beruhen, zu ganz persönlicher Wirkung zu bringen, ernsthaft erwogen hat. Björnsons Schauspiel „Die Neuvermählten“ gehört mit seinen gedämpften, nicht auf laute Lustigkeit gerichteten szenischen Pointen zur guten und besten Burgtheatertradition. Von den Herren Liedtke, Gerasch und Kub, den Damen Kettly, Reinhold und Mayer vom Burgtheater im allerliebsten Bauderton gespielt, erwies es sich wieder von ungealterter Frische. Den musikalischen Teil des Abends bestritten Erich Wolfgang Korngold und Frau Lucille v. Weingartner-Marcel, die, von dem Komponisten begleitet, Lieder Korngolds und Weingartners mit gewohnter Brauour und Wärme sang. Den Schluß bildete ein hübsches, gereimtes Versspiel aus der Zeit und im Ton des Hans Sachs, das eine Dame der Wiener Gesellschaft, Fräulein Blanka Stern, zur Autorin hat und die Taten eines Frauenbezwingers kurzweilig erzählt. Die Verfasserin erwies sich auch als begabte Darstellerin ihres eigenen Stückes, das Herrn Harry Walden, Frau v. Almay mit Herrn Kub vom Burgtheater und Fräulein Alma v. Seidler wirksame Aufgaben darbot. Der durch einen schwunghaften, von Marie Nell gesprochenen Prolog Moritz v. Gutmanns eingeleitete Abend, um dessen Zustandekommen die Präsidentin des Damenkomitees Gräfin Randine Berchtold sich besondere Verdienste erworben hat, wurde in allen seinen Teilen mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

Der
Heldenkampf
in
Schnee und Eis

Dieser Film zeigt die Kämpfe unsrer
tapferen Truppen in 3000 Meter Höhe.

Der schönste Film der heurigen Saison!

Ab heute in den Wr. Kinos!

==== **Saschafilm** =====

ROTTENTURM KINO



I. FLEISCHMARKT (RESIDENZ
PALAST)

TELEPHON 21403.

**Grösstes Sensations-Schlager-
Programm der Saison!**

Heldenkämpfe in Schnee und Eis

Die herrlichsten bisher erschienenen Kriegsberichte.



2 grosse Schlager:

„Die Macht des Anderen“

Drama in 5 Akten

Hauptdarsteller:

**GRETE LUNDT, Josef Reithofer, Ernst
Stahl-Nachbaur und Karl Götz.**



„Der Fall Clemenceau“

Sensationsdrama in 4 Akten.

Vorstellungen 4, 6 und 8 Uhr. Sonntags ab 3 Uhr.

3. IV. 1918

37

Die Entlassung österreichischer und deutscher Künstler von der New Yorker Metropolitanoper.] „Matin“ meldet aus New York: Die Metropolitanoper hat 19 deutsche und österreichische Künstler entlassen, darunter den Bariton Leonhardt und Frieda Hempel. Der Direktor der Oper erklärte, er werde alle übrigen Angestellten entlassen, deren deutschfreundliche Gesinnung zutage trete.

3./V. 1918

38

(Eröffnung des Bundestheaters.) Das Bundestheater, in dem heuer das Zepter Louis Treumanns regiert, wurde gestern mit einer Aufführung der Operette „Hohheit tanzt Walzer“ von Leo Ascher eröffnet. Der „Schlager“, der seinerzeit volle Häuser machte, fand, geschmackvoll inszeniert und flott dargestellt, herzlichen Beifall. Den Beperrl Schwandner gab Louis Treumann in seiner bekannten sympathischen und temperamentvollen Art. Um die übrigen Rollen machten sich die Damen Luise Firsch und Hansi Victor sowie die Herren Fischer-Marič, Sabeč und Günther sehr verdient. Als Prinzessin debütierte eine junge Dame, die allerdings weder stimmlich, noch darstellerisch auch nur den bescheidensten Anforderungen genügen konnte. Das geräumige Theater war ebenso voll wie der Kaiserergarten, der gestern unter der neuen Direktion Waldmann-Fürst eröffnet wurde und auch in seiner neuen Gestalt Anklang fand. h.

* (Sommertheater.) Ein winterlich-voller Saal. Und während des dritten Aktes scheint! — gelobt sei die Sommerzeit! — draußen noch die helle Sonne. Aber hier weiß man nichts von Sonne und Sommer, es könnte ebenso gut Dezember oder Jänner sein. Wie in der Hochsaison Herren im Frack, die ganze Artillie, die guten Bekannten, die Premierenpannung, das überfüllte

Siehparkterre und die dichtbesetzten Galerien. „Ausverkauft!“ steht an der Kasse. Und wie ausverkauft! Hunderte haben sich an den Schalter gedrängt, haben sich angestellt, als ginge es um Hammelfleisch und nicht um den Hamlet eines berühmten Gastes, Hunderte mußten wieder weggehen, ohne den Zuschauerraum oder gar die Bühne gesehen zu haben. Da blüht draußen der Wienerwald, duften Wiesen und Wälder, aber keiner von diesen theaterfreudigen Leuten hier denkt daran, etwa auf den Kobenzl zu fahren; nach einem Tag Hehjagd nach Lebensmitteln, nach einem Tag Nerger und Quälerei und Bureauarbeit denkt man nicht an einen Abend im Freien oder wenigstens auf der staubigen Cafeterrasse, sondern atmet Perolin- und Parfümmischung, zieht den schwarzen Rock an, macht Abendtoilette. Denn obgleich man fastenmäßig sommerlich leger erscheinen könnte, sind die hellen Anzüge und die Spazierstöcke nur vereinzelt in den Parkettreihen, Ausschnitte des sommerlichen Lebens da draußen, und nicht der literarischen Würde des Hauses entsprechend, das sich ja gegen den Frühlingsabend abgeschlossen hat. Aber — weiß Gott — diese Sommeranzüge erinnern hier, in dem dunkeln, menschenüberfüllten Saale, daß da draußen Grün im Tageslicht badet, der Frühling dringt ein, und da geschieht es, daß man nicht mehr ganz so ehrfurchtsvoll, wie es sich gehört, an den Schicksalen des dänischen Prinzen teilnimmt, und daß man ein wenig ungeduldig auf die große Pause wartet. In früheren Zeiten ging man zum Büfett, jetzt stellt man sich vor das Tor, zündet eilig die Zigarette an, ein paar Züge, dann zwängt einen die Glocke wieder auf den Sitzplatz. Und nun fällt einem ein, weshalb man eigentlich ins Theater ging. Ist es wirklich nur Herr Moissi? Suchte man nicht vielmehr eine Gelegenheit, von diesem hysterischen Frühling mit seinen ewigen Lebensmittelschikanen, mit seinen quälenden Schwierigkeiten von morgens bis abends, zweieinhalb Stunden befreit zu sein? Wie beleuchtete die um die Sommerzeit gestreckte Sonne dieses ganze Glend, und wie versank es im Dunkel des Theatersaales. Nicht zu wissen von der Außenwelt, gutgekleidete Menschen ringsum, Premierenstimmung, Winterabendstimmung, man sieht keine überfüllte Elektrische, keine Menschen in Doppelreihen vor den Lebensmittelhandlungen, hört niemanden über die Not der Zeit klagen. Wirklich nicht? „... Wer trüge Lasten und stöhnt und schwitzte unter Lebensmüh'“? „...“ Und dann: der Uebermut der Aemter! Hatten wir nicht gestern auf der Brotkommission zu tun? Werden wir nicht morgen oder übermorgen durch zehn Amtsstuben wandern müssen — um einen Paß? Sind wir nicht heute wieder zum Steuerkommissär vorgeladen worden? Haben wir nicht unsere teure Tageszeit damit verbracht, auf der Post ein Paket aufgeben — zu wollen? Und hat uns nicht ein Amtsdienner um unsere Zeit bestohlen? ... Der Uebermut der Aemter ... der Zeiten Spott und Geißel ... Nein, selbst hier hat man keine Ruhe: wie wird man sich morgen das Mittagessen beschaffen? Wird überhaupt etwas auf den Tisch kommen? ... Der Hamlet-Monolog ist zu Ende. Man hat nicht viel mehr als die Hälfte gehört ... Wird es im Kaffeehause noch Eier geben? Man sieht auf die Uhr: Wenn der Hamlet nur noch den Anschluß an die Elektrische und an die Eier erreicht. Wenn er nur rechtzeitig stirbt! ... Man hat keinen Ueberzieher, braucht keine Garberobelämpfe zu bestehen; hätte man auf die Vorstellung verzichtet, man würde jetzt ein Stückchen Fleisch im Magen haben: Hamlet oder Nachtmahl? — das ist die Frage. Jetzt ist es zu spät. Im besten Falle: Eier. Im Zuschauerraum applaudieren die Leute wie wahn Sinnig, und während Herr Moissi sich in dem bewegten, lärmenden, nun hell erleuchteten Saale verneigt, sagt ein Herr draußen besorgt: „Könnten Sie mir ein Kilo Mehl für zwanzig Eier geben? ...“ Und das ganze heißt Theaterabend.

Die Eröffnung der Marine- schauspiele im Prater.

Heute nachmittag fand in Anwesenheit der Vertreter der Wiener Presse die Vorbesichtigung der wiedereröffneten Marineschauspiele im Prater statt. Die Bilder, die sie uns im Vorjahre mit staunenswerter Technik zur Verherrlichung unserer Marine vor Augen geführt haben, werden durch die jetzige neue Bilderfolge noch an Schönheit übertroffen.

Gleich das erste Bild, die Blaue Grotte von Busi, steigt wie ein Traum, wie ein lebendig gewordenes Märchen aus einer Feenwelt, aus den Wassern empor. Die ergreifende Stimmung dieser prachtvollen Landschaft wird durch ein poetisches Lied Granichstaedtens ins Mystische vertieft. Dann verwandelt sich die Bühne in das sonnige Bild von Ragusa. Die untergehende Sonne taucht Meer und Stadt in Gold und purpurnes Rot. Eigene Kriegsschiffe steuern nach Süden. Langsam wird es Nacht. Plötzlich ertönt Fliegeralarm: Pfeifen, Glockengeläute, Hornsignale. Das Surren der Flugmotoren und das Krachen der Abwehrgeschosse mengen sich durcheinander, die feindlichen Flieger müssen umkehren, noch ehe sie die Stadt erreichen konnten. Licht um Licht flackert wieder in den Fenstern auf, den Abendfrieden, der sich über die schmale Bucht herniedersenkt, durchklingt das ergreifende „Seemannsgebet“, von einem Matrosen auf stiller Wacht gesungen. Wieder wechselt die Szene: Cattaro liegt vor uns, angeklammert an den Lobcen. Im blendenden Sonnenglanze leuchten die bekannten Serpentinewege. Unaufhörlich knattern Gewehrschüsse. Im Hafen herrscht lebendiges geschäftiges Treiben. U-Boote, Kanonenboote und andere Kriegsfahrzeuge kommen und gehen, große Ereignisse bereiten sich vor. Allmählich wird es Abend. Unruhig und fieberhaft ist die Nacht, Fliegerangriffe, Gewehrschüsse, Signale — alles deutet auf den bevorstehenden Angriff hin. Und schon beginnt er. Eigene Kriegsschiffe speien Feuer gegen den Berg. Auf beiden Seiten donnern die Kanonen, in qualmenden Rauch ist Cattaro und der ganze Lobcen gehüllt, bis endlich die weiße Flagge auf dem Gipfel zeigt, daß der vielumstrittene Berg unser ist. Das letzte Bild führt uns in die Tiefen des Meeres bis auf den Grund. Korallen, Muscheln, leuchtende Quallen, Fische von ungewöhnlichen Formen, Tiere von eigenartigen Farben —

es ist ein bezauberndes Bild in das geheimnisvolle Leben und Treiben in den Tiefen. Wunderbare Lichtspiegelungen zeigten Tausende von Schattierungen in die Fluten. Inmitten dieser uralten Wunderwelt, zwischen Tang und Algen, taucht plötzlich ein Unterseeboot auf und zieht ruhig seine Bahn. Es ist eine übermächtige Stille gegenüber dem rasenden Kampf, den das nächste Bild bringt: Eine zürnende und grollende See, ein Sturm, der heulend und pfeifend die Fluten aufwühlt, ein dumpfes Donnern, tiefe, unheimliche Finsternis, in der grelle Blitze gespenstisch aufleuchten — das Meer zeigt sich in seiner furchtbaren Wildheit. Mitten in diesem entfesselten Element haben unsere U-Boote feindliche Dampfer entdeckt. Von mehreren Kriegsschiffen geschützt, kommen sie näher und näher. Im nächsten Augenblick schon erfolgt ein Getöse, ein Torpedo hat ein Schiff getroffen. Hierig stürzt sich das Wasser in seinen aufgerissenen Leib und schleppt und zerrt es in die Tiefe. Aufzuckende Flammen aus dem Innern sind wie letzte Atemzüge. Ein zweites Torpedo trifft ein anderes Schiff, das vom gleichen Schicksal ereilt wird. Ins Herz getroffen, sinkt auch dieser Riese in die Tiefe. Nach vollbrachter Tat findet man die siegreichen U-Boote wieder in den Gründen der Adria, die sie schützt und verbirgt.

Die Szenen, die sich vor den prächtigen naturtreuen Dekorationen der Künstler Kautsky und Kottonara abspielen und bei denen die eigenartigsten, von Herrn R. Bedl erdachten Beleuchtungseffekte verwendet werden, halten den Zuschauer in steter Spannung. Die hübsche und den Bildern mit großer Feinheit angepasste Musik Granichstaedtens wird von einem tüchtigen Orchester und einigen Solisten, unter denen besonders Fräulein Sziranyi von der Budapester Volksoper, die Opernsängerin Frau Berndt, weiters die Herren Julian, Kopan und Krefalis hervorgehoben seien, wirkungsvoll unterstützt. Die Seele der bewundernswerten Technik ist auch diesmal Herr G. Bruchsteiner. G. d. J. v. Seibt, der Vorstand des Kriegsfürsorgeamtes, hat sich der Marineschauspiele besonders warm angenommen. Er gab bei der heutigen Besichtigung der zuversichtlichen Hoffnung Ausdruck, daß die Spiele, deren Reinertrag dem Kaiser- und König-Karl-Fonds zufließt, auch im heurigen Jahr den überraschend großen Zuspruch finden werden, dessen sie im Vorjahre teilhaftig wurden. Morgen, Samstag, um 5 Uhr nachmittags, findet die feierliche Eröffnung statt, zu der auch Mitglieder des Kaiserhauses ihr Erscheinen zugesagt haben. Sonntag werden fünf Vorstellungen gegeben, und zwar um 1/4 3, 1/4 5, 6, 1/2 8 und 2/4 9 Uhr.

[„Der Hias“, ein feldgraues Spiel.] Zu gunsten des österreichischen Roten Kreuzes und des Künstlerinvalidenfonds wurde heute „Der Hias“, ein feldgraues Spiel von Gilardone, zum erstenmal aufgeführt, und diese Premiere wird sicher eine lange Serie von Aufführungen eingeleitet haben. Es wird versichert, daß „Der Hias“, der sich schon in ganz Deutschland die Bretter eroberte, bisher nicht weniger als anderhalb Millionen Mark dem guten Zwecke eingebracht hat, und angesichts solcher Summen dürfen wohl alle kritischen Bedenken beiseite gelassen werden. Es ist festzustellen, daß auch die heutige Wiener Erstaufführung einen lauten und unbestrittenen Erfolg brachte und sich das Publikum bei den spannenden, auf Erschütterung und Wirkung abzielenden Szenen, wie auch bei den lustigen, gemütlichen glänzend unterzieht. Der Hias ist, wie man ganz richtig vermutet, ein bayerischer Soldat, der herb, urwüchsig, aber voll Gemüt ist. Er ist der Kusine eines Leutnants, den er liebt. Beide, Leutnant und Hias, geraten an der französischen Front in einen Hinterhalt; der Leutnant wird schwer verwundet und Hias folgt ihm freiwillig in die Gefangenschaft. Offizier und Diener werden in ein Schloß gebracht, in dem sie früher schon einmal, vor einem Rückzug, lagen. Ein intriganter Haushofmeister hat Gründe, den Leutnant zu beseitigen, er bringt ihn in den Verdacht, eine Frau erschossen zu haben, ein reizendes Kammerkätzchen aber verliebt sich in den braven Hias, verhilft diesem zur Flucht, so daß zum Schlusse des dritten Aktes die schon sehr dringende Rettung kommen kann. Die Deutschen erobern das Schloß zurück, der Leutnant wird befreit, Hias zieht mit der französischen Jose als Braut in die Heimat ab. Zwischen diesen zwei aufregenden Akten spielt der zweite im Lager der Deutschen und bietet Gelegenheit zu Musik, lustigen Vorträgen, Tänzen und Scherzen. Das Theaterprogramm weist die Namen der Darsteller nicht auf, und so sei nur konstatiert, daß alles vorzüglich klappte, die Regie tadellos ist und durchwegs gut gespielt wird. Ganz besonders der Hias, der Leutnant, die Jose, eine sanftmütige, edle Französin namens Madame Angele, und der intrigante Haushofmeister verdienen alles Lob. Der heutigen Erstaufführung, die den Charakter eines Festabends hatte, wohnte die vornehme Wiener Gesellschaft bei. Vom Hofe waren anwesend: die Erzherzoginnen Jhabella und Marie Theresie und Erzherzog Leopold Salvator.

(Die neuen Marineschauspiele.) In dem hübschen, kleinen Pavillon, den sich die Marineschauspiele geschaffen haben, wird heute die neue Saison eröffnet mit einem reichhaltigen, abwechslungsvollem Programm, das die Bilder, die im Vorjahre an dieser Stelle gezeigt wurden, an szenischer Kunst und plastischer Schönheit noch übertrifft und wieder ein Stück der leider so wenig gekannten Welt vor uns aufrollt, die sich dalmatinische Küste nennt, jenes Dornröschenlandes, das, verschollen und vergessen, noch immer seiner Erweckung harret. Es ist eine merkwürdige Fügung des Schicksals, daß gerade der Krieg, sonst gewiß nicht dazu angetan, auf die landschaftlichen Schönheiten jener Gebiete aufmerksam zu machen, durch die er seine blutigen Furchen zieht, der dalmatinischen Küste eine ungeheure Popularität gegeben, ihr Tausende von Besuchern zugeführt hat, die bei anderer Gelegenheit wohl nie über die südliche Zone von Triest hinaus gekommen wären. Waren es auch nicht Bergnütungsreisende, sondern Militärs, die der harte Dienst an die Gestade der Adria führte, so werden sie doch dereinst, wenn wieder der Friede ins Land kommt, zu begeisterten Herolden der Schönheiten unserer Adria werden und damit den vergessenen Landen endlich zu jener Geltung verhelfen, die sie zweifellos verdienen. Die Marineschauspiele im Prater sind ein nicht minder wirksames Mittel der Propaganda für das Sonnenland Dalmatien und zugleich geben sie ein anschauliches Bild der Tätigkeit unserer Marine und ihrer nie versagenden Initiative. Voll kriegerischen Geistes sind die Bilder, die vorgeführt werden: die Eroberung des Lovcen, ein Angriff auf Ragusa, ein Kampf auf hoher See, Kanonendonner erfüllt das Haus, Pulverdampf die Szene und von den malerisch am Fuße hoher Berge hingestreuten Häuschen von Cattaro fällt mehr als eines den feindlichen Batterien der Montenegriner zum Opfer. Ein Besuch in der blauen Grotte auf Buzi versetzt uns wieder in die stille Friedenszeit und tut all die Wundermärchen der Adria vor uns auf, die jetzt allerdings noch schweigen müssen, in kommenden besseren Tagen aber wohl wieder ihren Zauber wirken lassen werden. Mit der Ausstattung der Bilder, die das Kriegsfürsorgeamt mit munifizenter Hand diesem hoffentlich erträgnisreichen Unternehmen gewidmet hat, haben Rautsky und Kottanara ein kleines Meisterstück geschaffen, das verdient, auch über die Tage des Krieges hinaus erhalten zu bleiben.

* (Die Eröffnung der Marineschauspiele.) Gestern fand vor geladenen Gästen die feierliche Eröffnung der Marineschauspiele im Prater statt. Die Vorführung, die durch außerordentlich naturgetreue Dekorationen, durch verblüffende Lichteffekte und durch die Mechanik der Vorgänge überraschte, fand den lebhaftesten Beifall der Anwesenden. Der Eröffnungsvorstellung wohnte in Vertretung des Kaisers Erzherzog Friedrich mit Gemahlin Erzherzogin Isabella und Töchtern Prinzessin Maria Theresia von Parma und Erzherzogin Maria Alice bei, ferner Kriegsminister G. v. F. Freiherr v. Stöger-Steiner, der Vorstand des Kriegsfürsorgeamtes G. v. F. Edler v. Seibt, G. v. F. Anton v. Bellmond, FML. Schreier, Generalmajor von Butelic, Obersthofmeister GM. Graf Serberstein u. v. a.

* („Der Hias.“) Nachdem dieses von Feldgrauen gespielte Theaterstück seine beifällig ausgenommene Rundreise durch Deutschland mit einem bisherigen Ergebnis von einundeinhalb Millionen Mark gemacht hat, kam es nun zu uns. Die Erstaufführung dieses von S. Gilardone stammenden, dem Frontleben der Feldgrauen entnommenen Theaterstückes ging vorgestern, der österreichischen Eigenart entsprechend umgestaltet, auf der Bühne des Konacher-Theaters in Gegenwart der Protektorin Erzherzogin Marie Theresia, der Erzherzogin Isabella, des Erzherzogs Franz Salvator und des Erzherzogs Albrecht mit ihren Suiten sowie eines zahlreichen gewählten Publikums vor sich. Das Stück will im vorhinein nicht als Kunstwerk gewertet werden, sondern durch Volkstümlichkeit und soldatisches Milieu wirken. Und das tut es auch. Tragik, patriotische Erhebung, feldgrauer und volkstümlich gefärbter Humor vereinigen sich zu schlagkräftiger, manchmal in Form eines Sketches zusammengefaßter Wirkung. Wie der Leutnant Wengert mit seinem bayrischen „Pfeisenbedel“ Glas von Franzosen gefangen genommen wird und in der kurzen Zeitspanne bis zu seiner Flucht Gelegenheit für eine später ernst werdende Liebeslei mit der niedlichen französischen Ninette findet; wie er im fröhlichen Lagerleben seiner Kompagnie erscheint und diese den gefangenen Leutnant knapp vor seiner Verurteilung durch ein französisches Feldgericht heraushaut, wie alles in patriotische Zuversicht ausklingt, das ist in wirkungssicheren Szenen gegeben und gefällt, wie aus dem sehr reichlichen Beifall zu schließen war, auch den Wienern. Das ist auch im Interesse des edlen wohltätigen Zweckes zu wünschen. Das Erträgnis fließt den Zwecken des österreichischen Roten Kreuzes und des Künstler-Invalidenfonds zu und wird, wie es die Anzeichen verraten, beträchtlich sein.

Ein tschechisches Nationaltheater in Wien?

Prag, 7. Mai. (Privattelegramm.) Wie die „Narodni Bista“ melden, soll im Anschluß an die künftigen Festlichkeiten aus Anlaß des Prager Tschechischen Nationaltheaterjubiläums in Wien ein tschechisches Nationaltheater errichtet werden. Zu diesem Zwecke wird am 12. d. in Wien die konstituierende Versammlung eines Konsortiums zur Errichtung eines Nationaltheaters in Wien stattfinden.

[Konzerte.] Im großen Konzerthausgale gab der Wiener Orchesterverein unter Leitung des Herrn Eduard Felsler von der Volksoper ein Konzert, welches einen sehr befriedigenden Verlauf nahm. „Freischütz“-Overtüre und die selten gehörte E-Moll-Symphonie („Aus der neuen Welt“) von Dvorak wurden mit aller Sorgfalt ausgeführt. Frau Mina Lesler, die dramatische Sängerin der Volksoper, trug in ihrer zuverlässigen Art die große Arie der Agathe auf das wirksamste vor und Konzertmeister Fritz Brunner spielte das Violinkonzert von Beethoven mit großem, warmem Ton und grundmusikalischer Auffassung. Beide Solisten wurden durch schmeichelhaften Beifall ausgezeichnet. Den Schluß bildete das „Meisterfinger“-Vorspiel, ein für Dilettanten etwas gewagtes Unternehmen. Um so anerkennenswerter, daß es fast einwandfrei gelang. Kapellmeister Felsler hat die musikfreundige Schar zu einer Höhe gebracht, die kaum in einem Punkte unter dem Niveau eines Berufsorchesters bleibt. Begabung und Schicksal des jungen Tenoristen Ignaz Körner sind wohl geeignet, Interesse und Teilnahme zu erregen. Im Felde schwer verwundet, brachte er sich hier mühsam und armselig durch, indem er in Höfen zum Seierkasten sang. Mitleidige nahmen sich seiner an und ließen ihn ausbilden. Nun gab Herr Körner sein erstes Konzert, hatte Erfolg, und so ist der Wunsch um so berechtigter, man möge ihn nicht auf halbem Wege stehen lassen; die Möglichkeit, aus ihm einen beachtenswerten Sänger zu machen, ist zweifellos vorhanden. Körners Stimme ist hell und beweglich und gewiß noch lange nicht am Ende ihrer Entwicklungsmöglichkeit angelangt. Seine Gesangsmanier verrät gleichfalls angebornes Talent.

Ostdeutsche - Rundschau 68
9./V. 1918

Ein tschechisches Nationaltheater in Wien.

Aus P r a g, 7. d., wird berichtet: Wie die „Narodni Listy“ melden, soll im Anschluß an die jetzigen Festlichkeiten aus Anlaß des Prager Tschechischen Nationaltheaterjubiläums in Wien ein tschechisches Nationaltheater errichtet werden. Zu diesem Zwecke wird am 10. d. in Wien die gründende Versammlung eines Kon-sortiums zur Errichtung eines Nationaltheaters in Wien stattfinden.

Die deutsche Stadt Wien wird sich diese überflüssige Aufreizung nicht bieten lassen! Wir wissen genau, was die Tschechen sind und was man von ihnen zu erwarten hat!

Hofopertheater.

Nachdem in Goldmarcs Oper das Heimchen zum letzten mal geziprt hatte, ging der Vorhang über einem Tanzspiele auf, das die idyllische Stimmung anmutig fortsetzte. „Der achtzehnte Lenz“ heißt das neue Ballett, das von vornherein gleich dreifach interessieren mußte, einmal, weil sein Komponist eine Komponistin ist, und dann erst recht des Ranges wie der Jugend eben dieser Komponistin wegen. Die Musik rührt von der jungen Erzherzogin Maria Immaculata, Tochter einer musikliebenden Mutter, der Erzherzogin Blanka, ger. Wenn es auch nicht mehr stimmen mag, daß, wie noch Schumann meinte, die Namen komponierender Frauen auf einem Rosenblatt unterzubringen wären — auf einem großen Lilienblatt hätten sie noch immer Platz. Als komponierende Erzherzogin eine erst recht seltene, singuläre Erscheinung, hat die Komponistin von „Der achtzehnte Lenz“ erlauchte Vorgänger im Herrscherhause. Die Kaiser Ferdinand III., Leopold I. und Josef I. haben Opern und Oratorien geschrieben, Leopold I., der geradezu hervorragend schöpferisch begabt, leicht auch ein Herrscher im Reiche der Tonkunst hätte werden können, auch reizende Tänze (Balletti). Speziell auf dem Gebiete des Tanzpoems ist dem „Achtzehnten Lenz“ ein im Hofopertheater aufgeführtes Ballett vorangegangen, an dem ein Erzherzog (Erzherzog Johann), allerdings als Dichters und nicht als Komponist, beteiligt war: die „Assassinen“. Erzherzogin Maria Immaculata studiert bei Professor Grädener, Meister Grädener, der sich eben erst selber, im Alter von 75 Jahren, mit seiner erfolgreichen Opernlegenden ersten Bühnenlorbeer geholt hat, lobt uns Talent und Musikalität seiner Schülerin, rühmt ihr „Einfälle“ nach. Solche Einfälle waren auch in den Klavier- und Tanzstücken zu finden, die die Erzherzogin bisher in die Öffentlichkeit gelangen ließ. Und es sind ihrer hinreichend genug vorhanden, um Stoff zu einer hübschen Ballettmusik zu liefern, die Herr Hofmusiker Josef Klein, der schon in einem Tanzdivertissement, „Faun und Nymphe“, seine gewandte Hand bewies, mit Geschick und Geschmack zusammengestellt und instrumentiert hat. Die Handlung ist von lebenswürdiger Einfachheit. Eveline ist achtzehn Jahre alt geworden. Sie wird für einen Kostümball geschmückt, der ein Geburtstagsgeschenk ihrer Eltern ist. Ihren heimlichen Mädchenwünschen winkt aber ein noch weit beglückenderes Angebinde: ein Bräutigam in der Person ihres Jugendgespielen. Vater und Mutter deuten die freudige Überraschung an; mit den Freundinnen wird Generalprobe für das erste Debüt der Ballnovize gehalten. Das ist das erste Bild. Das zweite bringt den Ball und die Verlobung, damit reichliche Gelegenheit zu schmückenden Tänzen, zumal farbigen Nationaltänzen. Und die junge Komponistin läßt diese Gelegenheit nicht ungenützt. In abwechslungsreicher Folge reihen sich ein steirischer Ländler, eine polnische Mazurka, eine böhmische Polka, ein feurriger Csardas aneinander. Wien insbesondere ist mit einer Gavotte und einem einschmeichelnden Walzer bedacht, der, aus einem kantablen und einem flotten Teil bestehend, schon im ersten Bilde erklingt und zugleich dem Werke das lyrische Erinnerungsmotiv spendet, das die bräutlichen Gefühle der Heldin ausdeutet. All diesen Tänzen eignet Anmut und anspruchslose, gewinnende Fröhlichkeit, jene gefällige Rhythmik, die der Begabung aus der Wiener Luft zufließt. In einer Harlekinade machen kapriziösere Rhythmen, pikantere Folgen aufhorchen. Ein Schlußwalzer der Nationen läßt den hübschen Grundgedanken erkennen, in seinen einzelnen Teilen für jede aus dem Massentanz auftauchende Nation auch in der Walzerbewegung die charakteristischen Merkmale festzuhalten. Das Ballett ist mit jenem traditionellen Aufwand an Prunk ausgestattet, den das Hofopertheater, glücklicherweise auch mit traditionellem Geschmack, auf diesem Gebiete entfaltet. Herr Josef Klein erweist sich als vorzüglicher Ballettdirigent und Herr Hafreiter bekundet als Choreograph seine ungeschwächt fortblühende Phantasie. Ein reizender Kokotanz von acht Kinderpärchen verfehlt seine Wirkung so wenig, wie das Schlußbild der ihre Fahnen schwingenden Nationen Oesterreichs. Eveline wird von Fräulein v. Strohlendorf aufs artigste gemimt und getanzt. Die Damen Wopalensky, Peterka, Pichler, Fleischlinger, Katlein, Windbeck und wie sie alle heißen, Solisten wie das gesamte Ballettkorps — alle geben sie sich mit jener Wiener Grazie und Wiener Tanzfreude ihrer Aufgabe hin, die auch den Lebensrhythmus des Zuschauers erhöhen, die Herzen froher machen. Das neue Ballett hat außerordentlich gefallen, reichster Beifall folgte von Beginn an gleich der Ouvertüre, dann jedem Tanze, jedem Akte und rief zum Schluß die Darsteller wie Ballettmeister und Dirigenten auf die Szene. Dieser Beifall wuchs zur Ovation für die junge Erzherzogin an, als diese, zuerst zögernd, dann immer beherzter, glückstrahlend, die ersten, ihrem Talent erwiesenen Ehren genießend, sich immer wieder aus der Vordankend verneigte.

J. K.

[Geistliches Konzert.] Diesen Mittwoch am Nachmittag hatte sich eine statische Abteilung der vornehmen Wiener Gesellschaft bei den Karmelitern in Döbling eingefunden. In der Kirche, die von Menschen dicht gefüllt ist, läßt die heitere Maisonne das Gold der Altäre und die tiefen Farben der Gemälde heller aufleuchten, und selbst die Orgel, auf der nun Professor Valkner präludivert, hat in ihren Akkorden einen durchsonnten Glanz. Geistliches Konzert, für die Kriegsküchenaktion der Kaiserin veranstaltet von Frau Luise v. Fränkel-Chrenstein. Nach dem Präludium erbraust in zwei Chorälen, in Händels „Wenn Christus“ und in Kremfers „Alles mit Gott“, die aus menschlichen Stimmen gefügte Orgel des Männergesangsvereines. Dann klingt die lyrisch blühende Stimme der Frau Lucille Marcell-Weingartner, im weiten, außerordentlich akustischen Raum der Kirche reizvoll verschwebend. Sie singt Schuberts „Ave Maria“, Weingartners „Gottvertrauen“ und dann, nach dem Violinvortrag der Geigenvirtuosin Carmen Ziffer, das auf Orgelwellen majestätisch hinrollende Preislied von Beethoven „Die Ehre Gottes“. Nachher kommt, als A cappella-Gesang, vom Männerchor ein altes, geistliches Volkslied, „O sanctissima“, wunderbar einfach und in dieser andächtigen Einfachheit unmittelbar ergreifend. Nun füllt Leo Slezak's mächtiger Tenor siegreich den Kirchenraum. Dann macht, mit Chor und Orgel, die Volkshymne den Schluß. Während einer kurzen Stunde hat man hier bessere, ernstere und wertvollere Musik gehört, als in manchen langwierigen Konzerten.

* (Das Festkonzert im großen Konzerthaus-
saal.) Das vorgestern im großen Konzerthausaal
anlässlich des Geburtsfestes der Kaiserin stattgehabte
Festkonzert war sowohl in künstlerischer wie auch
in gesellschaftlicher Beziehung eine glänzende Ver-
anstaltung. Der wiedergenesene Leo Slezal, der sehr
gut bei Stimme war, Harry Walden, Lotte Witt,
Alfred Grünfeld, der stets bereite Helfer der Wohl-
tätigkeit, in erprobt wirkungsvollen Programm-
nummern, Billy Burmeister, der unvergleichlich
elegante Spieler, durch den der Abend noch in letzter
Stunde wertvoll bereichert wurde — also eine
künstlerische Parade, die durch Emmy Heina, eine
orientalische Ballettszene Cécilie Ferris mit Musik
von Josef Klein, das weitere Quartett des Männer-
gesangvereines und das prächtige Deutschmeister-
orchester Kapellmeister Wacels vervollständigt wurde.
Den Festprolog sprach, nachdem die Volkshymne ver-
lungen war, Benno Lie, der verdienstvolle Leiter
der ganzen Veranstaltung. Der Veranstaltung
wohnten vom Hofe bei die Erzherzoge Franz
Salvator, Leopold Salvator,
die Erzherzoginnen Blanka, Gabriele,
Immakulata, Maria Dolores und Erz-
herzog Rainer. Ferner waren anwesend die Ehren-
präsidentin des Komitees Elisabeth Gräfin Seefried,
geb. Prinzessin von Bayern, mit Tochter, die
Präsidentin, die Gemahlin des Landesverteidigungs-
ministers Frau v. Czapp, dann das gesamte diplo-
matische Korps, zahlreiche Hofwürdenträger und
staatliche Funktionäre und andre mehr.

Festkonzert anlässlich des Geburtstages der Kaiserin. Gestern fand im großen Konzerthausaale zur Feier des Geburtsfestes der Kaiserin ein Festkonzert statt, dessen Erträgnis der unter dem Protektorate des Kaisers und der Kaiserin stehenden Aktion zur Errichtung von Soldatenheimstätten in Oesterreich sowie der in Wien in Pflege befindlichen verwundeten Soldaten zuschießen soll. Die künstlerische Leitung des glanzvoll verlaufenen Abends lag in den bewährten Händen des Herrn Benna Lie, der auch einen zusammen mit Herrn Josco Schubert verfassten, in eine Guldigung für die Kaiserin ausklingenden Prolog mit warmer Empfindung sprach. Professor Alfred Grünfeld bezauberte mit dem langpoetischen Vortrage des As-Dur-Impromptu von Schubert und verblüffte geradezu mit einer eigenen Wagner-Phantasie, die mit erstaunlicher Virtuosität Motive aus „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ ineinander webt. Nicht minder als der Meister des Klaviers wurde Hofschauspielerin Lotte Witt gefeiert, die humoristische Verse prächtig pointierte und dann in Kindergebichten auch tiefere Saiten des Gefühls zum Erklingen brachte. Stürmisch begrüßt, betrat Kammerfänger Leo Szegal das Podium und sang, glänzend disponiert und alle Vorzüge seines strahlenden Tenors entfaltend, das Preislied aus den „Meisterfingern“ und zum Danke für lang anhaltenden Applaus Richard Strauß' „Ständchen“. Hofoperfängerin Melitta Heim errang mit zwei Liedern von Fritz Reimers „Der Bettler“ und „Frühlingsnacht“ und mit dem bravourös vorgetragenen „Donauwalzer“ einen großen Erfolg. Nachdem Harry Walden und Willy Burmeister schöne Proben ihrer Kunst geboten und das heitere Quartett des Wiener Männergesangsvereines mit humoristischen Quartetten von Feldorfer und Kretzl angenehme Heiterkeit geweckt hatten, wußte noch Cécilie Cerri, die Primaballerina der Hofoper, am Schlusse des reichen Programms mit ihrer Grazie, Phantasie und höchsten Technik vereinigen den Tanzkunst zu fesseln. Die Deutschmeisterkapelle, die unter der rühmlichen Leitung Wilhelm Bacefs den Abend mit der Ouverture zu „Tannhäuser“ eingeleitet hatte und mit den zündenden Klängen des Radeky-Marsches beschloß, teilte sich auch mit Kapellmeister Redl, Emmerich Kris und Walter Schmitz in vier verschiedenen Instrumentalbegleitungen.

Der glanzvollen Veranstaltung wohnten vom Hofe bei die Erzherzoge Franz Salvator, Leopold Salvator, die Erzherzoginnen Blanka, Gabriele, Immaculata, Maria Dolores und Erzherzog Rainer. Neben der Hoflage saßen die Ehrenpräsidentin des Komitees Elisabeth Gräfin Seefried geborne Prinzessin von Bayern mit Tochter, die Präsidentin Rina v. Czapp, die Vizepräsidentinnen Wanda Baronin Lederer und Fran Johanna Kolisch und der Landesverteidigungsminister Feldmarschallleutnant v. Czapp. Vom diplomatischen Korps wohnten dem Festkonzerte bei: in Vertretung des von Wien abwesenden deutschen Botschafters Grafen Both v. v. Bedel Prinz Stolberg zu Berningerode, der türkische Botschafter Hussein Hilmi Pascha, der spanische Botschafter Don Antonio de Castro y Calaleiz und Gemahlin, der bayrische Gesandte Baron Lucher, der sächsische Gesandte Graf Rex, der schweizerische Gesandte Dr. Charles Bourcart, alle mit den Herren ihrer Mission, der bulgarische Gesandte Tschew mit Gemahlin, der bulgarische Militärbevollmächtigte Oberst Pantilow mit Gemahlin, Legationsrat Djebarov mit Gemahlin, Fräulein Kadoslawow und Generalkontin Stiafny. Ferner sah man den Statthalter Freiherrn v. Bleyeben und Gemahlin, Bürgermeister Dr. Richard Weiskirchner, Polizeipräsidenten Ritter v. Sayer, Prinzessin Irma Esterhazy, den preussischen Bevollmächtigten beim Kriegsministerium General Franke, Minister v. Homann, Gouverneur der Postspartasse Schuster v. Bonnot, Dr. Karl Freiherrn und Hedda Freifrau v. Stoba, Louis Freiherrn v. Rothschild, Baron und Baronin Reitzes, Baronin Alfred Gutmann, Max Ritter v. Gutmann, Baron und Baronin Springer, Baronin Michaeline Danfl u. v. a.

* (Geistliches Konzert.) Vergangenen Mittwoch fand in der Döblinger Karmeliterkirche ein geistliches Konzert statt, dem Erzherzogin Marie Theresie, Minzjus Graf Balfré, Bischof Doktor Esiscaril und Vertreter der Gesellschaft beiwohnten. Das Arrangement lag in den Händen der Kammerfängerin Luise v. Fraentel-Ehrenstein. Der mitwirkende Männergesangverein unter Leitung des Hofkapellmeisters Luge, Frau Lucille v. Weingartner, die Geigenvirtuosin Carmen Biffer, Kammerfänger Leo Slezal und Professor Waller bestritten das weichevolle Programm, das allseitig lebhaften Beifall fand. Durch das Konzert wurde der Döblinger Kriegsküche und dem Komitee zur Erbauung einer Friedenskirche eine namhafte Summe zugeführt.

(Festvorstellung in der Volksoper.) Ein Komitee mit Prinzessin Hanna Liechtenstein an der Spitze, das sich die schöne Aufgabe stellt, heimkehrende und heimgekehrte Flüchtlinge zu unterstützen, veranstaltete Sonntag nachmittags eine Festvorstellung, deren Programm dank der Mitwirkung hervorragender Kräfte ebenso vielseitig wie unerschöpflich war. Im Programm an letzter, in künstlerischer Hinsicht aber erster Stelle stand eine glänzende Aufführung von Leoncavallos „Bajazzo“ mit Schmedes als Canio und Hermann Wiedemann als Tonio, die den beiden Künstlern und Frau Niklas-Schubert, die die Nebda sang, sowie den Herren Beer und Hagen Stürme von Beifall eintrug. Cäcilie Terri vom Hofoperaballet tanzte ein selbstverfasstes Poem „Sis“ und einen „Eisentanz“, für die Josef Klein die Musik geschrieben hatte. Hermann Benke sprach einen von Fritz Krub verfassten Festprolog, der die Ziele und Bestrebungen des Flüchtlingskomitees glorifiziert; Hilda Ruidt vom Hoftheater in Stuttgart und Fritz Blum zeigten sich in einer symbolischen Dichtung D. F. Schuberts: „Das Lied der Liebe“ als gute Sprecher. Der symphonische Marsch „Heldenfeier“ von Ferdinand Scherber, dem Andenken der im Kriege Gefallenen gewidmet, und Darbietungen des Orchesters unter Dr. Kaisers Leitung vervollständigten das Programm, dessen einzelne Piecen mit freundlichem Beifall aufgenommen wurden.

18.7.1918

55

Das Jubiläum des tschechischen Nationaltheaters.**Die Reden bei der Feier.**

(Telegramm der „Neuen Freien Presse“.)

Prag, 17. Mai.

In der tschechischen Presse liegen heute ausführliche Berichte über die Reden vor, welche gestern anlässlich der Jubiläumfeier des Tschechischen Nationaltheaters gehalten worden sind. Die meisten Redner ergingen sich in Klagen über die Verfolgung der Tschechen, Südslawen, Polen und der Italiener. In letzterer Hinsicht tat sich insbesondere der Südtiroler italienische Abgeordnete *Conci* hervor. Er versicherte, daß nichts eine solche Annäherung zustandebringe und nichts so verbrüdere wie gemeinsames Unglück und gemeinsame Verfolgung. Als ich sah, bemerkte er, mit welcher unbeugbaren Ausdauer ihr Tschechen der ungerechten Verfolgung getrotzt habt, als ich wahrnahm, mit welcher Begeisterung die ganze Nation sich um ihre besten, ungerecht verfolgten Führer scharte, habe ich begriffen, daß diese Nation nicht sterben kann, daß ihre gerechte Sache siegen muß. Daß dies geschehe, ist mein heißer Wunsch, der Wunsch eines Verfolgten für Verfolgte, des Vertreters einer bedrückten Nation, die noch immer unter schwerem Drucke leide. Möge sich der brüllende tschechische Löwe bald niederlegen können und mit voller Befriedigung seinen Triumph feiern.

In ähnlichem Sinne sprach der Slowene *Tavcar*, der namentlich *Dr. Ramarz* feierte, weil er sein Leben eher hingeben wollte, als daß er seinen dem Volke ergebenden Charakter verleugnet hätte.

Der Pole *Kastrowicz* versicherte, daß die Polen und die Tschechen nicht nur ihr Blut, sondern auch die Zuversicht verbinde, daß sie ihre Ideale erreichen werden. Es seien zwar keine Vertreter aus Polen und dem russischen okkupierten Gebiete anwesend, ihr Geist weile aber doch hier. Diese Verbindung störe unsere Feinde, weshalb sie alles tun, damit sich die Bande zwischen uns nicht befestigen. Schließlich werde aber doch die Gerechtigkeit siegen.

Gestern nacht gegen 11 Uhr fand auf dem Wenzelsplatze vor dem Hotel goldene Gans, dem Absteigquartier der fremden Gäste, ein Meeting statt. Der Südslawe *Radic* erklärte, daß zur tschechisch-südslawischen Einheit der Grundstein und zur tschechisch-polnischen Einheit der erste Felsblock gelegt worden sei. Es sei in Prag der slawische Dreiecksbund gegründet worden.

Der polnische Abgeordnete *Tetmajer* erklärte, daß die vereinigten Tschechen und Polen eine Macht bilden, die nicht überwunden werden könne. Nach einer ganzen Reihe anderer Redner feierte der Redakteur der „*Narodni Listy*“ *Sis* das vereinigte Großpolen, den einheitlichen südslawischen Staat und die Freiheit der tschechischen Nation, vereinigt vom Böhmerwalde bis zur Tatra.

„*Pravo Lidu*“ sagt in seinem Berichte, daß gestern nach einer sozialistischen Versammlung eine mehrtausendköpfige Menge über den Graben am Deutschen Hause vorüberzog, ohne daß auch nur ein einziger Ausruf gefallen wäre und meint, daß das nationale Empfinden des tschechischen Volkes sich heute anders äußere als ehemals. Es kennt keine Bankfucht und keinen Groll, es sei vom mächtigen Selbstbewußtsein und von tiefem Verständnis dafür erfüllt, daß es sich heute um weit größere und verhängnisvollere Sachen handelt als zur Zeit der Kundgebungen des tschechischen nationalen Radikalismus in den Prager Straßen.

Ein Beschluß der Tschechen und ihrer Prager Gäste.

Heute vormittag fand im Repräsentationshause eine politische Beratung statt, an der außer den tschechischen Abgeordneten auch Vertreter der Polen, Slowenen, Kroaten, Serben und Italiener teilnahmen. Ueber die Beratung wurde folgendes Communiqué ausgegeben:

Die Repräsentanten der Nationen, welche an den Feierlichkeiten des tschechischen Nationaltheaters teilgenommen haben, der Nationen, welche seit Jahrhunderten unter dem Druck fremder Nationen leiden, traten am 17. d. zu einer Beratung zusammen und vereinigten sich in dem einmütigen Willen, alles zu tun, was in ihren Kräften steht, damit ihre Nation nach diesem schrecklichen Kriege ihre Befreiung erreiche und auf Grund des Selbstbestimmungsrechtes zu einem neuen, freien Leben auferstehe. Die Teilnehmer der Versammlung sind einig in der Ueberzeugung, daß eine bessere Zukunft ihrer Völker nur auf den festen Grundlagen der Weltdemokratie, auf einer wahren und souveränen Volksherrschaft innerhalb der Nationen und durch einen mit autoritativer Gewalt ausgestatteten Zwischenstaatsbund gegründet und dauernd gesichert werden kann. Sie

lehnen aufs entschiedenste alle staatlichen Verträge ab, die nicht durch den souveränen Willen der Nationen bestätigt sind. Sie sind überzeugt, daß der Friede, nach welchem sie sich mit allen anderen demokratischen Parteien und Nationen der Welt sehnen, nur dann ein gerechter und dauernder sein kann, wenn er die Welt in der gegenwärtigen unerträglichen Zeit von der Oberherrschaft einer Nation über die andere befreit und es ermöglichen wird, daß die Nationen zum Schutze vor der Eindämmung durch den Imperialismus ihr Zusammenleben auf der Grundlage der gleichen Rechte, der gleichen Einigung von Nation zu Nation regeln. Sie sind entschlossen, ihre ganze Tätigkeit solidarisch in der Ueberzeugung zu leisten, daß in diesen schicksalsschweren Zeiten ihrer Nationen einer für den andern einstehen müsse, da der Sieg des einen auch den Sieg der übrigen bedeute, und daß alle diese Arbeiten nicht nur im Interesse unserer Nation liegen, sondern auch im menschlichen Interesse geschehen, das Bestreben der gesamten Zivilisation unterstützen, daß die Menschheit nach den Erfahrungen dieses beispiellosen Krieges aus dem Zustand der internationalen Vergewaltigung und des Mordens in der alten Zeit in die neue große Ära der Herrschaft des internationalen Rechtes, der Verbrüderung der gleichberechtigten Nationen, der bürgerlichen Gleichheit und der wirklichen Menschheit dauernd und für immer übergeht.

Ein Jubiläum des Prager tschechischen Nationaltheaters.

Die tschechische Nation feierte gestern das fünfzigjährige Jubiläum der Grundsteinlegung des Prager tschechischen Nationaltheaters durch große Kundgebungen in Prag und in der Provinz. Die Angehörigen großer Nationen können sich die Gefühle, mit denen kleinere Nationen an Denkmälern ihrer nationalen Kultur hängen, schwer vorstellen. Aber auch bei wenigen anderen kleinen Nationen wäre ein Jubiläum ihres Nationaltheaters nicht zu einer Feier der ganzen Nation geworden. Bei den Tschechen aber wurde, was ihnen nur zur Ehre gereicht, die Erinnerung an die Grundsteinlegung ihrer nationalen Bühne zu einem großen Nationalfest, zu dem nicht nur aus dem ganzen Wohngebiet der tschechischen Nation, sondern auch von den befreundeten Nationen Deputationen nach Prag wallfahrteten.

Die Geschichte des Prager tschechischen Nationaltheaters beginnt eigentlich schon vor dem Jahre 1868, wie auch das Theater selbst nicht in diesem Jahre eröffnet wurde, sondern erst fünfzehn Jahre später, nachdem das im Jahre 1881 fertiggebauete Theater bald darauf ein Raub der Flammen geworden war. Im Jahre 1845 hatte der Geschichtschreiber des tschechischen Volkes Palacky eine mit 140 Unterschriften versehene Petition an den böhmischen Landtag gerichtet, worin die Stände ersucht wurden, auf ihr Privileg, ein Theater in Prag zu haben, zu verzichten und die Errichtung eines tschechischen Theaters in Prag zu gestatten. Der Landtag gab die Erlaubnis und es wurde darauf im Jahre 1846 eine Aktiengesellschaft gegründet, in deren dreißigglüderigem ersten Ausschuss noch elf Mitglieder des hohen Adels sahen. Zum Präsidenten wurde Graf Josef Matthias Thun gewählt. Dem Ausschuss, der im Jahre 1865 zur Vorbereitung der Feier der Grundsteinlegung gewählt wurde, gehörte allerdings kein Aristokrat mehr an, und als der Prager Kardinal Fürst Schwarzenberg ersucht wurde, die kirchliche Einweihung des Grundsteines vorzunehmen, lehnte er das sowie überhaupt die Teilnahme an der Feier mit der Erklärung ab, daß das Theater eine demoralisierende Institution sei. Die Feier der Grundsteinlegung im Jahre 1868 war eine nationale Kundgebung, wie sie Prag vorher noch nicht gesehen hatte. Als das Theater 1881 abbrannte, wurde innerhalb weniger Monate wieder eine Million gesammelt, so daß das neue Theater zwei Jahre später eröffnet werden konnte.

Zu der diesmaligen Feier sind schon zu Anfang der Woche aus ganz Oesterreich tschechische und andere slavische Gäste gekommen, so hundert Slovenen, unter ihnen der slovenische Sozialdemokrat Anton Kristan, sechzig Polen, unter ihnen mit dem Grafen Starbels und dem Abgeordneten Olombinski auch der sozialdemokratische Abgeordnete Moraczewski, hundert Serben und Kroaten aus Dalmatien, Bosnien, Istrien, aus dem Banat und Kroatien, unter ihnen die Abgeordneten Pogacnik, Ravnihar und Rybarsch, schließlich Slowaken aus Ungarn.

Zu Ehren der erschienenen slavischen Gäste wurde eine Feier veranstaltet, in der Dr. Kramarsch die Gäste begrüßte. Nach ihm sprachen der kroatische Landtagsabgeordnete Nadic und der polnische Abgeordnete Moraczewski. Dann fand im Pantheon des Museums eine Festversammlung statt, in der Kramarsch und der Schriftsteller Jirasek, im Namen der Slowaken der Dichter Vitezoslav, im Namen der Polen der Lemberger Professor Kasprovic, für die Italiener Abgeordneter Conci, für die Slovenen der Laibacher Bürgermeister Dr. Tavcar, für die Kroaten der Ugamer Bürgermeister Dr. Crkulje, für die Serben der gewesene Präsident des bosnischen Landtages Soli sprachen. Zum Schluß sprach F. V. Krejci über das Theater, worauf Abgeordneter Stanel die Versammlung schloß. In den das Museum umgebenden Straßen und auf dem Wenzelsplatz wurde sodann ein Umzug veranstaltet. Zu den vor dem Museum versammelten Massen sprachen die Abgeordneten Habermann, Dr. Soukup und Kiofac. Die tschechoslawischen Sozialdemokraten hielten vor der Festversammlung, am gestrigen Vormittag, im Saale der Fruchtboerse eine Versammlung ab, in der der Schriftsteller Bodal, dann Moraczewski, Kristan, der Serbe Smiran, Dr. Soukup und Kiofac sprachen. Abends fand im Nationaltheater eine festliche Aufführung von Smetanas „Libussa“ statt.

Slavische Theaterpolitik.**Die tschechische Nationalfeier in Prag.**

Prag, 17. Mai. (Privat.)

Die tschechischen Blätter berichten über die Feier anlässlich des Jubiläums des Prager tschechischen Nationaltheaters, wobei die Reden, wie üblich, hauptsächlich von der „Verfolgung“ der nichtdeutschen Völker in der Monarchie handelten. Bei der Festversammlung im Museum sprachen Dr. Kramar, der nachher von der Menge auf die Schultern gehoben und im Triumph über den Wenzelsplatz getragen wurde (1), der Schriftsteller Zirašek und der Südslave Krejci. Beim Begrüßungsabend feierte Dr. Kramar die Einigkeit mit den Südslaven und erklärte, daß die einzige Nation keine Macht der Welt auf ihrem Wege aufhalten können. Ebenso sprachen der Kroat Stjepan Radic und der Pole Moraczewski. Der Italiener Abg. Dr. Conci stellte sich selbst als „Verfolgter“ vor und wünschte der „bedrückten“ tschechischen Nation den Sieg. Der liberale Slovane Dr. Lamcar hielt eine Rede auf den „Märtyrer“ Dr. Kramar, der Pole Kastrawicz eine solche in großpolnischem Sinne mit Anspielungen auf Posen. Auf einem nächtlichen Meeting auf dem Wenzelsplatz erklärte der Kroat Radic, daß bei dieser Feier in Prag der Grundstein zu dem slavischen Dreibunde (Tschechen, Südslaven, Polen) gelegt worden sei. Der Pole Abg. Letmajer mahnte zur Einigkeit der Slaven, ein Redakteur Sis der „Pr. listy“ forderte das vereinigte Großpolen, den einheitlichen südslavischen Staat und die Selbständigkeit der tschechischen Nation „vom Böhmerwald bis zur Tatra“.

Die staatsrechtlichen tschechischen Abgeordneten der Gruppe des Dr. Vaza waren der Feier ferngeblieben und begründen dies in einer Kundgebung, die mitteilt, daß weder der staatsrechtliche Klub als solcher, noch die einzelnen Abgeordneten zu den Feierlichkeiten geladen wurden. Die Feier war von den Anhängern der staatsrechtlichen Demokratie veranstaltet, die alle andere gesinnten Parteien ausgeschlossen hat. Die Sozialisten haben darum eine eigene Feier veranstaltet.

Die an der Feier teilnehmenden Abgeordneten der Tschechen, Polen, Südslaven und Italiener, hielten heute auch eine politische Beratung ab, über die verlautbart wird:

Die Repräsentanten der Nationen, welche an den Feierlichkeiten des tschechischen Nationaltheaters teilgenommen haben, der Nationen, welche seit Jahrhunderten „unter dem Druck fremder Nationen leiden“, traten am 17. d. zu einer Beratung zusammen und vereinigten sich in dem einmütigen Willen, alles zu tun, was in ihren Kräften steht, damit ihre Nation nach diesem schrecklichen Kriege ihre Befreiung erreiche und auf Grund des Selbstbestimmungsrechtes zu einem neuen, freien Leben auferstehe. Die Teilnehmer der Versammlung sind einig in der Ueberzeugung, daß eine bessere Zukunft ihrer Völker nur auf den festen Grundlagen der Weltdemokratie, auf einer wahren und souveränen Volksherrschaft innerhalb der Nationen und durch einen mit autoritativer Gewalt ausgestatteten Zwischenstaat, bündel gegründet und dauernd gesichert werden kann. Sie lehnen aufs entschiedenste alle staatlichen Verträge ab, die nicht durch den souveränen Willen der Nationen bestätigt sind. Sie sind überzeugt, daß der Friede, nach welchem sie sich mit allen anderen demokratischen Parteien und Nationen der Welt sehnen, nur dann ein gerechter und dauernder sein kann, wenn er die Welt in der gegenwärtigen unerträglichen Zeit von der Oberherrschaft einer Nation über die andere befreit und es ermöglicht, daß die Nationen zum Schutze vor der Eindämmung durch den Imperialismus ihr Zusammenleben auf der Grundlage der gleichen Rechte, der gleichen Einigung von Nation zu Nation regeln. Sie sind entschlossen, ihre ganze Tätigkeit solidarisch in der Ueberzeugung zu leisten, daß in diesen schicksalsschweren Zeiten ihrer Nationen einer für den andern einstehen müsse, da der Sieg des einen auch den Sieg der übrigen bedeute, und daß alle diese Arbeiten nicht nur im Interesse unserer Nation liegen, sondern auch im menschlichen Interesse gesehen, das Bestreben der gesamten Zivilisation unternehmen, daß die Menschheit nach den Erfahrungen dieses beispiellosen Krieges aus dem Zustand der internationalen Vergewaltigung und des Mordens in der alten Zeit in die neue große Ära der Herrschaft des internationalen Rechtes, der Verbündung der gleichberechtigten Nationen, der bürgerlichen Gleichheit und der wirklichen Menschheit dauernd und für immer übergeht.

Der vornehmste Lachen.

wirgeführt wird. Er apostrophierte ihn folgendermaßen: „Sieber Doktor, möchten Sie nicht einmal aus den hochdeutschen Wollen heruntersteigen und sich eine Umsteigkarte für das weniger höhere Stück, für die Volkskomödie geben lassen? Nehmen Sie sich auch eines armen Volksschauspielers ein bißchen an!“ Liebenswürdig erwiderte der also Apostrophierte, daß von einem „Heruntersteigen“ bei einem Girardi doch keine Rede sein könne und er sich bemühen wolle, einen Stoff und eine Rolle für ihn zu finden.

„Jetzt geh' ich zum Notar und laß das dokumentarisch niederlegen, ich laß' Sie nimmer aus, Herr Doktor!“, war die freundige Antwort Girardis.

Das große Geheimnis seiner Erfolge war, daß er, auch wenn er einen „Würfel“ spielte, die Grenzlinie niemals überschritt und, gleichwie der altgewordene Valentin Herr von Flottwell, sein Publikum immer als „meinen gnädigen Herrn“ gelten ließ. Auf seinem Schreibtisch stand ein Bild des im Irkutsk gestorbenen Komikers Matras mit Versen von Julius Bauer, in denen es heißt: „Die Schellenkappe saß ihm so tief — Bis sie das Haupt ihm erdrückte.“ Diese Worte hatten sich tief verankert in Girardis Gemüt, und er tat alles, damit die Schellenkappe auf seinem Haupt immer locker bleibe.

Er sprudelte von lustigen Einfällen nur so über und fand für jede Situation, für jedermann, ob er ein Arbeiter, ein Kollege oder ein Hochstehender war, im gegebenen Augenblick die richtige scherzhafte Wendung. Hier eine Handvoll dieser Scherze: In den ersten Tagen des „Figgnerbaron“ — nebenbei bemerkte wollte Girardi urbrüchlich den Szupan ohne Dialekt sprechen und hatte sich nur nach langem, starkem Sträuben zur Magvarisierung befehlen lassen, trotzdem er meinen Argumenten noch immer entgegensetzte, daß ja dann „auch die Maria Stuart und die Elisabeth in englischen Dialekt gespielt werden müßten“ — also anfangs glaubte ein Freund Girardis, ein stadtbekannter Herrenschneider, der an einem Gasthaustisch mit ihm konplizierte, ihm eine besondere Aufmerksamkeit zu erweisen, wenn er zwischen Braten und Käse das Auftrittslied und den Marsch des Szupan trällerte. Girardi ging das auf die Nerven und er sagte endlich: „Ja, sag'n Sie mir — näh' ich denn beim Essen?“ In einem Provinzschauspieler, der überaus aufdringlich war und sich Girardi gegenüber allzu kollegial benahm, sagte er: „Wissen Sie, Sie sind für etwas Höheres geboren. Ihnen steht eine große Zukunft offen! Sie müssen — Schlosser werden, meine Vergangenheit wird Ihre Zukunft sein!“ Ein Kollege wurde nach einer Premiere von der Kritik ziemlich unsanft behandelt und sagte tags darauf, vorgeblich wegen Unbählichkeit, ab. Als er seine Partie wieder übernahm, begrüßte ihn Girardi und sagte: „Na, Gott sei Dank, geht's d'r wieder besser; du siehst aber noch immer sehr „angegriffen“ aus!“ In einer heiteren Gesellschaft war mit Girardi auch Oskar Blumenthal eingeladen, und einer lustigen Eingebung folgend, ergriff Girardi eine Schüssel und reichte sie mit der Gewandtheit eines gelernter Kellners herum. Bei Blumenthal angelangt, sagte er unter lautem Gelächter: „Daß Sie mir aber in Berlin nicht das Geschäft verderben, Herr von Blumenthal, und sagen: „Der Girardi hat furchtbar aufgetragen!“

In einem Friseurladen erblickte er einmal einen Gehilfen, der ganz besonders große Hände hatte. „Möchten Sie nicht zum Theater geh'n?“ fragte ihn Girardi, worauf der Mann beglückt antwortete: „Ja, wenn ich's zu was bringen könnt', wär' ich fellig. Glaub'n Herr von Girardi, daß ich Talent hab'?“ Mit seinem schelmischen Schelm und Augenzwinkern antwortete Girardi:

„Na, ich bitt', mit die Händ'! Ob Sie Talent haben zum Theater — Claqueur!“

Girardi hatte das Glück, in seinem doch immerhin langgestreckten Leben niemals krank gewesen zu sein, von der fürchtbaren Gemütsregung abgesehen, in die er zur Zeit der Odilonaffäre geraten war. Nur einem sehr eng begrenzten Kreise ist es übrigens bekannt, daß Girardi bereits lange, bevor er seine erste Ehe einging, unmittelbar vor einer Eheschließung mit einer Kollegin stand. Tag und Stunde der Trauung, die in einer kleinen Stadt Baherns hätte stattfinden sollen, waren bereits festgesetzt, doch im letzten Augenblick platzten die sehr gegensätzlichen

temperamente Girardis und seiner Braut so heftig einander, daß sie die Premiere dieser Ehe endlich abfragten. . . .

Der Optimismus, der Girardi von früher an erfüllte, bewachte ihn auch davor, an den Ernst seiner Erkrankung zu glauben. Sanft und milde haben die Fittige des Todes ihn gestreift, so milde, daß er keinen Hauch verspürte. Der holde, dem er zeitlebens durch seinen Beruf gedient, wurde auch ihm zuteil: die Aerzte wußten durch eine abgeheftete bühnengerechte Raschierung des abgemessenen Beines ihm die Wahrheit vorzuenthalten, daß, wie Regierungsrat Professor Junke mir erklärte, Girardi noch am Tage vor seinem Tode an ihn die Frage richtete:

„Wird man mir auf der Bühne nie anmerken an der Fußgeschichte? Werde ich nicht ein bißchen an den Fuß nachziehen müssen?“

Es ist, als ob mit Girardi ein Stück Wiener Sonne untergegangen wäre. Doch wird es allen, die den Künstler Girardi so sehr bewunderten, zum Trost gereichen, wenn ich mitteile, daß er mir bereits vor zwei Jahren seinen Entschluß äußerte, mit

einem siebzigsten Lebensjahr dauernd von der Bühne Abschied — und zwar wünschenswerten und endgültigen Abschied — zu nehmen und auch bei besonderen Gelegenheiten nicht mehr aufzutreten. Er hatte, unterstützt durch seine hochangesehene Gattin Leonie, durch besonnene Wirtschaft für seine und der Seinen Zukunft reichlich gesorgt. In seinem Nachlaß befanden sich auch wahrhaft schätzbare Raimunds- und Restroyreliquien, darunter Geschenke Karl Nossys an Girardi, eine barocke Raimunds, das Manuskript des Wachenlebes, ferner das Kostüm Restroys als Willibald in den „Schlimmen Buben“, Käfer, Dosen mit den Bildnissen Raimunds und Restroys, Statuetten und sonstigen. Auffallend wird man alle die kostbaren Erinnerungen zu einem Girardizimmer der Stadt Wien vereinigen.

Die Prager allslawische Theaterpolitik.

Persönliche Zwecke des Dr. Kramar? — Keine weiteren Ruhestörungen.

Aus Prag wird uns über die Prager Vorfälle anlässlich der Feier des 50jährigen Bestandes des tschechischen Nationaltheaters ergänzend berichtet:

Immer mehr gewinnt man den Eindruck, daß die Kundgebungen in Prag von einer Dr. Kramar nahestehenden Seite arrangiert wurden, um dessen politisches Ansehen zu heben. Dr. Kramar beteiligte sich bei allen diesen Kundgebungen stets in allererster Linie, sogar bei den nächtlichen Straßenfestern auf dem Wenzelsplatz, die in beiden Nächten des dreitägigen Festes abgehalten wurden. Dort vor dem Hotel des Abg. Kofac „Zur goldenen Gans“, in dem die meisten auswärtigen Teilnehmer abgestiegen waren, wurde noch in der letzten Nacht ein Meeting abgehalten, an dem sich die Abgeordneten Stanek, Dr. Glombinski, Kofac, Zahradnik, Dr. Tresic, ferner Dr. Kramar, der tschechische Dichter Muchar usw. beteiligten; erst als um 2 Uhr nachts endlich Polizei einschritt, fand der Aufmarsch ein Ende. Am letzten Tage fand noch ein tschechisch-südslawisch-allpolnischer Journalistentag statt, der das Gelöbnis ablegte, alle Gabe und alle Kräfte „der Befreiung der Nationen“ zu widmen. Ein slawischer Frauentag feierte die Anwesenheit von 10 italienischen Frauen als Ereignis. Ein „slawischer Jugendtag“ forderte die Erfüllung der historischen Sendung des Slawentums und protestierte gegen die Bildung eines Mitteleuropas.

Die Feier war weder von Seite der Tschechen noch der anderen Gruppen eine gesamtvolkliche. Der tschechische staatsrechtliche Klub war nicht eingeladen und blieb ferne, ebenso veranstalteten die tschechischen Sozialdemokraten eine getrennte Feierlichkeit. Von den Polen waren nur Vertreter der dem Polenklub nicht mehr angehörenden Wpolen sowie vom radikalen Flügel der Volkspartei erschienen. In der Nacht auf Sonntag wurden die Worte: „Es lebe Kramar“, „Es lebe Masaryk“, „Es leben die Südslawen“ mit Eisenlad auf dem Gehsteig in der Ferdinandsstraße, also in der Nähe des Nationaltheaters und der Polizeidirektion geschrieben. Die Aufschriften wurden von der Polizei wieder entfernt.

Die scharfe Kundmachung der Prager Polizeidirektion machte endlich am Pfingstsonntag diesem allslawischen Laumel ein Ende. Das Verbot aller Versammlungen wirkte. Die auswärtigen Teilnehmer haben zum größten Teile Sonntag früh Prag verlassen; die Polizei hatte Vorkehrungen getroffen, um Kundgebungen anlässlich ihrer Abreise zu verhindern. Ein Teil der Gäste fuhr mittels Dampfer nach Zdraslar zum Grabe der tschechischen Könige, worauf im Schlosse des Barton von Dobelin wieder die üblichen Reden über die angebliche Unterdrückung der slawischen Nationen in Oesterreich, über Selbstbestimmungsrecht und Demokratisierung gehalten wurden.

Auf den Plätzen der Stadt ist zahlreiche Wache aufgeboden, die keine Ansammlungen duldet. Die Zahl der bei den nächtlichen Demonstrationen auf dem Wenzels-

platz vorgenommenen Verhaftungen ist eine bedeutende. Im Verlage der eingestellten „Mor. L.“ ist bisher kein neues Blatt erschienen; die Ankündigung, daß an ihrer Stelle die „Morodni Roviny“ erscheinen werden, ist bisher unausgeführt geblieben.

Im tschechischen Nationaltheater wurde die Ruhe während der beiden Feiertagsvorstellungen in keiner Weise gestört. Ein Aufruf der Intendanz fordert die Besucher auf, sich im Interesse der Fortführung des Betriebes jeglicher von den üblichen Beifallsbezeugungen abweichenden Kundgebungen zu enthalten.

Die auswärtigen Abgeordneten haben vor ihrem Abschiede aus Prag den tschechischen Blättern eine Zuschrift zugesendet, in der sie den würdigen und selbstbewußten Ton der Feier hervorheben. Die nichtdeutschen Nationen Oesterreichs fürchten nichts, heißt es dort ferner, und nichts werde sie aufhalten, auf dem einmal beschrittenen Wege fortzuschreiten. Der Abschied trägt u. a. die Unterschriften der kroatischen, bosnischen, serbischen, polnischen und italienischen Abgeordneten, darunter die Namen der Abgeordneten Minister a. D. Dr. Glombinski, Ritter Starbaf, Letmaier, Witos, Dr. Skviski und Dr. Conci.

Eine Beratung der Deutschböhmen.

Das Erscheinen der Verordnungen wird im Parlamente von den deutschen Abgeordneten ausnahmslos zustimmend begrüßt. Die Deutschböhmisches Vereinigung wird morgen nachmittag zum Inhalte der Verordnungen Stellung nehmen und auch die Vorfälle in Prag besprechen.

Eine Kundgebung des Tschechischen Verbandes?

Prag, 20. Mai. (Privat.)

Der Tschechische Verband, dessen parlamentarische Kommission am Freitag in Prag gemeinsam mit den tschechischen Gästen bei der Nationalfeier anwesenden slawischen Abgeordneten eine Beratung abgehalten und, wie berichtet, eine gemeinsame Kundgebung mit diesen veranstaltet hat, wird dem Vernehmen nach eine politische Kundgebung gegen die Kreisteilungsverordnung erlassen.

(Wolfgang Mabjera-Abend.) Vor einigen Tagen fand in der Urania eine Ehrenfeier für Wolfgang Mabjera statt, der demnächst sein fünfzigstes Wiegenfest begeht. Aus den zahlreichen Schöpfungen des Dichters, den sinnigen Märchen und Erzählungen sowie den form- und inhaltschönen Gedichten und nachdenklichen Liedern war eine reizende Auswahl gewählt worden, die in Wort und Ton vermittelt, das Publikum in den Geist des Künstlers eindringen ließ. Einleitend entwickelte Professor Dr. Michael Maria Rabenlechner ein Bild des Lebensganges Mabjeras, und würdigte seine Werke in eingehender Weise. Durchaus modern, sei Mabjera weit entfernt von jedem Epigonentum. Im Kampf um die Anerkennung habe er alle Schwierigkeiten und Mißverständnisse mitgemacht. Hierauf las Hanna Fasser vom Deutschen Volkstheater, den Inhalt sehr analysierend und charakteristisch vermittelnd, die zu Betrachtungen anregende Erzählung „Zu spät!“ aus dem Märchenkranz „Frau Poesie sucht Herberge“, und trug anschließend einige reizvolle Gedichte Mabjeras vor. Fräulein Annie Rosar vom Burgtheater lies mit geistvoller Interpretation den Vortrag eines dem Dichter gewidmeten Sonetts von Alfred v. Wurm folgen, und der musikalische Teil des Abends trug in würdiger Weise zum Gelingen bei. Konzertsänger Gustav Kulax brachte mit seinem schongefürhten Bariton Kompositionen von Swan Arct und Richard Söhr,

wobei Professor Hans Wagner in vortrefflicher Weise für die Begleitung sorgte; ebenso errang sich die Konzertsängerin Gusti Schlefal mit dem Vortrag von farbenprächtigen Tonstücken Emil Hochreiters, der die Künstlerin mit sicherer Führung am Klavier begleitete, einen vollen Erfolg. Zum Schluß wirkte zur Feier des Abends noch der Damenchor der „Wiener Oratorienvereinigung“ unter Leitung des Konzerdirektors Professor Hans Wagner und das „Wiener Frauenquartett“ (Beria Zimskála, Eta Schmidt, Mary Kowalnik und Marie Rochowonski) in künstlerisch vollendeter Weise mit. Für die Klavierbegleitung sorgte die ausgezeichnete Pianistin Fräulein Gruber. Das Publikum spendete bei jeder einzelnen Darbietung reichen Beifall und Mabjera war oft genötigt, das Podium zu betreten und für die ihm bekundete Anerkennung zu danken.

(Ein neuer Musikpavillon im Stadtpark.)
In der Nähe des Kursalons im Stadtpark ist ein Objekt im Bau begriffen, das dem Plane der Stadtverwaltung, das Orchester der Volksoper in den Theaterferien den Wienern zu erhalten, dienen soll. Es wird dort ein Musikpavillon in ovaler Form, in hellen Farben und Gold gehalten, mit Glasverkleidung errichtet, in welchem philharmonische Konzerte im Freien veranstaltet werden. Der Pächter des Kursalons Hans Glibner hat von der Gemeinde die Bewilligung erhalten, den Musikpavillon auf seine Kosten zu errichten und das Orchester der Volksoper für sein Unternehmen zu verpflichten, womit er sich nicht nur den Dank seiner Gäste, sondern aller Parkbesucher, welche an guter Musik Freude und Erholung suchen, erwerben wird. Der Musikpavillon wird Ende dieses Monats fertiggestellt werden.

25./V. 1918

25
63

Die Berliner Philharmoniker in Wien.

Das Berliner Philharmonische Orchester, das gestern abend in Wien hätte eintreffen sollen, wurde in Oberberg an der Grenze wegen Bahschwierigkeiten zurückgehalten und konnte erst nach längerem Aufenthalt die Weiterreise antreten und langte heute früh um 7 Uhr im Nordbahnhof hier ein. Die Mitteilung dieser Verzögerung traf zu spät in Wien ein, so daß gestern abend die Vertreter musikalischer Kreise sich zum Empfang eingefunden hatten.

Die Berliner Philharmoniker wurden heute morgen mit Separatwagen der elektrischen Straßenbahn in ihre Absteigquartiere gebracht. Heute mittag fand eine Probe mit den Solisten statt. Geheimrat Arthur Nikisch und sein Sohn Mitja sind bereits gestern nachmittag in Wien eingetroffen.

Theater und Kunst.

Erstes Konzert des Berliner Philharmonischen Orchesters unter Artur Nikisch.

Der Ruf von dem Gastspiel der Berliner Philharmonie hat in Wien alarmierend gewirkt. Nicht nur durch die Berühmtheit des Dirigenten und das Ansehen der musikalischen Körperschaft, sondern gewiß auch durch die verstärkte Sympathie, die man jetzt allen Kulturerscheinungen des verbündeten Deutschen Reiches hier entgegenbringt. Artur Nikisch ist zwar lang bei uns nicht mehr, aber wir gedenken mit Stolz seiner Anfänge in Wien und verfolgen das Wirken des großen Künstlers auch aus der Entfernung mit freudiger Bewunderung. Und die Berliner Herren sind uns zum mindesten dem Rufe nach wohlbekannt und mancher Landsmann wirkt in ihren Reihen. So kommt der Freund zu Freunden, der Künstler zu Kunstenthusiasten und wir haben die Berliner denn auch wie alte Bekannte, wie liebe Kunstgenossen enthusiastisch bejubelt und gefeiert.

Die Berliner Philharmoniker sind ein vorzügliches Orchester. Ohne an Glanz und innerem Feuer etwa mit unsern Philharmonikern, die etwa der Kgl. Kapelle entsprechen, wettsiefen zu können, erfreuen sie vor allem durch die vorbildliche künstlerische Gewissenhaftigkeit und Akkuratheit ihres Spiels. Da spricht nicht nur jede Stimme mit dem rechten Ausdruck, sondern immer auch im rechten Verhältnis zu dem Uebrigen. Es ist ein denkendes Musizieren. Dadurch treten Schönheiten zutage, die wir in unseren Wiedergaben oft untergehen sehen und hoffentlich wissen auch wir warmblütigen Süddeutschen aus solchem Vorbild Nutzen und Lehre zu ziehen. Diese Scharen, wie hat sie Nikisch in der Hand! Zu welchem ungeahnten Siegen führt er sie! Mit sparsamen, aber ungemein deutlichen Winken, ohne viele Attitüden und Gebärden à la Zauberstab. Das Ganze beherrschend, das Einzelne sorgsamst gestaltend. Und wie verstehen sie es, diesem glänzenden, zielbewußten Führer zu folgen!

Beethovens Leonoren-Ouvertüre begann. Dann kam die Solistin, Frau Kurz-Salban mit der Susannearie von Mozart und der Nachtigallenarie von Händel (aus

Allegro ed il penseroso). Mir kam vor, als hätte ich unsere Primadonna noch nie so vorzüglich gehört. So schlicht als kunstvoll der Vortrag. Nicht endenwollender Beifall dankte ihr. Freilich, welcher Jubel umtönte dann auch die Gäste nach Schuberts „Unvollendet“, von der namentlich der zweite Satz in ergreifender Schönheit, mit tiefstem Ausdruck erklang, und dann nach den Sätzen der „Eroica“. Das war groß, das war erhaben! Nicht müde wurde man, Nikisch und den Seinen zuzujubeln, für seltsame, ergreifende, erhebende Eindrücke, die uns in eine schönere Welt entführten. Es war wundervoll. Viva et sequens. R. B.

„Oesterreichische Gesellschaft für dramatische Kunst.“

Gründung eines katholischen Theatervereines.

Eine alte Sehnsucht des christlichen Wien beginnt damit der Erfüllung entgegenzureifen, denn letzten Endes zielt diese Vereinsgründung auf den Bau einer christlichen Wiener Bühne ab. Immer schon ist es schmerzlich empfunden worden, daß eine in so überwältigender Mehrheit katholische Großstadt noch über keine christliche Bühne verfügt, während es längst sozialdemokratische Bühnen, längst ein jüdisches Theater gibt. Seit langem ist von Einsichtsvollen bedauert worden, daß ein so lebendiges und bewährtes Mittel, die Weltanschauung, den Geist des Volkes zu beeinflussen, so widerstandslos den Gegnern überlassen wurde, die denn auch von diesem Instrument ausgiebigen Gebrauch machten, so daß die Art, in der die Wiener Bühnen fast ausnahmslos geführt wurden, der katholischen Sache unabsehbaren Schäden brachte. Denn es war fast durchaus ein Geist der Verneinung, der Besetzung, der sich auf unserem Theater auslebte und seine volksverderbende Kraft übte. Seit Jahrzehnten sind alle religiösen und sittlichen Ideale des christlichen Volkes auf unseren Bühnen planmäßig verhöhnt und in den Kot gezerrt worden. Diese traurige Erscheinung, auf die wir seit langer Zeit immer und immer wieder hingewiesen haben, hat einen großen Teil unserer Bevölkerung dem Theater böllig entfremdet, denn es ist wahrhaftig nicht jedermanns Sache, geduldig mitanzusehen, wie alles, was ihm im Herzen hoch und ehrwürdig gilt, auf den Brettern verneint, bezwängt und beschimpft wird. Die Zote beherrscht unsere Bühnen und längst sind die Zeiten vorbei, in denen der ehrsame, christliche Bürger seine Familie allwöchentlich in das Theater führte, um ihr ein Fest des Herzens, des Gemütes zu bereiten. Wie ganz andere Leute heute unsere Theateräle füllen, ist hinlänglich bekannt.

Nun endlich ist eine Schar zielbewußter Frauen und Männer daran gegangen, dem katholischen Volke das Theater zu schaffen, das es braucht, in dem es Erholung und Beredelung, harmlose Aufheiterung und Unterhaltung finden soll. Es handelt sich nicht um die Schaffung einer religiösen Bühne. Zunächst sollen der christlichen Einwohnerschaft von Wien und Umgebung an bereits bestehenden Theatern in gewissen Zeitabständen einwandfreie, hübsche Vorstellungen geboten werden. Später, wenn der Verein zu der Stärke angewachsen ist, die er gewinnen muß, wird an den Bau einer eigenen Bühne geschritten werden. Der Eintritt zu diesen Veranstaltungen wird zu so niedrigen Preisen möglich sein, daß jedermann, auch Schüler und Arbeiter, sich diese reinen Genüsse mit Leichtigkeit werden vergönnen können. Die Auswahl der Stücke wird von Literaten, Theaterfachleuten und Schulmännern in einträchtigem Zusammenwirken mit den Vertretern der großen katholischen Körperschaften vorgenommen werden. An den Vorarbeiten zu dieser Vereinsgründung haben sich hervorragende Vertreter des Adels, der Geistlichkeit, haben sich die Führer des katholischen Volksbundes, haben sich Gelehrte, Schriftsteller, Politiker mit einem Eifer und einer Hingabe beteiligt, welche dem neuen Vereine bereits die Zukunft verbürgen.

An der Spitze der „Oesterreichischen Gesellschaft für dramatische Kunst“ steht Fürst Jaroslav Thun. Vizepräsident ist Hofrat Dr. Leopold Graf Sartig. Schriftführer ist Redakteur Hans Brecka, Kassier Dr. Sebastian Köhler. Zu Vorstandsmitgliedern wurden ferner gewählt: Prinzessin Paula Bobkowitz, Regierungsrat R. Hornich, Professor und Redakteur Zeif, Dr. Josef Cherle. Dem Ausschusse gehören folgende Persönlichkeiten an: Professor Ludwig Battista, Generaldirektor des katholischen Volksbundes Fried, Universitätslektor Marius Faber, Dr. Josef Kuller, Graf Ernst Walterskirchen, Dr. Doktor Semala, Kanonikus Dr. Krauß, Hochw. Dr. Rudolf, Graf R. Chorinsky, kaiserl. Rat Zeitberger, Generalsekretär Furlinger, Hochw. Schaurhofer, Dr. W. Kammel, Gräfin Sofie Altems-Sartig, Gräfin Plankenstein, Frau Doktor Burian, Prinzessin Hanna von und zu Rechtenstein, Frau Dr. Maria Mareš, Gräfin Seilern-Hohenwarth, Gräfin Seilern-Wendheim, Gräfin Gerta Walterskirchen, Baronin Roja v. d. Wense.

Beitrittsanmeldungen sind an Hofrat Dr. Leopold Grafen Sartig, Wien, 1. Bezirk, Bäckerstraße 10, oder an ein sonstiges Mitglied des Vorstandes oder des Ausschusses zu richten. Der Jahresbeitrag für ordentliche Mitglieder beträgt 20 Kr., wird aber für Lehrpersonen, Studenten, Schüler, Arbeiter und minder Vermittelte bis auf 2 Kr. ermäßigt. Unterstützende Mitglieder zahlen einen Jahresbeitrag von 3 Kr. Stifter zahlen einen einmaligen Beitrag von mindestens 500 Kr.

Das Berliner Philharmonische Orchester in Wien.

Gleich zwei Nikisch-Konzerte an einem Sonntag. Das ist schon kriegsbetriebmäßiger Fleiß und Drang. Nun, es hat jedes dieser Konzerte sein Publikum gefunden. Das Abendkonzert mit den wesentlich erhöhten Preisen insbesondere war üppig besetzt.

Der kostbare Gehirt des Mittagskonzertes war die Ausführung der C-moll-Sinfonie der Fünften von Beethoven. Wie da „das Schicksal an die Pforte pochte“, wie der um sein Gehör besorgt werdende Heros hier „dem Schicksal in den Rachen griff“, das kam zu monumentalem Ausdruck, das wurde zum Erlebnis. Es ist merkwürdig! Wenn selbst ein Großer, wie Mahler, eine Retouchierung an der Beethoven-Wiedergabe vornahm, so empfand man das geradezu schmerzlich, oder ärgerlich. Nikisch macht gar vieles ganz anders, als es einem die Gewohnheit ins Ohr gelegt und man ist freudig erregt. Man folgt mit instinktiv wirkender Ueberzeugung dem Meister, der jede Einzelheit aus dem Geiste des Ganzen gestaltet, das Ganze jedoch aus der durchaus bewußten Formung der Einzelheit entstehen läßt. Alle die sehr bemerklichen Tempoalterationen, die neuen dynamischen Stufungen, schärfste Aneinanderdrängen der Gegensätze, lange Halte, das genaue, auf jeden Instrumentalklang berechnete Durcharbeiten des Melos, das alles, diese so eindringliche Gestaltung, so neu sie ist, so sehr sie persönlichen Willen zum Ausdruck bringt, so wirkt sie mit unentrinnbarer Ueberzeugungskraft, als Offenbarung des zum Rechten, Richtigen Bestrengten. Es ist bereits gesagt worden, daß nur ein Dirigent, der sein Orchester bedingungslos kommandiert, nur ein Orchester, das ganz zum Willen seines Leiters geworden ist, so Aufwunderndes zu vollbringen vermag. Aber Goethe hat auf den Zusammenhang von Genie und Fleiß aufmerksam gemacht. Tüchtige Arbeit, ernstes Verantwortungsgesühl, schwinghaftes, beharrliches Kunststreben sind die Voraussetzungen des Werkes. Wir müssen den Berlinern und ihrem rühmlichen Führer dankbar sein. Ohne die guten Seiten, die Vorzüge unserer Musikpflege zu verkennen, müssen wir ersehen, daß bei uns manches zu lernen, zu bessern ist. Das gute Beispiel, das wir jetzt erleben, sollte nicht ohne Nachwirkung bleiben.

Es ist vorbildlich, wie in der Wiedergabe der Fünften jedem einzelnen der ihm eigentümlichen Ausdruck gefüllten Pässe der Charakter gewahrt wurde. Wie mitten im Titanenkampf des ersten Satzes das Seitenmotiv aufhörte, in der Bekanntheit des Andante die Erregung nachstärkte, die Erneuerung des Kampfes im dritten Satz ungewöhnlich in der Figur der Pässe sich

ankündigt, der wuchtende Orgelpunkt die Herrlichkeiten des Finales anstaut, das alles war, bei aller betonten Absicht und Eigenheit so zweifelslos, so echt Beethoven, daß sich niemand dem Beifallsenthusiasmus zu entziehen vermochte. Wie aber der gute Geschmack stets vortaltend bleibt, dafür ein Beispiel. In der Egmont-Ouvertüre, die vorhergegangen war, haben gewöhnlich schneidende Piffloppflöte den Schlag. Nikisch wehrt dieser Vordringlichkeit, und er hat recht. Die kleine gentale Erika Morini mag erstamlich reiß das Beigenkonzert Beethovens vor. Ob das Wunderkind in den Rahmen paßt, ist eine andere Frage.

Das Hauptstück des Abendkonzertes bildete die Pathetische Sinfonie von Tschai-kowsky, und da der Wettersturm des dritten Satzes. Die immer höher sich aufrichtende Steigerung rief eine Erregung hervor, die sich in einem unendlichen Beifall entlud. Dafür aber ließ das Publikum den herrlich gespielten vierten Satz so jämlich fallen. Ob Tschai-kowsky nicht erst nachträglich eine Umstellung der beiden Sätze vorgenommen hat? Nikisch der Sohn, der jugendliche Nikisch stürzte sich mit bewältigender Dämonie auf das A-dur-Klavierkonzert von Liszt. Der junge Mann mit dem heftig sich ändernden Ernste und der wunderbaren Klavierhand, ist jetzt schon eine Persönlichkeit. Man wird von ihm hören, wenn die Kraft und die Jahre kommen. Er hatte bedeutenden Erfolg. Die Ouvertüre zu „Oberon“, zu höchster Wirksamkeit herausgearbeitet, hatte eingeleitet, das Beispiel zu den „Meistersingern“ war der pompöse Abschluß. B. B-t.

Gegen das czechische Nationaltheater in Wien.

Die „Parlamentarische Corr.“ meldet: Bekanntlich beabsichtigten gewisse czechische Kreise, in Wien ein czechisches Nationaltheater zu errichten. Diese Absicht der Czechen, die als nationale Provokation zu betrachten ist, erregt begreiflicherweise bei der Wiener Bevölkerung großen Unwillen und es wurde bereits von mehreren Seiten gegen die Errichtung des czechischen Nationaltheaters in Wien entschieden Stellung genommen. Nunmehr hat auch die Bezirksvertretung Mariahilf — in Mariahilf soll nämlich angeblich das neue czechische Theater gebaut werden — gegen die Errichtung dieses Theaters Stellung genommen und in einer Sitzung der Bezirksvertretung wurde folgender Antrag einstimmig angenommen: „1. Festzulegen, daß die Bezirksvertretung Mariahilf mit allen Mitteln sich des Neubaus eines solchen Theaters an ein derartiges Konsortium erwehren wird, da unser Bezirk kein Boden für czechische Gelüste sein darf. 2. Ist der Bürgermeister und der Gemeinderat der Stadt Wien zu bitten, allfällige Verlangen auf Errichtung eines czechischen Theaters von vorn herein entschieden abzulehnen. 3. Sind die übrigen Bezirksvertretungen von dem Beschlusse in Kenntnis zu setzen und zu ersuchen, einen gleichen Entschluß in ihrem Vertretungskörper zu fassen zur Ehre der deutschen Stadt Wien.“

* Lohnkampf der Wiener Orchestermitglieder.
Die Orchestermitglieder der Wiener Operntheater und der Volksoper, deren Gagen verhältnißmäßig gering sind — die meisten beziehen bloß 300 Kronen monatlich — daß sie ihr Auslangen nicht finden, haben an die Direktoren die Forderung gerichtet, ihnen eine Gehaltszulage von 50 Prozent und außerdem ein Abendhonorar von 2 Kronen zu gewähren. Direktor Mader hat diese Forderung bereits bewilligt, die Direktoren der Operntheater haben gestern eine Besprechung abgehalten, in der sie beschlossen, den Forderungen der Orchestermitglieder möglichst entgegenzukommen. Die Musiker fordern jedoch volle Bewilligung ihrer Forderungen und wollen sofort in Streik treten, wenn die Antwort der Direktoren nicht in diesem Sinne erfolgt.

Regelung des Theaterkartenverkehrs.
Unter dem Vorsitze des Statthalters fand eine Enquete statt, die sich mit der Frage der Regelung des Theaterkartenverkehrs befaßte. Der Statthalter eröffnete die Besprechung, indem er die Anwesenden begrüßte und darauf hinwies, daß eine ineinandergreifende Regelung des Kartenverkehrs in allen Stadien, vom Theaterunternehmer bis zur Abgabe der Karte an den Theaterbesucher, notwendig sei, um die angeregte Frage in befriedigender Weise zu lösen. Nachdem Landesauschuß Bielohlawa in eingehender Weise die vielbeklagten derzeit bestehenden Verhältnisse des Kartenverkehrs dargestellt und Wege der Abhilfe angedeutet hatte, wurden die Details des dormaligen Kartenverkehrs des näheren erörtert. Hierbei brachte Oberzahlmeister Boller Ausführungen über die Kasseneinrichtungen der Hofbühnen vor. Hauptmann Gerényi erörterte die Erfahrungen, die vom Standpunkte des Fremdenverkehrs mit der Gebarung im Kartenverkehr gemacht wurden, aus denen er die dringende Notwendigkeit der Regelung des Gegenstandes folgerte; die Vertreter der Theaterunternehmungen, der Kassiere und der Kartenbureauz gaben vielseitige Aufschlüsse über die bestehenden Zustände, die die Notwendigkeit der Regelung sehr deutlich illustrierten. Es ergab sich, daß diese Regelung allseitig gewünscht werde, wenn auch die auseinandergehenden Vorschläge mancherlei Unstimmigkeiten aufbedäten. Schließlich wurden doch gewisse Richtlinien gefunden, die allseits als Grundlage für die weitere Entwicklung anerkannt wurden. Der Statthalter schloß die lebhaft geführten Verhandlungen mit der Versicherung, daß er die gebotenen Anregungen, soweit sie verwertbar sind, aufgreifen werde und hoffe, daß den Behörden nunmehr eine zweckmäßige Gestaltung des Kartenverkehrs möglich sein werde.

(Wiener Hausmusik: Erster Abend.) Unter diesem anheimelnden Titel wurde im gastlichen Hause des Oberstabsarztes Herrn Dr. Scheidl eine alte Wiener Sitte erneuert, die der Fürsorge für Kriegsinvalide, Witwen und Waisen dienen sollte. „Wie einst unsere Vorfahren in unserer Heimatstadt Wien die Tonkunst im Hause liebevoll gepflegt haben, so sollen auch heute in ihrem Sinne Tonwerke der Vergangenheit und Gegenwart im Rahmen des Wiener Bürgerhauses erklingen.“ In dem weiten Park ihres köstlichen Besitzums in der Cottagegasse empfingen der Hausherr und seine als schaffende Musikerin unter dem Namen Bio Hans bekannte Gattin die zahlreichen Gäste, die sich aus den ersten Kreisen des Adels, des Militärs und der Bürgerschaft rekrutierten und boten ihnen im prächtigen Musiksalon ein Konzert, in dessen Ausführung Dr. Kienzl, Lucille und Felix v. Weingartner, Erich Korngold, Hans Dujan und Lotte Witt sich teilten. Ein von Fräulein Grubesch gesprochenes Prolog Hans Jülligs und einige Frauenchöre rahmten das Ganze silblich ein. Es war eine von vornehmstem künstlerischem Geist durchwehte, eigenartige Veranstaltung, die da unter dem Patronat von Fanny Prinzessin Liechtenstein vor sich ging. Ein reiches Buffet vereinigte sodann die zahlreichen Teilnehmer, unter denen auch die hochragende Gestalt des päpstlichen Nuntius auftrat, noch lange Zeit zu angeregter Geselligkeit im Garten. Möge das schöne Fest den glücklichen Anfang einer langen Reihe ähnlicher Veranstaltungen bedeuten.

Das Jubiläum eines Strauß-Walzers. Walzerjubiläum zu feiern, ist unsere Zeit nicht recht angetan, aber vielleicht ist es trotzdem gestattet, sich in diesen nicht allzu heiteren Junitagen an den 22. Juni 1868, also genau um ein halbes Jahrhundert, zurückzuerinnern. Es ist ein Datum, dem man eine nicht bloß lokalhistorische Bedeutung zusprechen darf, obwohl es sich an jenem schönen Junitag oder vielmehr -abend um eine eminent wienerische Angelegenheit, nämlich um die Geburt eines neuen Walzers von Johann Strauß, handelte. Es ist sogar einer der berühmtesten, die „Geschichten aus dem Wienerwald“, die nun genau fünfzig Jahre alt geworden und also eigentlich das sind, was man bei einem Walzer immerhin betagt nennen darf. Die „Geschichten aus dem Wienerwald“ sind freilich jung geblieben und es verschlägt ihrer rosig lächelnden Anmut wenig, daß sie sozusagen klassisch geworden sind. Daß sie der eigentlichen Mission eines Wiener Walzers, nämlich getanzt zu werden, seit längerer Zeit abwendig gemacht wurden, mußte ihr Schöpfer mit der Gegenwart ausmachen, deren Sorgenhimmel mit allen anderen Dingen als Walzergeigen behängt ist. Der Junihimmel vor fünfzig Jahren war in dieser Hinsicht erfreulich besser bestellt und die Sterne jener Hiesinger Sommernacht, in der Johann Strauß die „Geschichten“ zum erstenmal dirigierte, hatten es vermutlich nicht leicht, zu den aus dem walzertanzenden, bachhandel-essenden und immer noch ein Viertel trinkenden, irdisch-elfischen Jammertal emporsteigenden Sphärenklängen ihre „vorgeschieb'ne Reize“ zu vollenden, ohne in einem im Schöpfungsplan kaum vorgesehenen wienerischen Dreischritt zu verfallen. Der „Geburtschein“ der „Geschichten aus dem Wienerwald“ ist für eine so berühmt gewordene Angelegenheit übrigens sehr lakonisch abgefaßt; er steht im trockensten Stil eines Vereinsberichts im damaligen Jahrbuch des Wiener Männergesangsvereines, also sozusagen in den Annalen einer lustigen Zeit. „Die Sommerliedertafel“, lesen wir dort, „versammelte den Verein wieder in Hiesing, dessen prachtvoller großer Park „Neue Welt“ zum Sammelboden für die heraufstehende Menschenmenge (an 5000 Personen) wurde. Aus dem abwechslungsreichen Programm des Vereines gefielen ganz außerordentlich die Chöre mit Tenorsoli der Mitglieder Uchsbaur und Prihoda, während die vom Hofballmusikdirektor Herrn Johann Strauß komponierte und unter seiner Leitung zur ersten Aufführung gebrachte Walzerpartie „Geschichten aus dem Wienerwald“ einen sensationellen Erfolg erzielte.“ Und das ist eigentlich schon alles, was der Männergesangsvereinschronist über die Geburtsstunde eines unsterblichen Strauß-Walzers zu sagen für nötig hielt; vermutlich, weil er der richtigen Meinung war, daß Walzer nicht besungen, sondern getanzt werden müssen.

Theater und Kunst.**Karl Kundmann.**

Am 15. d. wird Karl Kundmann achtzig Jahre alt. Er ist damit um zwei Tage jünger als Eduard v. Gebhardt, der am 13. d. sein achtzigstes Wiegenfest feiert. Kundmann, ein geborener Wiener, hat es verstanden, durch unbeeirrte Arbeit an sich seine Begabung im Sturm und Drang so mancher Jahrzehnte zu beachtenswerter Höhe emporzuführen und sich unter den Bildhauern seiner Zeit eine markante Bedeutung zu sichern. Sein künstlerisches Schaffen, das er in der Wiener Akademie als Schüler begann und in Hähnel's Atelier zu Dresden fünf Jahre hindurch (1860 bis 1865) mit den Grundlagen der klaren Meise versah, die seine Werke halb auszeichnete und sie bis auf den heutigen Tag in immer steigenderem Maße begleitet, steht zu einem großen Teil im Dienste der vaterländischen Zeitgeschichte. Es ist der Spiegel großer Männer, deren öffentliches Wirken im Rahmen der Monarchie in irgend einer Hinsicht bedeutungsvoll war. Die meisten seiner Werke, welche die Stilm Merkmale einer harmonisch verklingenden Kunstübung an sich tragen, vornehm in der Haltung, von einer gewissen idealen Sachlichkeit des Naturwahren, befinden sich zumeist auf dem heimatischen Boden Wiens, dessen Kunstschätze durch sie um einen Zug edler Armut bereichert wurden. In einzelnen Fällen wurde seine Kunst auch außerhalb Wiens in Anspruch genommen, wie in dem eindrucksvollen, auf der Komposition dreier Figuren beruhenden Hamerling-Denkmal in Graz.

Das Basrelief „Chiron und Achilles“, das er in Dresden für die Barmherzigen Samariter anfertigte, trug ihm den Kompreis und den Hofpreis ein. In dieser Zeit entstand auch die Statue Rudolfs von Habsburgs für das Arsenal. Seinen Aufenthalt in Dresden brach er durch eine Reise nach Rom ab. Dort arbeitete er ebenfalls für das Arsenal die Marmorstatue des Markgrafen von Babenberg und eine Skizze für das Schubert-Denkmal. Von 1867 befand er sich wieder in Wien. Er fand gleich viel Aufträge vor. So die Statue des Prinzen Eugen für das Arsenal und einen neuen Entwurf für das Schubert-Denkmal, das 1872 enthüllt wurde und seine Ernennung zum Professor an der Akademie bewirkte. In die anschließende Zeit fällt die Schöpfung zweier Tegetthoff-Statuen, die eine für Wien, die andere für Pola. Es folgen u. a. die Denkmäler und Plastiken: des Abtes Reitenberger, des Gründers von Marienbad, Grillparzers in Wien, Anastasius Grün's in Graz, der heiteren und der ernsten Muse am Burgtheater, der Viktorinen für die Hofmuseen, der prächtigen Figur der Kunstindustrie als Gegenstück zur Statue der Architektur an der Fassade des kunsthistorischen Museums. Es folgen in einer kontinuierlichen Reihe die Standbilder des Aristoteles und Johannes Keplers im Stiegenhaus des naturhistorischen Museums, Zwischfiguren in der Kuppel, in der neuen Hofburg eine Viktoria und der Glaubensprediger. Am Rathaus das Relief Rudolfs von Habsburg, die Epitaphie für die Dombaumeister Schmidt und Ernst, am Brunnen vor dem Parlament die Minerva und die Gruppe Molbau. Grabdenkmäler für Schubert, Hansen, Mauthner v. Markhof, Lehmann, Kaposi, Gräfin Ezechy-Erdödy (Zinkendorf in Ungarn), Graf Esterhazy, hierauf im Arkadenhof der Wiener Universität Denkmäler für Egner, Thun, Bonitz, Heintel, Stoda, Redtenbacher u. a. m. In Hohenelbe (Böhmen) befindet sich eine Christusstatue aus seiner Hand. Ein großer Schülerkreis umgab ihn im Verlauf der Zeiten: so Seib, Schwerzel, Edmund Klotz, Scherpe, Kassin, Bewandowski, Brandstetter, Stolba, Abel, Saf, Wauer u. a. Es ist ein schier unübersehbarer Kreis, den eine durch und durch tüchtige Lebensarbeit schuf und den Künstler, der ein ungemein gewissenhafter Lehrer war, in einen Mittelpunkt der heimischen Kunst stellte. Nach außen fand sein Wirken Ausdruck und Anerkennung in der wiederholten Wahl zum Rektor der Kunstakademie. Dem großen Künstler sei mit wärmsten Gefühlen ein Glückwunsch gewidmet.

Beethoven-Zyklus.

I.

Das wird ein würdiger Beschluß der Saison! Ein Zyklus der hervorragendsten Werke desjenigen Meisters, den jeder Musiker zehrend verehrt und an den die Bewohner dieser Stadt noch eine ganz besondere Pietät geknüpft hält, ein Zyklus, der seine sämtlichen Symphonien, seine bedeutendsten Messen und Konzerte vereinigt! So feiern wir dabei die Weltkrieger im Nord- und Südosten. Und während unsere Heere von Sieg zu Sieg schreiten, leben unsere Sängere mit aller Inbrunst: „Gott, gib uns Frieden!“ Welche Demut im Triumph! Keine eitle Freude am Blutvergießen, Strafen und Knechten. Vor solchen Gegnern „wahrlich, mögen die Feinde erzittern...“

Der erste Tag brachte die „Missa solennis“ unter Franz Schalks Leitung. In jedem Sinne ein heiliger Abend! Der Sing- und Männergesangsverein hatten nicht bloß mit den großen Schwierigkeiten des Werkes zu kämpfen, sondern auch mit den Unbilden einer sauerstoffleeren Atmosphäre, die sich im großen Musikvereinsaal halb entwickelte. Aber energischer „Siegeswille“ wußte die Hindernisse zu überwinden. Das Solistenquartett der Damen Kirina und Hilgermann sowie der Herren Gallos und Betetto leistete, von gelegentlichen „Depressionen“ durch die Saaltemperatur abgesehen, Treffliches und der instrumentale Teil lag in den Händen der Philharmoniker mit Prof. Brill als Geigenlisten an der Spitze. Das sagt alles. Die Stimmung im Hause wetteiferte mit der Wärme im Saale. Das in hellen Scharen herbeigeströmte Publikum hielt aus bis zum letzten Geigenstrich. Und Herr Hofkapellmeister Schalk sieht seine langjährigen Bemühungen durch einen Sieg gekrönt, der umso schmerzlicher wiegt, als er gegen Sommer, Sonntag und Sonntag erfochten wurde. R. B.

Die Kommunalisierung der Kinobetriebe.

Budapest, 17. Juni.

Ministerpräsident Dr. Alexander Wekerle unterbreitete heute, wie bereits gemeldet wurde, im Abgeordnetenhaus den Entwurf eines Gesetzes über die Kommunalisierung der Kinobetriebe und die Beteiligung des Staates an den Gewinnen der Filmfabrikation und des Filmvertriebes. Der Entwurf sieht vor, daß nach dem mit 1. Juli d. J. erfolgenden Inkrafttreten dieser Vorlage Konzessionen für den Kinobetrieb nur an Gemeinden erteilt werden dürfen. Eine auf mehr als zwei Jahre hinausreichende Verlängerung bestehender Konzessionen ist unzulässig, nach Ablauf der nächsten zwei Jahre hört die Geltung der Konzessionen ohne Anspruch auf Schadenersatz auf und nur die Gemeindegonzessionen bleiben wirksam. Das Einkommen, das sich aus diesem Betrieb der Gemeinden für diese ergibt, ist zur Bestreitung ihrer Verwaltungskosten aufzuwenden. Auch die Erzeugung und der Vertrieb von Filmen, auch wenn diese aus dem Auslande stammen, ist auf dem ganzen Gebiete der Länder der ungarischen Krone davon gefüllt, daß der Handelsminister, in Kroatien-Slawonien der Banus ihre Erlaubnis dazu erteilen. Bei Erteilung dieser Konzessionen wird eine Konzessionsgebühr, die sich in Prozenten des Reinertrages der betreffenden Geschäfte ausdrückt, an den Staat entrichtet werden müssen.

Der im Abgeordnetenhaus heute unterbreitete Entwurf über die Regelung der Kinobetriebe hat folgenden Wortlaut:

§ 1. Zur öffentlichen Vorführung von Kinematographenbildern dienende Betriebe (Filmtheaterbetriebe) dürfen nach Inkrafttreten dieses Gesetzes, mit den festgestellten Ausnahmen, nur von Gemeinden (Städten) errichtet und aufrechterhalten werden. Die kommunalen Betriebe sind verpflichtet zu verwalten, daß die Gemeinden unmittelbare Teilhaber ihres Einkommens seien. Das Einkommen muß zur Deckung der allgemeinen Verwaltungskosten der Gemeinde verwendet werden. Die Einzelheiten der Betriebsverwaltung regelt die Gemeinde mittels eines Statuts. Zur Ausübung des kommunalen Kinobetriebes ist nach den geltenden Rechtsnormen eine polizeibehördliche Bewilligung notwendig.

§ 2. Auf dem Gebiete eines und desselben Municipiums befindliche mehrere Gemeinden oder Städte mit geregelter Magistrat können sich zum Betriebe eines gemeinsamen Kinematographenunternehmens vereinigen. Die Vereinigung beschließen die Repräsentanten der interessierten Gemeinden, doch kann zur Vereinigung die Gemeinde (Stadt) nicht gezwungen werden. Die auf die Vereinigung bezughabenden Beschlüsse erheischen nur dann eine municipale Genehmigung, wenn sie sich auf die Ablösung eines schon bestehenden Unternehmens oder auf solche vermögensrechtliche Fragen beziehen, die auch sonst an municipale Genehmigung gebunden sind. Die Angelegenheiten des gemeinsamen Betriebes werden von einem aus je zwei Delegierten der Repräsentanten der interessierten Gemeinden bestehenden Exekutivauschuss geleitet. Der Exekutivauschuss ist verpflichtet, seine Feststellungen den interessierten Gemeinden mitzuteilen. Gegen gravierende Bestimmungen können die interessierten Gemeinden binnen 15 Tagen an den Verwaltungsausschuss um Abhilfe rekurrieren. Der Verwaltungsausschuss entscheidet endgültig.

§ 3. Die beim Inkrafttreten dieses Gesetzes gültigen Kinokonzessionen dürfen nicht auf eine vom Tage des Inkrafttretens des Gesetzes gerechnete Dauer von über zwei Jahren erstreckt werden. Nach Ablauf dieser zwei Jahre hören diese Konzessionen ohne Anspruch auf Schadenersatz auf. Während dieser zwei Jahre dürfen neue Konzessionen nur an Gemeinden erteilt werden. Gemeinden, in denen bereits ein Betrieb als Kinounternehmung besteht, dürfen während dieser zwei Jahre nur mit Bewilligung des Ministers des Innern einen oder mehrere Kinobetriebe eröffnen. Der Minister des Innern erteilt diese Bewilligung nur im dem Falle, wenn sie die Existenz der schon bestehenden Privatbetriebe nicht gefährdet.

§ 4. Die inländische Erzeugung und Inverlehrsetzung von Filmen, wie auch die Inverlehrsetzung und Verlegung der aus dem Auslande stammenden Filme ist auf dem ganzen Gebiete der Länder der ungarischen heiligen Krone an die Bewilligung des kon. ung. Handelsministers, in Kroatien-Slawonien an die Bewilligung des Banus geknüpft. Nach diesen Konzessionen ist zugunsten der Staatskasse eine in bestimmten Prozenten des Reinertrages ausgedrückte Konzessionsgebühr zu entrichten, deren Höhe — im Einvernehmen mit dem Finanzminister und dem Minister des Innern, in Kroatien-Slawonien mit dem Banus — der Handelsminister feststellt.

§ 5. Die Erzeugung und Inverlehrsetzung der Filme, wie auch die Ausführungen stehen zur Wahrung der staatlichen und sozialen Interessen und der moralischen Gesichtspunkte unter ständiger Kontrolle. Betreffend die Kontrolle der Filmherzeugung und Inverlehrsetzung verfügt der Handelsminister und der Minister des Innern, in Kroatien-Slawonien der Banus; betreffend die Kontrolle und Direktive der Kinopoststellungen, verfährt mit Inanspruchnahme der Lokalbehörden der Minister des Innern, beziehungsweise der Banus.

§ 6. Die Verfügungen dieses Gesetzes erstrecken sich nicht auf die ausschließlich wissenschaftlichen Zielen oder Bildungszwecken dienenden Lichtbildvorstellungen.

§ 7. Die Uebertretung dieses Gesetzes und der auf Grund dieses Gesetzes erlassenen Verordnungen bildet eine Uebertretung, die mit Haft bis zu zwei Monaten und Geldstrafe bis 600 Kronen bestraft wird. Das Verfahren fällt in den Wirkungskreis der Verwaltungsbehörde als Polizeistrafgericht, auf dem Wirkungsbereiche der Staatspolizei in die Kompetenz der königlich ungarischen Staatspolizei. In Kroatien-Slawonien schieben wegen dieser Uebertretungen die nach den dortigen Rechtsnormen dazu berechtigten Behörden ein.

§ 8. Dieses Gesetz tritt am 1. Juli 1918 in Kraft. Es wird vom Minister des Innern und vom Handelsminister vollstreckt. In Kroatien-Slawonien vollzieht der Banus die auch auf die Nebenländer sich erstreckenden Verfügungen dieses Gesetzes, insofern ihre Durchführung in den Wirkungskreis der Autonomie fällt.

Im Motivenbericht des Ministers des Innern heißt es: Die Kino- und Filmherzeugungsbetriebe sollen in ihrer Entwicklung nicht gehemmt, wohl aber teils die materiellen Vorteile aus diesen Unterhaltungsanlagen öffentlichen Zwecken dienstbar gemacht, teils ihnen, wo sie die öffentliche Sittlichkeit oder gar die soziale Ordnung zu gefährden drohen, Hemmungen entgegengesetzt

worden. Ihr unterhaltender und belehrender Einfluß auf das Publikum soll also gewahrt bleiben. Angesichts seiner eigenen Lasten vermag der Staat weitere Teile der Kommunallasten nicht mehr auf sich zu nehmen, er muß sich also neue Einnahmequellen erschließen. Die Kinobetriebe eignen sich besonders gut zur Steigerung der kommunalen Einnahmen. Die Ausgestaltung dieser Unternehmen vom Gebiete der privaten Erwerbstätigkeit richtet sich nicht gegen die Besitzer selbst, sondern will sie eben zur Entlastung der Gemeinden und Städte heranziehen.

Indem der Entwurf die Filmherzeugung an die Bewilligung der Regierung knüpft, will er die Preisverteilungskontrolle der Filme verwirklichen und dem Staat auf diesem Wege zu einer Gewinnbeteiligung verhelfen, indem nach den Filmen im Verhältnis der durch sie erzielten Einnahmen Abgaben eingehoben werden. Weiter heißt es in dem Motivenbericht:

Die Kinounternehmer können im Zusammenhange mit diesem Gesetze auch schon aus dem Grunde nicht über Schädigung klagen, da ihr Unternehmen mit Investitionen verbunden ist, die angesichts der Einnahmen kaum in Betracht kommen. Der Wert ihrer Einrichtungen und Maschinen aber, deren Anschaffung zu relativ mäßigen Preisen erfolgte, ist, dank den Kriegsverhältnissen und der infolge Einführung der kommunalen Betriebe zu erwartenden Zunahme der Nachfrage, so namhaft gestiegen und wird noch steigen, daß deren Verwertung zu unbedingt höheren Preisen, als der Beschaffungspreis war, auf keine Schwierigkeit stoßen wird. In den ihnen zur Nutzung ihrer Betriebe noch zur Verfügung stehenden zwei Jahren werden ferner die Unternehmer eine um so sicherere Grundlage zur Ausnutzung der Einnahmefähigkeiten haben, als der Entwurf auch dafür sorgt, daß in dieser Zeit die Konkurrenz der kommunalen Betriebe die Geschäftsinteressen der Privatunternehmer nicht gefährde.

Ein Passions- und Festspielhaus

In Maria-Enzersdorf hat sich ein Kuratorium zur Errichtung eines großen Passions-Festspielhauses gegründet, das beabsichtigt, nach dem Kriege Passionsspiele nach den berühmten Mustern von Oberammergau und Görz zur Aufführung zu bringen. Mit der Leitung der Passionsspiele wurde der seinerzeitige Leiter der Passionsspiele in Ebenthal betraut. Nach den bereits vorliegenden Plänen wird der Zuschauerraum circa 3000 Personen umfassen und die Bühne einen Fassungsraum für 800 Personen haben. Ausschlaggebend für die Errichtung dieser Festspielhalle in Maria-Enzersdorf ist in erster Linie die landschaftliche Schönheit dieses Ortes, nicht zuletzt die Nähe der Reichshaupt- und Residenzstadt.

Außer den Passionsspielen sollen deutsch-österreichische Völkerspiele von bekannten und unbekanntem Autoren zur Aufführung gelangen. Für die Darstellungen der Passionsspiele werden nach Oberammergauer Muster ausschließlich zu diesem Zweck geschulte Ortsbewohner Verwendung finden, während für die Festspiele zum großen Teil Berufsschauspieler in Aussicht genommen sind. Mit der Gründung dieses Unternehmens wäre ein langgehegter Wunsch nach Schaffung eines volkstümlichen folkloristischen Schauspielhauses erfüllt und gleichzeitig auch ein vom Standpunkt des Fremdenverkehrs wärmstens zu begründendes Werk geschaffen, das sich sicherlich der Förderung der interessierten Kreise erfreuen und überall wärmsten Anklang finden wird.

Beethoven-Woche.

Der zweite Abend! Die Temperatur im Saale ist womöglich noch höher gestiegen: sie vermochte jedoch nicht die wachsende Begeisterung des Publikums herabzudrücken. Felix Weingartners Meisterstab zauberte uns wahre Orgien des Wohlklanges aus dem herrlichen Orchester hervor. Er leitete seine Künstler, ohne eine Partitur aufzulegen, frei aus dem Gedächtnis. Man muß ihn sehen, wie er seinen Stoff beherrscht, ihn gestaltet, formt und knetet, bis in sprechender Plastik das Kunstwerk vor uns steht. Wie herrlich klang das Menuett und Adagio aus der ersten, wie göttlich in selig lächelnder Heiterkeit das Larghetto der zweiten Symphonie und wie erhaben, aus tiefstem Erleben der Zeitstimmung, der Trauermarsch der „Croica“! Dieser Beethoven! Das erste Werk voll Jugendkraft, Anmut und Humor. Das zweite: ein kräftiger Schritt nach vorwärts. Die Form erweitert. Die Melodik vertieft. Alles noch umflossen vom Schimmer goldener Jugend. Und dann die „Croica“! Ein Wunder. Ein ungeheurer Satz ins Riesenhafte, Beethovnisches. Da steht der ganze Mann fertig vor uns, derselbe Beethoven, der von Napoleon sagte: „Schade, daß ich die Kriegskunst nicht so verstehe, wie die Tonkunst. Ich würde ihn doch besiegen!“ Der Vortrefflichkeit der Wiedergabe entsprach die Aufnahme. Man war begeistert. Man achtete nicht auf kleine Mißgeschick, wie sie sich infolge der Hitze unverfälschet einstellten, sondern gab sich willig dem großen Zuge des Ganzen gefangen. Voll stärkster Eindrücke, wie sie nur die Gesellschaft eines Großen vermitteln kann, schied man. Die Erinnerung an dieses herrliche Konzert wird noch lange in uns nachleben.

Signatur des dritten Abends: die Wärme im Saale sank, die Begeisterung stieg. Und zwar zu solcher Höhe, daß wir nicht ohne Bangen, wenn das Wachsen des Enthusiasmus so fortschreitet, der letzten Aufführung entgegensehen... Es war aber auch eine vorzügliche Aufführung. Vierte und Fünfte Symphonie, dazwischen das Violinkonzert. Karl Fleisch spielte es. Eine ausgezeichnete Wahl. Kein Star, aber ein echter, ein großzügiger Künstler durch und durch. Vielleicht der Klaffscheste unter den heutigen. Keine Spur von Affektation, kein Gedanke an Virtuosenmähchen. Einer, der aus dem Vollen schöpft. Ton und Vortrag gleich vollendet. Natürlich erweckte er beim Publikum ungeheure Begeisterung. Und jetzt zu den Philharmonikern. Sie waren in Form. Das sagt genug. Geführt von einem Felix Weingartner, der — man sage, was man wolle — bei Beethoven doch immer sein Höchstes gibt, boten sie uns wieder einmal eine Leistung, an der man seine helle Freude haben konnte. Diese Schönheit und gegenseitige Abgewogenheit des Tones, diese ideale Intonation, dieser eberne Rhythmus, dieses Verschmelzen der Klangfarben, diese quellende Fülle des Melos! Es war ein herrlicher, gnußreicher Abend und die Stürme des Beifalles werden den Spendern so hehrer Gemüße wohl noch lange in Erinnerung bleiben.

J. H.

(Die Verstadtlidung von Kinotheatern.)

In Ungarn herrscht gegenwärtig sowohl unter den Kinobesitzern als auch in den Kreisen der Kinoindustriellen große Erregung über die Vorlage, die, wie berichtet, Ministerpräsident Weflerle dieser Tage im ungarischen Abgeordnetenhaus eingebracht hat und in der eine Uebernahme der Kinobetriebe durch die Gemeinden und Stadtverwaltungen vorgesehen ist. Die Gefahr, die eine Annahme dieser Vorlage in sich birgt, scheint von den maßgebenden Regierungskreisen entweder nicht erkannt oder absichtlich nicht ins Auge gefaßt zu werden. Welche Interessen — es können nur die irgendeiner bestimmten Gruppe sein — mitbestimmend für die Einbringung der Vorlage waren, läßt sich im Augenblick nicht feststellen. Tatsache jedoch ist, daß sich die ungarische Regierung in dieser

Angelegenheit von einer Persönlichkeit beraten ließ, die vom Wesen der Kinematographie blutwenig versteht, geschweige denn die Interessen der Kinobranche auch nur im geringsten Maße zu wahren bestrebt ist. Was die Vorlage in Aussicht nimmt, ist ein Untergang, bedeutet den Ruin der Kinoindustrie und der Kinematographie überhaupt. Heute sind die Kinobetriebe in den Händen reger Geschäftsleute, die ein Interesse daran haben, das Beste zu bieten, weil eben auch eine rege Konkurrenz besteht. Die hervorragendsten Programme werden in den Kinotheatern geboten, und die Industrie hat den Anreiz, immer bessere, künstlerische Filme auf den Markt zu bringen. Man denke sich nun die Kinotheater unter der Leitung städtischer Beamter — etwas anderes wären ja die mit der Führung der Kinobetriebe Vertrauten nicht — und damit die Umwandlung der Geschäftstätigkeit in eine Amtsfunktion. Die Gemeinden und Städte würden natürlich nur darauf bedacht sein, Einnahmen zu erzielen, aber nicht steigende — man kann an städtischen Theatern diese Art des Betriebes sehr gut wahrnehmen —, sondern einfach tägliche amtlich abgeführte Einnahmen. Und an den Programmen würden sie sparen, sparen, sparen und die Darbietungen auf diese Art verschlechtern. Damit gingen natürlich der Anreiz und die Beschäftigung für die Filmindustrie verloren, und auch diese müßte verkümmern. Das sind, nur mit wenigen Strichen gezeichnet, die Gefahren, die eine Verstadtlidung der Kinobetriebe in sich birgt. Da nun die ungarischen Kinobesitzer in Eingaben und Resolutionen die ungarische Regierung auf diese Gefahren aufmerksam machen, so ist zu hoffen, daß man rechtzeitig die gefährlichen Pläne aufgeben wird und daß die Vorlage ein Intermezzo bleibt, das vergessen wird. Denn die ungarische Regierung kann es unmöglich wollen, daß zahlreiche kleine Unternehmer um ihr Vermögen kommen, daß eine eben aufblühende Industrie vernichtet wird und daß — dem Staat enorme Steuern, die er jetzt aus der Kinobranche bezieht, verloren gehen.

21. / IV. 1918

* Die Regelung des Kinowesens. Der Landesverband der Kinobesitzer und der Filmfabrikanten hat ein Memorandum in Angelegenheit des Gesetzesentwurfs über die Regelung des Kinowesens ausgearbeitet. Das Memorandum enthält konkrete Vorschläge, die davon ausgehen, daß den Kinobesitzern ihre erworbenen Rechte und ihr Besitz belassen werden. Es wird ausgeführt, daß bei einer städtischen Verwaltung der Kinos die freie Konkurrenz, eine Vorbedingung der Entwicklung der ungarischen Filmindustrie, aufhört. Bei einer städtischen Verwaltung der Kinos werden die ungarischen Filmfabriken in ihrer Existenz bedroht und es werden wieder ausländische Schundwerke auf den Markt gelangen. Der Motivbericht des Gesetzesentwurfs über die Regelung des Kinowesens, der besagt, daß die Verstaatlichung der Kinos erworbene Rechte nicht berühre, ist grundfalsch. Es ist zwar wahr, daß für die Errichtung von Kinos bloß zeitweise zu erneuernde Lizenzen erteilt wurden, aber bisher wurde noch keinem Kino eine

Konzession entzogen. Schon die haupolizeilichen Bestimmungen für die Eröffnung von Kinos sichern eine Ständigkeit des Betriebes. Die Lizenzerteilung lautete bisher nur deshalb für einen befristeten Termin, weil hierüber noch kein besonderes Statut geschaffen wurde. Auch der Minister des Innern betrachtete bisher die Kinolizenz als ein erworbenes Recht. Den Städten Versecz, Sopron und Miskolcz wurde die Kommunalisierung der Kinobetriebe mit Hinweis auf die erworbenen Rechte der Kinobesitzer verboten. Es wird nach dieser Argumentation ein Gegenvorschlag gemacht, der folgende Richtlinien aufstellt: Die Kinobesitzer sind zu verhalten, ihre Firma bei dem Gerichtshof zu protokollieren, ferner sind sie zum Führen von Geschäftsbüchern und zur öffentlichen Rechnungslegung zu verpflichten. Der Anteil der Städte an den Kinobetrieben soll in der Weise gesichert werden, daß sie unter dem Titel Lizenzgebühr an dem Reineinkommen partizipieren. Zum Schlusse wird der Wunsch gestellt, daß der Gesamtkomplex des Kinowesens nicht dem Minister des Innern, sondern dem Handelsminister unterstellt werde. — Handelsminister Josef Szterényi empfing heute im Abgeordnetenhaus eine Deputation der Filmindustriellen und der Kinobesitzer, die das skizzierte Memorandum überreichten. Der Minister gab die Erklärung ab, er hoffe, daß der Minister des Innern das Anliegen der Kinobranche wohlwollend erledigen werde, er selbst begleite den Aufschwung der ungarischen Filmfabriken mit regem Interesse und werde bemüht sein, alles zu unternehmen, um die Entwicklung dieses Industriezweiges zu fördern. Morgen vormittag 11 Uhr wird die Deputation bei dem Ministerpräsidenten Dr. Alexander Wekerle ihre Aufwartung machen.

Landesversammlung der Kinobesitzer.

Ein Protest gegen das Kinomonopol.

Die Vertreter von mehr als siebenhundert Kinoeinrichtungen in Budapest und in der Provinz versammelten sich heute vormittag in den Vereinslokalitäten im „Café Revohorl“, um über ihre Haltung gegenüber der von der Regierung beabsichtigten Monopolisierung des Kinowesens zu beraten. Es erschienen auch die Vertreter der ungarischen Filmfabriken, namens der Wiener Kinobesitzer Ignaz Goldblatt, namens der österreichischen Kinoindustriellen Präsident Arnold Preßburger, namens der Kinoautoren Dr. Alexander Márton, namens des Budapestischer Schauspielerverbandes Julius Hegedűs. Den Vorsitz führte der Präsident des Kinobesitzerverbandes Julius Décsy.

Der Vorsitzende bemerkte in seiner Eröffnungsrede, daß der Gesetzentwurf Nr. 1452 der Regierung, die ungarischen Kinobesitzer mit den größten Belorgnissen erfülle. Der Vorlage zufolge sollen den Kinobesitzern in zwei Jahren die Lizenzen entzogen werden, und diese können sich dann um eine andere Beschäftigung umschauen. Die Regierung konnte über die ungarischen Kinoverhältnisse nicht gut unterrichtet sein. Er wolle nur von den kleinen Kinobesitzern in der Provinz sprechen, die mit ihren Familien obdach- und brotlos werden sollen. Die Gemeinden sind nicht in der Lage, ein Kino ohne Defizit führen zu können; die Kommunalisierung des Kinos würden ihnen daher gar keinen Nutzen bringen. Das Gesetz würde auch die ungarische Filmfabrikation vollständig zugrunde richten. Handelsminister Josef Sztérenyi habe stets den richtigen Sinn für die ungarischen industriellen Bestrebungen bekundet, weshalb Redner zuversichtlich hoffe, daß der Minister, wenn er entsprechend informiert wird, die Vorlage zurückziehen oder zumindest abändern werde. Die Kinobesitzer haben auch bisher jedes Opfer gebracht, sie werden auch in der Zukunft vor materiellen Opfern nicht zurückschrecken. Diese Vorlage aber, die Hunderte von Menschen ihres Erwerbes beraubt, könne unmöglich Gesetzeskraft erlangen.

Dr. Julius Farkas erörtert, daß die ungarischen Kinobesitzer unstürzlerische, antinationalistische oder staatsfeindliche Filme auch bisher niemals vorgeführt haben; aber wenn eine solche Absicht auch bestanden hätte, wäre der Staat stets in der Lage gewesen, solche Filme zu verhindern.

Emerich Koboz meint, daß der Minister über die Sachfragen nicht im reinen sein konnte. (Heftige Zwischenrufe.) Diese Vorlage bedeutet einen Rechtsraub, eine Konfiskation des Privatvermögens und die Erwürgung eines künstlerischen Industriezweiges. Der Staat, welcher es duldet, daß die Heereslieferanten Milliarden verdienen, der Staat, der sich um die Kinos, als sie mit den Schwierigkeiten des Anfangs kämpfen mußten, gar nicht kümmerte, kann dies nicht tun, daß er jetzt, da sich die Kinematographie schön entwickelt, mit einem Schlage die ungarische Filmfabrikation vernichtet. Er beantragt, daß das Memorandum der Kinobesitzer allen kompetenten Faktoren im Wege einer Deputation übermittelt werde.

Josef Bakots spricht im Namen der Filmfabrikanten. Die ungarische Filmfabrikation ist trotz ihres erst dreijährigen Bestandes schon konkurrenzfähig. Der ungarische Geist, die ungarische Findigkeit haben dem ungarischen Film einen solchen Aufschwung gegeben, daß die Werke der ungarischen Kinematographie auch im Ausland stark begehrt sind. Warum will die Regierung, die jeden Industriezweig subventioniert, gerade diesen Industriezweig vernichten? Er hofft, daß die Vorlage nicht Gesetz wird.

Ignaz Goldblatt bemerkt im Namen der österreichischen Kinobesitzer, daß sie sich in jeder Beziehung mit den ungarischen Kinobesitzern solidarisch erklären und diese in allen ihren Bewegungen unterstützen werden. Hinter der Vorlage stehen sicherlich solche Faktoren, die der Entwicklung des Kinos stets mit Neid und Haß gegenüberstanden.

Michael Jukon fordert die Kinobesitzer zum Zusammenhalten auf. — Dr. Alexander Márton spricht im Namen des Vereins der ungarischen Bühnenaufsteller, welche diese unmögliche Vorlage verurteilen, die auch ihre Interessen schwer verletzen. Er hofft, es werde im ungarischen Parlament Männer geben, welche das Zustandekommen dieser Vorlage zu verhindern wissen werden.

Julius Hegedűs protestiert namens des Budapestischer Schauspielerverbandes gleichfalls gegen die Vorlage. Die Schauspieler können nur für diejenigen eintreten, die man ihrer Rechte berauben will. Wenn er auch nicht glaubt, daß aus der Vorlage Gesetz wird, erklärt er dennoch, daß gegen jede Monopolisierung und jede Syndizierung protestiert werden muß. Die Freiheit der Konkurrenz sei auch vom künstlerischen Standpunkte sehr wichtig. Der Staat hat keine solchen Gerbarmen, die auf geistiges Eigentum Beschlag legen und die Schauspieler dazu zwingen könnten, sich in den Dienst einer ungerechten Sache zu stellen.

Nachdem noch Dr. Nikolaus Gelléri, Dr. Ludwig Keleth und Antón Lehel gesprochen, verlas der Vorsitzende eine Resolution dahingehend, daß die Landesversammlung gegen die Vorlage protestiert und eine Deputation mit einem Memorandum zum Ministerpräsidenten und zum Handelsminister entsendet.

Die Resolution wurde einhellig angenommen, worauf die Sitzung geschlossen wurde.

(Lichtbildervortrag über russische Gefangenenlager.) Die Vereinigung von Angehörigen Kriegsgefangener in Krasnaja-Mjetschla und Chabarowsk teilt mit: Der aus russischer Kriegsgefangenschaft heimgekehrte Njehurich Simon Grob hält zugunsten der Tuberkulosefürsorge vom Roten Kreuz und des Heimkehrer-Fonds im großen Saal des Ingenieur- und Architektenvereines am 26. d., 7 Uhr abends, einen Lichtbildervortrag über die Lager Krasnaja-Mjetschla und Chabarowsk und erteilt nach dem Vortrag bereitwilligst Auskünfte. Karten zum Preise von 2 bis 5 Kronen erhältlich im Kartenbureau des Roten Kreuzes, 1. Bezirk, Landstrangasse Nr. 1, und bei Kehlendorfer, 1. Bezirk, Krugerstraße Nr. 4.

— Soldatenlieder. Der erste Band der Veröffentlichungen der Musikhistorischen Zentrale des k. u. k. Kriegsministeriums, der „sechs Soldatenlieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung“ in einer Bearbeitung bringt, welche die Lieder sowohl für den Konzertgebrauch wie für die Hausmusik geeignet erscheinen läßt, ist soeben im Verlage der Universaledition erschienen und zum Preise von 2 Kronen durch alle Musikalienhandlungen oder unmittelbar durch den Verlag zu beziehen.

[Die Abreise der Wiener Philharmoniker nach Berlin.] Die Wiener Philharmoniker haben gestern ihren sommerlichen Beethoven-Zyklus mit einer in allen Teilen hervorragend gelungenen Aufführung der Achten und Neunten Symphonie zum Abschluß gebracht. Der Enthusiasmus war groß; Orchester, Dirigent, Solisten (die Damen Elizza und Hilgermann, die Herren Maikl und Mayr) sowie der Singverein wurden stürmisch gefeiert. Heute abend verließ das Orchester mit Sonderzug Wien, um auf Veranlassung der Kommandantur von Berlin unter Leitung Felix v. Weingartners in der Hauptstadt des Deutschen Reiches drei Konzerte zu geben. Die Hauptnummern des Programms sind: Die „Jupiter“ Symphonie von Mozart, die D-Dur-Symphonie von Brahms und die Neunte von Beethoven (mit den Damen Foerstel und Hilgermann, den Herren Maikl und Mayr als Solisten). Ferner gelangen Werke von Weber, Schubert, Goldmark, Wagner, Liszt, Strauß und Weingartner zur Aufführung. Für den wohltätigen Zweck dieser Konzerte (das Erträgnis ist der Kriegshilfe der Berliner Kommandantur und dem österreichischen Roten Kreuz gewidmet) wird auch in Wien eine Sammlung veranstaltet, die schon jetzt einen namhaften Betrag ergeben hat.

[Sommeranfang.] Der astronomische Sommeranfang ließ sich heute ganz angenehm warm an, nur verleidete das windige Wetter den Aufenthalt im Freien. Die Temperatur erhob sich in der Innern Stadt bis auf 23,5 Grad. Die Prognose der meteorologischen Zentralanstalt für Sonntag lautet: Wechselnd wolkig, Neigung zu Gewitterbildungen, etwas wärmer, mäßige westliche Winde.

Die Wiener Philharmoniker.

Was der wichtige Schöpfer der komischen Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“, der Königsberger Otto Nicolai, als Kapellmeister der Wiener Hofoper weitaussehend 1841 begründete, was seine Nachfolger Helmesberger, Karl Edert, später Esser, Herbeck, insbesondere Dessoff, ferner Jahn, Richter, Mahler und Weingartner ausgebaut haben, das haben wir am gestrigen Montag Abend zum ersten Male in Berlin gehört. Auf Veranlassung der Berliner Kommandantur hat das Wiener Hoftheaterorchester, „Die Philharmoniker“, den Weg an die Ufer der Spree gefunden. Wie schon im gestrigen Morgenblatte gemeldet, veranstaltet dieser berühmte Klangkörper drei Konzerte in der Philharmonie und im Zirkus Busch zugunsten des deutschen und österreichischen Roten Kreuzes. Felix v. Weingartner dirigiert. Im ausverkauften Philharmonieaal fand gestern abend das erste Konzert statt. Mit Karl Maria v. Webers Ouvertüre zu „Oberon“ beginnend, bewährte dieses, aus ungefähr 110 Künstlern bestehende, Orchester seinen alten Ruhm mit Mozarts „Jupiter-Symphonie“, mit den Ouvertüren „Sakuntala“ von Goldmark, „Dame Kobold“ von Weingartner, sowie mit Richard Strauß' „Londichtung“ „Tod und Verklärung“. Jede einzelne Nummer löste jubelnde Begeisterung aus. Mit Recht. Die Qualitäten dieser Künstlervereinigung sind außerordentlich hohe. Technische Vollendung und außerordentliche Klangschönheit geben ihrer Gesamtleistung den Stempel der Meisterschaft. Ganz besonders sind es die Streicher mit Karl Brill am ersten Geigenpult, deren Klangpotenz geradezu berauschend wirkt. Die kontrapunktischen Linienführungen in den Bratschen und Violoncelli waren von sinnlichstem Klangreiz. Auch die Bläser haben eine Reihe glänzender Sterne in ihrer Mitte; trotzdem steht ihre korporative Ausdrucksfähigkeit nicht ganz im Verhältnis zu der des Streicherchores. Den Berlinern ein alter Bekannter ist Ary van Leeuwen, der ausgezeichnete Flötist. Aber auch der Oboer Baumgärtl, Franz Behrends, der Klarinetist, sind in Fachkreisen wohlbekannte Namen. Kurz, diese orchestrale Künstlereinheit bietet den Londichtungen einen Resonanzboden von seltener Größe und Schönheit. Daß diese herrliche Kangleistung im Laufe des ersten Abends nicht immer gleichwertig zum Ausdruck kommen konnte, lag nicht an dem herrlichen Orchester, sondern an seinem Dirigenten. Felix v. Weingartner war von einer auffallenden Nervosität befallen. Er war kaum imstande, ein ruhiges Zeitmaß zu halten. Fast in jedem Stück kam er zu Tempiüberhebungen, die den Stil ernstlich gefährdeten. Ganz besonders hatte Mozarts unergleichlich schöne Jupiter-Symphonie darunter zu leiden, der der gewiß sonst mit Recht hochgeschätzte Dirigent fast jegliche Größe des Ausdrucks nahm. Man gewann den Eindruck, als wolle er das klarschöne Wiener Orchester lediglich von der virtuosen Seite zeigen. Warum? Daß diese Klangkünstler auch Virtuosen ihrer Instrumente sind, bedarf wirklich keiner besonderen Unterstreichung. Der weitere Verlauf dieses wirklich großzügigen Unternehmens, dessen Durchführung wir der hiesigen Kommandantur zu danken haben, wird bald zeigen, ob diese Künstlerkorporation von ihrem Dirigenten lediglich auf Schnellspiel eingestellt ist. ————— Adolf Göttsmann.

Die Wiener Philharmoniker in Berlin.

Gr. Berlin, 25. Juni. (Tel. d. „Fremden-Blatt“.)
Das gestrige Konzert der Wiener Philharmoniker gestaltete sich zu einem Ereignisse ersten Ranges in künstlerischer und gesellschaftlicher Beziehung. Der große Berliner Saal der Philharmonie war bis zum letzten Plätzchen von Hörlustigen besetzt. Die Wiener Gäste erzielten einen Erfolg, der ihrem Weltruf durchaus entspricht und für den der Ausdruck brausende Ovationen zu gering ist. Als Weingartner das Dirigentenpult betrat, mußte er immer und immer wieder für sich und das Orchester für die tosenden Volks- und Gebungen des Publikums danken. Aus dem Programm sind zu erwähnen: Die meisterhafte Vorführung von Webers „Oberon“-Ouvertüre, Mozarts „Jupiter“-Symphonie, Goldmarks „Salomėja“-Ouvertüre. Mit einer vollendeten Wiedergabe der Straußschen Tonlehre „Tod und Verklärung“ fand das erste Konzert seinen Abschluß.
In diesem Sinne äußert sich die erste Berliner Kritik zu dem glänzenden Erfolge der Wiener Gäste. Die „Vossische Zeitung“ sagt: Das Konzert wirkte beim ersten Hören mit dem vollen Rechte der Neuheit und Ueberraschung. Im „Berliner Tageblatt“ jagt Leopold Schmidt: Weingartner übertraf sich selbst und das Orchester gab sein Bestes. Der „Volkswacht“ schreibt: Wir erlebten ein musikhistorisches Ereignis. Blendend, glänzend, unvergeßlich — glückliches Wien. Die „Börsezeitung“ schließlich faßt ihr Urteil wie folgt zusammen: Es war ein Sieg auf der ganzen Linie, den die Wiener davongetragen haben. Durch den enormen Andrang zu den Konzerten hatte die Kommandantur Berlin, die die Veranstaltung der Konzerte übernommen hat, beschlossen, das dritte Konzert im Zirkus Busch bei mäßigen Preisen wiederholen zu lassen. Ganz Berlin soll an diesem Wiener künstlerischen Genuß seinen Anteil haben.

Die Wiener Philharmoniker in Berlin.

(Telegramm der „Neuen Freien Presse“.)

Berlin, 26. Juni.

Der ansergewöhnliche, in der Berliner Musikgeschichte bedeutungsvolle Erfolg, den die Wiener Philharmoniker unter Felix v. Weingartners Leitung in Berlin errangen, setzte sich am zweiten Konzertabend fort. Wieder war der große Saal der Philharmonie überfüllt. Es herrschte ein derartiges Gedränge, daß man nur mit Mühe auf seinen Platz gelangen konnte. Das Programm begann mit der Zweiten Symphonie von Brahms in D-Dur. Die Berliner Musikkritik konstatiert heute, daß man von dem Brahms'schen Werke in dieser Ausführung einen ganz neuen Eindruck gewonnen habe. Manches, was bisher grau und grüblerisch erschienen sei, habe Farbe und Leuchtkraft gewonnen. Der erste mächtige Versatz brach nach dem Allegretto los, das mit entzückender Anmut vorgetragen wurde. Der Versatz wiederholte sich in derselben Stärke nach dem mit mächtigem Ausdruck gespielten Finale. Nach Schluß der Brahms'schen Symphonie wurde Weingartner ein Nietenkranz aus Eichenlaub überreicht. Er stellte ihn vor der ersten Reihe des Orchesters auf und fand mit dieser Andeutung, daß das Orchester den Kranz verdiene, die jubelnde Zustimmung des Publikums. Es folgte Schuberts unvollendete Symphonie, vorgetragen mit einer Lieblichkeit, einer Junigkeit, einem Klangzauber, der das herrliche Werk in seiner ganzen unvergänglichen Schönheit erstehen ließ. Die Hörer waren hingerissen und der Enthusiasmus äußerte sich in Versatztürmen, die nicht enden wollten. Trotzdem zeigte es sich, daß diese Begeisterung noch einer Steigerung fähig war. Die dritte „Leonoren“-Ouvertüre bildete den Schluß des Programms und sie wurde mit erneut solcher Feuer und einer solchen dramatischen Kraft gespielt, daß das Publikum sich von der Titanengewalt Beethovens ergriffen fühlte. In einem Beifall, der minutenlang andauerte und immer wieder von neuem einsetzte, entlud sich diese Stimmung. Das Publikum verhartete nach dem Schluß des Konzertes im Saale und umdrängte das Podium. Weingartner mußte unzähligen Hervorrufen Folge leisten und schließlich erhob sich auf seinen Wink das Orchester, um für die Ovationen zu danken.

Die Wiener Philharmoniker in Berlin

Berlin, 27. Juni. (Privattelegramm.) Der dritte Abend der Wiener Philharmoniker, der ursprüngliche Abschiedsabend, gestaltete sich zu einem denkwürdigen Ereignis. Er war mit Szenen verbunden, wie sie in dem überreichen Kunstleben Berlins einzig dastehen. Der 5000 Personen fassende Zirkus Busch war so überfüllt, der Andrang so ungeheuer, daß jeder freie Raum ausgenützt wurde, in die Logen schließlich Extrastühle hineingestellt werden mußten, und hievon selbst die vollbesetzte Loge des Oberbürgermeisters von Berlin, Excellenz Bernuth, nicht verschont werden konnte.

Von der von Waldesgrün umzantten Arena, in der die Philharmoniker saßen, zog sich, umkränzt von Lorbeerbäumen, ein riesiger amphitheatralischer Aufbau, auf dem der 1200 Personen starke Chor Aufstellung genommen hatte. Felix v. Weingartner, natürlich mit stürmischem Beifall begrüßt, trat in die Arena und schon nach der ersten Nummer, Liszts Walzes, war der Jubel so groß, daß sich die Philharmoniker erheben mußten. Dann folgte eine bundesfreundliche Guldigung, Richard Wagners Kaisermarsch, gespielt voll hingebender Begeisterung. Als der Domnus „Gott dem Kaiser“ einsetzte, erhoben sich die deutschen und die österreichischen Offiziere, die im Zirkus besetzt saßen, entblößten ihr Haupt, und mit ihnen standen die Tausende auf, und unter diesem überwältigenden Eindruck, den der Anschauerraum bot, klang jubelnd der Kaisermarsch aus Hause und dann Beethovens Nereide.

Wie hier die Philharmoniker, deren wunderbarer Klangzauber der Streichinstrumente in diesem riesigen Raum natürlich nicht wie im Konzertsaal zur Geltung kommen konnte, in Schönheit, Klarheit, Rhythmus, Wärme, Durchgeistigung und Schwung unter Weingartners genialer Führung die letzten Herrlichkeiten dieses Titanenwerkes in plastischer Harmonie erklingen ließen, wie dann die Chormassen, unter denen sich auch der vom königlichen Chordirigenten und Hofdomchor Professor Rüdell geführte Opernchor befand, getragen von den gesanglich und musikalisch vollendeten Leistungen von Georg Meil, Richard Mann, Laura Silgermann und der stimmlich alle überragenden Gertrude Foerstel in feinsten Nuancierung hinausjubelten, das ergab eine einzige, eine hinreißende Gesamtwirkung.

Ein förmlicher Beifallsorkan brach aus. Immer und immer wieder mußten sich die gesamten Philharmoniker, die Derartiges wohl und nicht erlebt hatten, erheben und verneigen, und inmitten dieses Beifallsorkans erschien in der Arena in voller Uniform, gefolgt von Militärs, die Kränze und Blumen in den Händen hatten und sie den Solisten überreichten, Major v. Stochhausen, der Platzmajor der königlichen Kommandantur der Residenz Berlin, mit einem Niesenlorbeerkranz in den österreichischen Farben, den er mit einer in dem Getöse verhallenden Ansprache Meister Weingartner darbrachte. Auf der Straße fanden die stürmischen Kundgebungen ihre Fortsetzung.

Es war ein denkwürdiger Abend, machtvoll, unvergesslich in seinen herrlichen künstlerischen Eindrücken, er war ein Erlebnis, dessen tiefe, kraftvolle, zeitgemäße Bedeutung sich auch durch die überwältigenden Beweise der Sympathien kundgab, mit

denen man die Wiener Künstlerchoren und ihren Führer spontan überschüttete. Morgen, nach dem vollstimmlichen Abschiedskonzert, veranstaltet Excellenz v. Bonin, der Kommandant von Berlin, im Zentralfotel ein Festessen, zu dem sämtliche Philharmoniker geladen sind.

Der Abschied der Philharmoniker von Berlin.

Aus Berlin, 29. Juni, wird uns berichtet: Die Wiener Philharmoniker haben gestern abend Berlin verlassen und sich nach ihrer Heimatstadt zurückbegeben. Die Abfahrt erfolgte mittels Sonderzuges um 7 Uhr vom Anhalter Bahnhof aus. Hier hatte sich eine große Schaar der alten und der neu-erwonnenen Freunde eingefunden, um den Scheidenden ein herzliches Lebewohl zu sagen. In Worte kleidete dieses Lebewohl Major v. Stockhausen, dessen Einladung die Wiener Künstler gefolgt waren. Er dankte ihnen noch einmal in der Stunde der Trennung, daß sie nach Berlin gekommen seien, um hier ihre Kunst zu zeigen. Was sie hier mit ihrer Kunst geboten haben, werde in der Reichshauptstadt unversehrt bleiben. Inmitten des Krieges habe das Orchester eine Kulturtat vollzogen, eine Kulturtat auch dadurch, daß die Philharmoniker an ihrem Teil mitgewirkt, die Wunde zu heilen, die der Krieg geschlagen. Er könne nur dem Wunsch und der Hoffnung Ausdruck geben, daß die Hauptstadt des Deutschen Reiches die lieben Gäste aus Wien bald einmal wieder begrüßen möge, und so rufe er ihnen ein herzliches „Auf Wiedersehen!“ zu. Als Herr v. Stockhausen das Wort „Auf Wiedersehen“ aussprach, fand es ein stürmisches Echo bei den Künstlern. Dann nahm Generalmusikdirektor v. Weingartner das Wort. Er sei mit großer Freude der Einladung gefolgt, und er könne es aussprechen, daß sie alle beglückt gewesen sind von dem Empfang, der ihnen als Menschen und als Künstlern Berlin bereitet hat. Er ergreife aber gern und freudig die Gelegenheit, seinen Künstlern zu danken für das, was von ihnen in der deutschen Reichshauptstadt geleistet worden sei, er könne sagen, daß jeder sich selbst übertroffen habe. Auch ihnen werden die Berliner Tage unvergessen bleiben, und sein letztes Wort, das er auf dem Boden der Reichshauptstadt spricht, soll sein: „Auf Wieder-

sehen, auf baldiges Wiedersehen!“ Bald darauf rollte der Zug unter Hüteschwenken und Wehen der Taschentücher aus der Halle, seinem Ziel entgegen.

Auf dem gestrigen Abschiedskonzert, dem Volkskonzert, war es wieder zu stürmischen Stundengehungen gekommen. Man winkte mit den Tüchern, schwenkte die Hüte, und tausendfach ertönten die Rufe: „Wiederkommen!“

hände bringt. Alle, auch die höchstgespannten Erwartungen, waren übertroffen, es kam wie ein Selbsteigenschaft über die Zuhörer: so muß im vierten Kriegsjahre etwa einem Hunarigen summe sein, der nicht gebämst hat, und dem nun ein gründlicher Wirt zuzuruf: „Lassen Sie doch die Meisestarten stecken, heute wird nicht rationiert, heute dürfen Sie sich am Beissen satt essen.“

Mendings müssen auch jene, die den Wiener Philharmonikern schon oft gelaußt haben, zugestehen, daß Dirigent und Orchester sich dieses Mal selbst übertrafen. Sie wußten, an der Spree legt man einen kritischen Maßstab an und paßt den Deuten von anderswoher besonders scharf auf die Finger. Nun, wartet nur, möchten sie denken, wir werden euch zeigen, daß hinterm Berge oder vielmehr an der Donau auch noch Leute wohnen, die keine schlechten Musikanten sind. Das haben sie, auch an drei aufeinanderfolgenden Abenden gezeigt unter endlosen, sich fortwährend noch steigenden Beifallsstürmen, die dann im Strus Busch bei einer heidiviellosen Aufführung der „Reunten“ den höchsten Stärkegrad erreichten. Auch wer Wiener Musikvereinsaal, in Reunten schon im Wiener Musikvereinsaal, im Carnegie Hall in New-York, im Schützenhause zu Fürstentwale und wer weiß wo sonst noch dirigieren sah, wird den Eindruck dieses Abends nicht so leicht wieder aus dem Gedächtnis herausbringen. Zwar verlangt gerade dieses Werk durchaus nicht nach einem Riesensaal und nach mehr als tausend Mitwirkenden, im Gegenteil, seine intimsten, tiefinnigsten Reize laufen sogar leicht Gefahr, durch übermäßige Quantitätsaufkaltung verloren zu gehen; aber mit solchen Kräften und unter solcher Leitung zum Klingen gebracht, erlebt man doch einen Eindruck des Gigantischen, der wenigstens im

Augenblick alle österrischen Bedenken unwirkt. Von jeder Programmnummer im einzelnen zu sprechen, ist natürlich nicht nötig, aber es war keine darunter, die nicht mit gespannter Aufmerksamkeit und sympathischem Interesse verfolgt wurde. Am lautesten war der Beifall natürlich, wo das Orchester am freigegebensten seine unübertrefflichen Klangwunder ausbreiten konnte, wie zum Beispiel in der „Sakuntala“-Ouvertüre; aber auch wo die geistige Ausgestaltung den Ausschlag gibt, wie bei Beethovens Leonore Nr. 3, überstieg die unmittelbare Wirkung alles gewöhnliche Maß. Freilich, welches andere Orchester kann sich ein Tempo und eine Energie des Rhythmus leisten wie diese Wiener unter Weingartner in der Schlussbeziehung, vom Unisono der Geigen an! Bei Schuberts Unvollendeter ging der Eindruck mehr in die Tiefe: hier wurde die harte Tragik mehr betont, als man's gewohnt ist, und der förmlich überirdische Tonreiz der singenden Solopläter, der Cello usw. verleitete mehr zu stiller Andacht als zu lärmendem Beifall.

Worin eigentlich die Unnachahmlichkeit des Orchesters beruht, darüber ist man sich in Berlin bald einig geworden. Es ist ja auch nicht schwer zu entdecken, daß die dem Wiener Musiker eingegebene Klangvollständigkeit und der Rhythmus der ganzen Wiener Atmosphäre den Ausschlag geben. In anderen Orchestern sitzen ebenfalls viele glänzende Virtuosen, aber bei diesen Wienern merkt man nichts von den Schwelbrotzen, die vergoffen werden müßten, um diese höchst verfeinerte Technik zu erwerben. Wenn diese Wiener Musiker anders spielen als zum Beispiel norddeutsche, so ist's nur deshalb, weil sie von Haus aus anders hören, weil sie von vornherein die Musik mit einer lebhafteren Sinnlichkeit empfinden Wenn ihre Streicher und

Solopläter, ebenfalls das Blech, ja selbst das Schlagzeug sogar bei stärksten Märenten noch eine gewisse mollige Rundung des Klanges behalten und niemals den sensibillsten Klangraum befehlen, so ist das nicht Vorzug, nicht Erfolg eines virtuosen Drills, sondern einfach Reflex ihrer natürlichen Klangempfindung. Der Rhythmus aber bildet noch ein besonderes Kapitel, und zwar das erste von allen. Das bewußte Wohlger Schopenhauer'scher konnte es wohl an Weichheit und delikater Abtönung in sämtlichen Instrumentengruppen mit den Wiener Philharmonikern aufnehmen, in bezug auf rhythmische Nuancen nicht. Den Wienern sitzen diese Nuancen, fast die Flexibilität des Rhythmus im Blut, man braucht sie ihnen nicht erst einzulernen, jeder einzelne empfindet sie selbstständig; daher diese wundervolle Spontanität des Eindruckes.

Die Berliner Kritik war sich logisch über diese unachahmlichen Vorzüge des Orchesters klar geworden, und drückte ihre Bewunderung mit keltener Einstimmigkeit, zum Teil mit denselben Worten aus. Es schien jedem einzelnen Kritiker eine Befriedigung zu gewähren, vor ganzem Herzen loben zu dürfen. Die Gäste aber müssen's empfinden haben, daß sie den Berlinern in diesen drei Tagen völlig ans Herz gewachsen sind. Welch ein Unterschied zwischen dem Begrüßungsapplaus am Montag und dem Schlussapplaus am Mittwoch! Weingartner, der mit einer Glorifizierung und Begeisterung sondergleichen die Souppwürde der Aufführungen auf sich genommen, bewies seine physische Widerstandskraft zum Schluß auch noch dadurch, daß er sich durch die notwendigen endlosen Bezeugungen im beifallslobenden Preisrund der Halle nicht schwindelig machen ließ.

August Spanuth

Berlin

Die Philharmoniker spielen.

Die Berliner Kommandantur wird wohl kaum einem rein musikalischen Numbuls gefolgt sein, als sie die Wiener Philharmoniker zu einem Konzertsbesuch in der deutschen Reichshauptstadt einlud, aber man muß ihr für einen außerordentlichen musikalischen Genuss dankbar sein, der ohne sie wohl nicht geboten worden wäre. Die Berliner Musikfreunde werden dem Besuch des Wiener Virtuosenorchesters noch eine tiefere und dauernde Bedeutung beimessen, denn er hat zweifellos ihren musikalischen Horizont erweitert und hinterläßt eine starke Stimulanz. Wer stets an der Schwelle steht, verfallt mit der Zeit — auch wenn die Schwelle eine Weststadt ist — rettungslos einem gewissen Lokalpatriotismus, der sein Urteil in künstlerischen Dingen notwendigerweise beeinflusst, das heißt einseitig machen muß. Das gilt für die Wiener genau so wie es für Berlin gilt, und deshalb war der Wiener Besuch eine Wohltat.

Die paar tausend Berliner, die am letzten Montag die Berliner Philharmonie füllten, waren mit dem Ruhm des Instituts der Wiener Philharmoniker natürlich bekannt, aber sicherlich zum größten Teil nur theoretisch. Sonst hätten sie nicht zu Anfang eine solch höflich-fühle Pose angenommen: kaum daß sie den ihnen so gründlich bekannten Dirigenten Felix Weingartner mit einer gemessenen Portion höflichen Beifalls begrüßten. Im übrigen schien dies Publikum sagen zu wollen: Na, nun zeigt mal, was ihr könnt! Dasselbe betäubender geriet dann aber die Beifallsexplosion gleich nach der ersten Nummer, der „Overture“-Ouvertüre. Es war ein Beifall, wie ihn nur vollständiges Ueberraschtsein zu-

[Die Heimkehr der Philharmoniker nach Wien.] Auf ein Guldigungstelegramm, das Felix v. Weingartner und die Wiener Philharmoniker aus Berlin an den Kaiser gesandt haben, ist folgende Antwort eingetroffen: „Se. I. u. I. Apostolische Majestät, Allerhöchstwelche von dem glänzenden Erfolge der von den Wiener Philharmonikern unter Leitung von Euer Hochwohlgeboren abgehaltenen Konzerte in Berlin mit lebhafter Befriedigung vernommen haben, danken Euer Hochwohlgeboren und den Philharmonikern herzlich für die dargebrachte Guldigung. Allerhöchsten Befehl Kabinettskanzlei Wien, Hofburg.“

Die Wiener Philharmoniker sind Samstag vormittag mittels Sonderzuges aus Berlin zurückgekehrt. Vorstand Markl und Sekretär Heinrich äußern sich über die denkwürdige Veranstaltung in folgender Weise: Die Unterhandlungen bezüglich des Unternehmens wurden zuerst von Herrn v. Weingartner in Berlin selbst begonnen und dann direkt mit dem Komitee der Philharmoniker und den Delegierten der königlich preussischen Kommandantur, den Herren Abteilungsleiter Kabow und Dr. Sautner, geführt. Wir gewannen zu diesen Herren sofort Vertrauen, da wir gleich erkannten, daß dies Persönlichkeiten sind, die eine Sache richtig auffassen. Dieses Vertrauen verstärkte sich im Verlauf der Unterhandlungen. Alle Erwartungen wurden jedoch weit übertroffen, als wir nach Berlin kamen und wir uns schon auf dem Bahnhofe, wo sämtliche Offiziere der Kommandantur, an der Spitze Major v. Stockhausen, anwesend waren, von der großen Herzlichkeit überzeugen konnten, die uns entgegengebracht wurde. Schon am ersten Nachmittag, als wir uns zu einem zwanglosen Zusammensein im Restaurant des Zoologischen Gartens versammelten, war jedes Gefühl, daß wir uns nicht in der Heimat befänden, geschwunden. Wir waren wie eine große Familie beisammen. Die Reden, die gewechselt wurden, waren durchaus nicht förmlich, sondern vom Tone der Herzlichkeit durchweht. Das erste Zusammensein dehnte sich bis zur Follzeitunde aus, die in Berlin um halb 12 Uhr ist. Das glänzende, für Deutschland so charakteristische Organisations-talent trat aber nicht nur in den Veranstaltungen hervor, die unserem Vergnügen und Wohlbefinden galten, sondern ganz besonders im gesamten künstlerischen Arrangement. Es war uns bereits bekannt, daß die königlich preussische Kommandantur verschiedene großzügige musikalische Aufführungen in erfolgreichster Weise ins Werk gesetzt hatte. Auch bei uns bewährte sie diese bereits auf eine reiche Erfahrung gestützte Reife-schaft. Um nur eines zu erwähnen, so war es tatsächlich keine Kleinigkeit, einen Chor von ungefähr 1000 Sängern für die Ausführung der Neunten Symphonie von Beethoven zusammenzubringen, diesen Chor im Zirkus Busch so aufzustellen, daß die geradezu verblüffende stämmige Gewalt mit tadelloser Präzision vereinigt werden konnte. Aber auch in allen anderen technischen Beziehungen: Disposition der Proben, Stellung der notwendigen Fahrgelegenheiten, zeigte sich eine wohlthuende Umsicht, in der Plakatierung ein vornehmer Geschmack. Wenn wir versichern, daß im ganzen riesigen Betrieb dieser vier Festtage auch nicht die geringste Störung, ja nicht einmal die kleinste Unruhe eintrat, so ist

das wohl Beweis genug für die glänzende Organisation. Und glänzende Festtage waren es in der Tat. Ueber dem künstlerischen Erfolg haben ja die Blätter berichtet. Jeder von uns ist von freudigem Stolz erfüllt, wie das Berliner Publikum uns und unserem Führer entgegenjubelte und wie eingehend und herzlich, ja begeistert die gesamte Presse unsere Leistungen würdigte. Als ganz besondere Auszeichnung empfanden wir es, daß der Chef der Kommandantur Excellenz General v. Bonin seinen Urlaub unterbrach, um unserem letzten Konzert persönlich anzuwohnen und uns nachher im Hotel Zentral zu einer ebenso glänzenden wie gemütlichen Abschiedsfeier versammeln zu können. Besonderen Dank schulden wir auch der Bundesleitung des österreichischen Roten Kreuzes, welche uns die Ehre erwies, Herrn Hauptmann T a r a y als Delegierten nach Berlin zu entsenden, und nicht zuletzt den Herren Oberleutnant H o r a k und S c h ä n w ä l d e r, welche uns vom österreichischen Kriegspressequartier zugeteilt wurden, uns die ganze Reise begleiteten, für den-bar bequemste Fahrt, sicheren Instrumententransport und mühevolle Ausstellung der Pässe in umsichtiger Weise sorgten. Die Zeit war zu rasch vergangen. Wir schieden von Berlin mit aufrichtiger Anhänglichkeit für die Hauptstadt unseres mächtigen Nachbarreiches und für alle diejenigen, denen wir dieses bedeutame Erlebnis verdanken. Als Major v. S t o c k h a u s e n beim Abschied auf dem Bahnhofe die Hoffnung aussprach, uns im nächsten Jahre wieder in Berlin begrüßen zu können, da war keiner von uns, der nicht aus voller Seele rief: „Auf Wiedersehen!“

* (Ein Soldatenliederabend in Böhleinsdorf.) Die Musikhistorische Zentrale des Kriegsministeriums hat die Reihe ihrer Aufführungen in dieser Saison mit der Veranstaltung eines deutschen Soldatenliederabends beschlossen, der am 29. Juni in der Villa Mautner in Böhleinsdorf unter Mitwirkung der Herren Opernsänger Franz Krenn, Karl Kranz, Konrad Mautner und Raimund Soder sowie eines Sängerkwartetts stattfand. Es gelangten hierbei ausschließlich deutsche Soldatenlieder aus Innerösterreich zur Aufführung, so unter anderem zwei alte Dragoner-, ferner gleichfalls alte Deutschmeister- und Herlieder, drastische Schilderungen aus der gegenwärtigen Kriegszeit sowie eine Anzahl alplerischer Lieder und Tänze, davon das meiste in alten Kostümen und Klüngen. Der Abend ließ gleich den vorangegangenen erkennen, welches originelles und wertvolles Material durch diese Zentrale bereits gesammelt worden ist.

Rücktritt des Burgtheater- direktors von Millentovich.

Unerwartet rasch hat die Tätigkeit des Burgtheaterdirektors Hofrates Max v. Millentovich ihr Ende gefunden. Der Direktor hat, wie wir von zuverlässiger Seite erfahren, gestern seiner vorgesetzten Behörde sein Entlassungsgesuch überreicht. Es wird nach der Sachlage rasch erledigt werden, und zwar genehmigend.

In Wiener Theaterkreisen wird die Nachricht vom Rücktritt des Herrn v. Millentovich sehr überraschend wirken. Am meisten erstaunt über diesen plötzlichen Abschluß der jüngsten Direktionsära werden jedoch die Damen und Herren des Burgtheaters sein, von denen die meisten schon über allen Bergen weilen. In den Blättern war — auch in der „Österreichischen Volkszeitung“ — des öfteren vom bevorstehenden Rücktritt Millentovichs zu lesen. Zuletzt war aus Anlaß der Wiener Anwesenheit des Frankfurter Direktors Dr. Zeiß davon die Rede. In Schauspielerkreisen erwartete man aber den Abschluß der Krise nicht in so naher Frist; dies um so mehr — als der Direktor erst vor wenigen Tagen seinen Arbeitsplan für die nächste Spielzeit in den Zeitungen bekanntgab. Nichtsdestoweniger scheint Hofrat v. Millentovich auch damals bereits mit der Möglichkeit seines nahen Abschiedes gerechnet zu haben, denn mit der Übernahme des Obersthofmeisteramtes durch Dr. Grafen Hunyady waren für Herrn v. Millentovich zweifellos neue Verhältnisse maßgebend geworden. Er ist bekanntlich seinerzeit vom Obersthofmeister Brinzen zu Hohenlohe an die Spitze des Burgtheaters berufen worden.

Die Ursachen des Rücktrittes des Herrn von Millentovich sind wohl vor allem in der Besorgnis der Hoftheaterverwaltung zu suchen, das Burgtheater könnte unter der Leitung dieses verdienstvollen Beamten und feingebildeten Schriftstellers, dem jedoch praktische Bühnenerfahrung vollkommen mangelte, von seiner hohen Stufe allzu rasch herabsinken. Hofrat v. Millentovich hat als Nachfolger Thimig's vor fünfzehn Monaten seine Stelle angetreten, die besten Absichten mitgebracht, wohl auch Fleiß entwickelt, aber kein Verständnis für den Geschmack der Zeit gezeigt, vor allem aber kein Glück gehabt — was beim Theater ein großer Faktor ist. Seine einzige Tat — die Gewinnung Girardis — war auch unter einem Unglücksstern geboren. Der Künstler starb, und ein Volksstückprogramm, mit Liebe entworfen, nun dahin! So ging es dem Direktor auch in anderen Beziehungen, was die Wahl von Stücken (man braucht nur an Dombrowskis „Ehelegende“, das Erstlingsstück, zu denken) und die Erwerbung neuer Kräfte betrifft.

Nun hat Hofrat v. Millentovich selbst sein Amt niedergelegt. Das nächste Spieljahr wird jedenfalls schon seinen Nachfolger begrüßen.

4. VII. 1918

9

Zum Rücktritt des Hofburgtheater- direktors.

Von einer gut unterrichteten Persönlichkeit erhalten wir zum Rücktritt des Hofburgtheaterdirektors Hofrat v. Millenkovich nachstehende Mitteilungen:

Der scheidende Hofburgtheaterdirektor begründet sein Rücktrittsgesuch damit, daß er bei Ueberwindung gewisser Widerstände innerhalb des Hauses in der letzten Zeit bei den maßgebenden Stellen nicht mehr jene Unterstützung zu finden glaubte, die dem Vertrauen entsprochen hätte, mit welchem ihm seinerzeit sein Amt übertragen wurde. Es muß wohl Wunder nehmen, daß Hofrat v. Millenkovich dieses Vertrauen, welches ihm vor Jahresfrist zur leitenden Stelle berief, innerhalb einer so kurzen Zeit wie sie seine bloß einjährige Direktionsführung bedeutete, so gänzlich verloren haben soll, daß der Rücktritt unvermeidlich sáien. Demgegenüber mag festgestellt sein, daß der Wechsel in der Direktionsleitung des Hofburgtheaters nicht in dem Entzuge des Vertrauens zu der Person des Hofrates v. Millenkovich begründet erscheint, vielmehr gerade jene Persönlichkeiten trifft, die auserselbst sind, als verbindendes Glied zwischen Direktion und oberster Instanz im künstlerischen Vertrauenswege zu wirken.

Gerade aber diese Stelle, die in der Person des Kanzleidirektors der k. u. k. Generalintendantz der Hoftheater, des Hofrates v. Gorsetky und des ihm zugeordneten Sektionsrates Dr. Winter berufen gewesen wären, die Träger des Vertrauens der künstlerischen Wahrung der Interessen des Hofburgtheaters zu sein, sie haben in nicht zu verkennender, mißgünstiger Weise, von der sich auch der Kanzleidirektor des Obersthofmeisteramtes Sektionschef v. Keller in seinem referierenden Wirken leiten ließ, die Autorität des Hofburgtheaterdirektors schon zu einer Zeit wo ein abschließendes Urteil über die Leistungen der Direktionsführung Millenkovich noch nicht gefällt werden konnte, untergraben, sie haben die Stellung des Hofrates v. Millenkovich, die nach außen hin zu stützen sie schon der Bedeutung des Hofburgtheaters schuldig waren, innerhalb seines eigenen Wirkungskreises unmöglich gemacht.

Maßgebend für diese Stellungnahme war die Absicht, bei dem herbeizuführenden Wechsel in der Leitung des Hofburgtheaters dem Hofrate von Wedbecker für den Direktionsposten den Weg zu bahnen, dessen Pensionreise im Hofdienste Anlaß gab, die Herr Millenkovich möglichst schnell zu beenden. Höher hinauf reichen jedenfalls die Widerstände nicht, die Millenkovich nicht überwinden konnte.

Zum Rücktritt des Burgtheaterdirektors.

Nun haben sie es mit ihrem Vessatsch und Betratsch, mit ihren versteckten und offenen Wählerereien und Schürereien glücklich erreicht, daß Max v. Millenlovich um seine Enthebung von der Leitung des Burgtheaters angesucht hat, und es können sich alle ins Häuschen lachen, die da in rührender Eintracht an dem häßlichen Kesseltreiben gegen den arglosen Verklünder des christlich-germanischen Schönheitsideals mitgewirkt haben. Wohl ist das Rücktrittsgesuch noch nicht erledigt; wie aber die Dinge liegen, besteht kein Zweifel mehr darüber, wie die Erledigung ausfallen wird. Was Hofrat v. Millenlovich zu seinem Entschluß bewegen hat, darüber sagte er mit der ihm gebotenen Zurückhaltung selber aus, daß er bei der Abwehr der gegen ihn gerichteten, zum Teil maßlosen Angriffe, die nach verschiedenen Richtungen erhoben wurden, ebenso wie bei der Ueberwindung gewisser Widerstände innerhalb des Hauses in der letzten Zeit bei den maßgebenden Stellen nicht mehr jene Unterstützung zu finden glaubte, die dem Vertrauen entsprochen hätte, das ihm bei der Uebertragung seines Amtes entgegengebracht worden sei. Und er fügt schließlich noch hinzu: „Zu dem Entschlusse trugen fernher auch die wiederholten Versuche der Generalintendantz bei, den selbständigen Wirkungskreis der Direktion, der eine unumgängliche Voraussetzung für eine künstlerische Arbeit ist, immer mehr einzuengen.“

Wer zwischen den Zeilen zu lesen versteht, wird unschwer erraten, wo die eigentliche Schuld am Verlaufe der jüngsten Burgtheaterkrise zu suchen ist. Es ist immer derselbe Herd, in dem das Hauptübel sitzt, und alle Versuche, das Burgtheater vom Geiste der Hierarchie zu befreien, scheiterten an der seltsamen Zusammensetzung der Generalintendantz. Vor mehr als hundert Jahren klagte schon Schreyvogel über den Verdruß, der ihm aus der Kavaliervirtschaft der durch das Regiekollegium unangünstig beeinflussten Hoftheaterbehörde erwuchs, und über den unberechenbaren Kanakleigeist, der sich anmaßt, in Dingen der Kunst dazinzureden, weil er auf anderen Gebieten versagt hat. Ist es heute viel anders? Das große Wort führt jetzt, wie die Spahen auf dem Dach pfeifen, in der Generalintendantz ein Herr, der noch vor kurzem im Ernährungsamt saß, und er ist in allen Belangen unserer beiden Hofbühnen der Berater eines ungarischen Kabaliers, der, weil ihn der Zufall einer dualistischen Ausgleichspolitik mit dem Amt des Obersthofmeisters betraute, auch die schwerwiegenden Entscheidungen über das

Burgtheater zu treffen hat. Ist es da ein Wunder, wenn die helmiische Kunst, die auf solche Zufallsgünstigkeiten angewiesen ist, zu kurz kommen und der Direktor, der sie fördern will, mit langer Nase abziehen muß?

Unzufriedenheiten, Zwistigkeiten, Eifersüchteleien und Verleumdungen hat es im Burgtheater von jeher gegeben, und die sensationklüsterlichen Blätter, die methodisch auf eine geistige Vorherrschaft über alles, was mit dem Theater zusammenhängt, hinarbeiten, haben es immer verstanden, keine Ständälchen zu großem aufzubauschen und den Direktor dafür verantwortlich zu machen, wenn er ihnen aus diesem oder jenem Grunde nicht zu Geficht stand. Darauf mußte die Hoftheaterbehörde von vornherein gefaßt sein, als sie den neuen Mann auf sein Programm hin zur Leitung des Burgtheaters berief. War ihr bei seiner Bestellung sein Programm willkommen, hatte sie auch die moralische Pflicht, ihn bei der Durchführung gegen jeglichen Angriff, von wein und von wo er immer komme, zu stützen und zu schützen. Wenn man im Burgtheater österreichische und christliche Kunst haben will, muß man auch in der Bräunerstraße den Mut haben, sich öffentlich zu ihr zu bekennen, und es geht nicht an, den Mann, der sich erbötig machte, sie heraufzuführen und durchzusetzen, beim ersten Widerstand, der sich dagegen erhebt, im Stiche zu lassen oder gar selber ihm Hindernisse in den Weg zu werfen. Das ist zwar auch echt österreichisch, aber wahrlich keine Kunst.

Strandi ist tot und Max v. Millenlovich gegangen. Nun sind die Herrschaften, die vor und hinter dem Kulissen das große Kennen machen, wieder am Ruder und schon wird Geheimrat Dr. Feiß, der Anführer des Herrn Salten, als der ausschlagreichste Bemerkher um die Leitung des Burgtheaters jubelnd begrüßt. Ein Zufall fügte es, daß am Tage, wo der Rücktritt des Herrates Willenlovich bekannt wurde, in der „Neuen Freien Presse“ ein Feuilleton zu lesen war, darin Herr Stephan Großmann eine Besprechung von Frick v. Maruss' neuer Tragödie „Geschlecht“ dazu benützt, um Herrn Geheimrat Dr. Feiß als den bedeutendsten Theatermann der Gegenwart anzupreisen. Des Lob wäre an sich unverfänglich, hätte man acht Tage vorher nicht in den gleichen Blättern, die für Dr. Feiß die Werbemittel rührten, seinen Programmwurf für das nächste Spieljahr in Frankfurter Veröffentlichung gefunden, darin auch die Ausführung eines Stückes von Stephan Großmann („Der Vogel im Käfig“) angekündigt wird. Wer über die Ursachen der Burgtheaterkrise und ihre geheimen Zusammenhänge mit der Händlerpresse, die jüngst ein Leser unseres Blattes in einer Zuschrift aufgedeckt hat, noch irgendwelche Zweifel hegen wollte, der kann sich durch jenen unscheinbaren Zufall eines Besseren belehren und daraus auch die Erkenntnis schöpfen, wessen man sich zu versehen hätte, wenn Geheimrat Dr. Feiß, das Schoßkind derer um Feiß Salten und Stephan Großmann, wirklich mit der Leitung des Burgtheaters betraut werden sollte.

Wie verlautet, ist der Hofburgschauspieler Herr Albert Seine zum interimistischen Leiter des Burgtheaters ausersehen. Das Provisorium wird mindestens ein Jahr dauern. Herr Seine, der augenblicklich nicht in Wien weilt, ist vom Obersthofmeisteramte drählich ersucht worden, hieher zu kommen.

Die Mitteilung einiger Zeitungen, derzufolge mit Dr. Feiß schon Verhandlungen gepflogen werden, welche die Berufung Feiß' ans Burgtheater beabsichtigen, beruht nicht auf Tatsachen. Es werden mit Hofrat Feiß noch keine Verhandlungen gepflogen.

[Regelung des Theaterkartenverkaufs.] Die Statthalterei hat im Anschluß an eine Enquete über die Frage des Theaterkartenverkehrs, die im vergangenen Monat stattfand, eine Reihe von Bestimmungen getroffen, die den vielbeklagten Missetänden des Theaterkartenverkaufs, sofern er auf das Gebären der Theaterkassiere und der Theaterkartenbureau zurückzuführen ist, ein Ende bereiten soll. Für das kartenkaufende Publikum ist die wichtigste Bestimmung die, daß der Kartenbureauunternehmer bei einer Mindestgebühr von 50 S. in keinem Fall mehr als 20 Prozent des vom Theaterunternehmer für die betreffende Kartenkategorie bestimmten, auf der Karte abgedruckten Klassenpreises für sich in Anspruch nehmen darf. Die neuen Bestimmungen untersagen es ihm, Nebengebühren irgendwelcher Art, etwa unter dem Titel eigener Auslagen, zu berechnen und auf diesem Weg das Höchstausmaß der 20 Prozent zu überschreiten. Im übrigen wird eingeschärft, daß der Unternehmer den Handel mit Originalkarten, falls er etwa konzessionsgemäß nur das Recht zum Anweisungsverkehr besitzen sollte, ausschließlich dann ausüben dürfe, wenn er ihn angemeldet hat. Dann wird dem Kettenhandel mit Theaterkarten dadurch vorgebeugt, daß der Unternehmer niemandem Karten zuwenden darf, von dem ihm bekannt sein muß, daß er sie geschäftlich weiterverwerten wolle. Nur der Verkehr mit anderen konzessionierten Kartenbureau ist ihm gestattet. Der Theaterkassier wiederum darf vom Theaterkartenbureauinhaber nicht mehr verlangen als den auf die Karten aufgedruckten Kartenpreis, eine Mehrforderung soll sofort der Polizeidirektion angezeigt werden. Ueberhaupt werden die Theaterunternehmer verpflichtet, das Gebären der Kassiere genau zu kontrollieren. Der Kassier, der mit Theaterkarten Geschäfte auf eigene Rechnung macht, wird mit Arreststrafen wegen unbefugten Gewerbebetriebes bedroht, der Theaterunternehmer, der Vorschriftenwidrigkeiten des Kassiers duldet, mit Konzessionsverlust. Sehr wichtig ist für das Publikum, daß der größte Teil dieser Bestimmungen, namentlich das Maximum des Zwanzigprozentzuschlages auch für den Verkehr mit Hoftheaterkarten gilt. Der Inhaber des Kartenbureaus wird verpflichtet, die Anzeige über die zulässige Höchstgebühr in seinem Lokal anzuschlagen, und zwar derart, daß sie dem Blicke der Kunden zugänglich bleibt. Diese Neuregelung des Theaterkartenverkaufs tritt am 15. August in Kraft, und es wäre nur dringend zu wünschen, daß sie nicht allzu schnell in Vergessenheit gerate. Höchstpreise bei Theaterkarten sind insofern ungefährlich, als Theaterkarten denn doch nicht so leicht vom Markt verschwinden können.

Einkaufszentrale der Bühnengehörigen Wiens.

Wir erhalten die folgende Mitteilung: „Der Verband der österreichischen Theaterdirektoren hat die Gründung einer Einkaufszentrale für die Bühnengehörigen Wiens beschlossen. Ein Kapital von 400.000 K. ist zu diesem Zwecke von den Wiener Direktoren zur Verfügung gestellt worden. Diese gemeinnützige Einrichtung soll die Schwierigkeiten der Ernährung in folgender Weise mildern: Sie erhält erstens für ihre Mitglieder von der staatlichen Lebensmittelzentrale die rationierten Nahrungsmittel zugewiesen, und zwar so, daß diese zum gesetzlichen Höchstpreis nebst einem Regiezuschlag verabsolgt werden können. Sie will ferner auch im freien Handel nichtrationierte Artikel en gros erwerben, dann ihre Vorsee nicht bloß auf Nahrungsmittel beschränken, sondern auch Schneiderei, Schusterrei und ähnliche Unternehmungen angliedern. Die Einkaufszentrale wird ergänzt durch die in Wirtschaftsverbände zusammengefaßten Bühnengehörigen, die auf genossenschaftlicher Basis errichtet und deren vorläufig fünf für Wien in Aussicht genommen sind. Mitglieder können alle Angestellten des Theaters nebst ihren Angehörigen werden gegen Zahlung der Stammeinlage von 10 K. und der Einschreibgebühr von 2 K. Diese Aktion wird schon in einigen Wochen, nach Erledigung der gesetzlichen Formalitäten, zur Durchführung gelangen.“

(Die Erhöhung der Kinoeintrittspreise.)

Gestern abends wurde die von uns bereits angekündigte Versammlung der Kinobesitzer der Innern Stadt abgehalten, in der die Frage der Erhöhung der Kinoeintrittspreise eingehend erörtert wurde. Der Referent Direktor Hugo Quittner setzte die Gründe auseinander, die die Kinobesitzer zwingen, eine neuerliche, diesmal ausgiebige Erhöhung der Eintrittspreise durchzuführen. Die Regien, insbesondere der großen Kinotheater in der Innern Stadt, hätten eine derartige Höhe erreicht, daß ihre Deckung bei Aufrechterhaltung der gegenwärtig bestehenden Eintrittspreise einem Verzicht auf jedweden Gewinn gleichkommen würde. Die Besitzer der großen Kinotheater seien daher gezwungen, die Preise derart zu regulieren, daß die Einnahmen der Theater nach Deckung der Regien noch eine Rentabilität der Unternehmungen sichern. Von Teilnehmern der Versammlung wurde das Verlangen gestellt, daß auch wegen der Einheitslichkeit der Aktion die Besitzer der Theater in den der Innern Stadt naheliegenden Bezirken, insbesondere aber jener Kinotheater, die wie die Stadtkinos die teuren Programme der ersten Woche spielen, also Premieren der neuesten Filme veranstalten, gleichfalls in eine Erhöhung ihrer Sitzpreise in demselben Ausmaß wie die für die Stadtkinos in Aussicht genommene, willigen. Die Versammlung faßte nach längerer Beratung den prinzipiellen Beschluß, die Eintrittspreise in die Kinotheater der Innern Stadt um dreißig Prozent zu erhöhen, und die Besitzer der Kinotheater der inneren Bezirke, die erstes Programm spielen, zu veranlassen, die gleiche Eintrittspreis-erhöhung für ihre Theater durchzuführen. Gleichzeitig wurde eine neuerliche Versammlung für die kommende Woche anberaumt, an der auch die Besitzer der in Betracht kommenden großen Kinos der inneren Bezirke teilnehmen sollen. In dieser Versammlung dürfte der gemeinsame Beschluß der einheitlichen Erhöhung der Eintrittspreise um 30 Prozent gefaßt werden.

Die Theaterarten werden teurer.

Die Theaterarten werden mit Beginn der Saison abermals teurer werden. Die Direktoren haben sich entschlossen, die Eintrittspreise zu erhöhen, weil ihr Budget seit dem vorigen Jahre wieder eine Mehrbelastung erfahren hat. Sie müssen jetzt nicht nur die Teuerungszuschläge, die sie den Schauspielern zugestimmt haben, sondern auch die Mehrforderungen des Arbeitspersonales, die dieser Tage wieder vorgebracht worden sind, in Kalkulation ziehen. Die Preiserhöhung wird eine verhältnismäßig geringe sein, so daß sie namentlich für das Publikum der besseren Plätze kaum in Betracht kommen dürfte. Es wäre zu wünschen, daß die Preise der billigen Plätze von dieser allgemeinen Preiserhöhung möglichst verschont bleiben.

Ueber die bevorstehende Erhöhung der Theaterartenpreise sagt der Sekretär des Carl-Theaters Herr Loeawe:

Mit Beginn der neuen Spielsaison werden in allen Theatern Wiens neue Eintrittspreise eingeführt. Die Ursache dieser neuen Preise liegt in der in der letzten Zeit durchgeführten Erhöhung der Gagen und Löhne an die Orchestermitglieder, das technische Bühnenpersonal und Hilfspersonal, wie Willkürer und Garderobierinnen. Diese Teuerungszulage beträgt für das Orchester nicht weniger als 50 Prozent und für die Bühnenarbeiter sogar 70 Prozent, wobei bei Abschluß des Vertrages für ein ganzes Jahr die Führer der Arbeiter erklärten, daß sie nicht garantieren können, daß sie nicht in einigen Monaten, durch die allgemeine Teuerung gezwungen, eine neuerliche Erhöhung ihrer Bezüge werden fordern müssen. Für das Carl-Theater zum Beispiel macht das Mehr dieser Teuerungszulage einen Jahresbetrag von nicht weniger als 52.000 Kronen aus. Ferner sind auch andere Ausgaben ganz enorm gestiegen. So das Nachmittags-honorar von vier auf acht Kronen, Hilfsarbeiter-honorar von Kr. 2.50 auf Kr. 5.—. Wenn man zu dieser Mehrausgabe noch die erhöhten Eopen für die Ausstattung, Schneider, Friseur usw. rechnet, so erhöht sich das Plus allein auf etwa 200.000 Kronen im Jahr. Endlich muß man noch bedenken, daß die Theater an Abgaben für städtische Steuer, Pensionsfonds, der in Gänge von der Direktion getragen wird, und Kriegsfürsorge zehn Prozent der Bruttoeinnahmen zu leisten haben. Das ist bei einer Maximalerinnahme von 7000 Kronen am Tag schon 700 Kronen. Nun wird aber dieser Maximalbetrag nicht immer erreicht, weil, wenn das Haus auch ausverkauft ist, viele Plätze für Militär und Staatsbeamte zu ermäßigten — bis fünfzig Prozent! — Preisen abgegeben werden.

Alle diese Umstände haben nun sämtliche Direktoren der Wiener Theater in einer Sitzung des Direktorenverbandes veranlaßt, einen Beschluß zu fassen, die Preise für die Theaterarten vom Beginn der neuen Saison zu erhöhen, wobei noch bedacht werden muß, daß laut Statutenvermerk der Direktor gezwungen ist, seine Preise am Beginn der Saison vorzulegen und sie dann die ganze Saison hindurch nicht zu erhöhen, während die Herabsetzung gestattet ist. Der Umfang der Erhöhung wird nicht einheitlich sein, sondern

es ist jedem Theaterdirektor überlassen, seine Preise festzusetzen. Bei uns werden die Galerieplätze um 30 bis 70 Heller, die Parkettstühle um etwa Kr. 1.—, die Orchesterstühle um Kr. 1.— bis Kr. 1.50 und die Logenstühle um 2 bis 3 Kronen erhöht werden.

Sekretär Heiter vom Deutschen Volkstheater und den Kammertheatern äußerte sich wie folgt: Die Erhöhung hat mit Beginn der Saison bereits plattgegriffen. Die Preise im Volkstheater sind noch nicht bestimmt, da noch die Bestätigung des Vereines aussteht, wobei einige Modifikationen vorgenommen werden dürften. Der Anlaß zu der Verteuerung der Theaterarten liegt in der uns angekündigten Forderung der Schauspieler und technischen Arbeiter, die eine neuerliche Teuerungszulage verlangen. Das technische Personal hat sich teils durch den Verband „Union“, teils mittels einer schriftlichen Eingabe an die Direktion gewendet und verlangt eine 100prozentige Teuerungszulage, die wir fast zur Gänze werden bewilligen müssen. Aber auch sonst erhöht sich die Regie ins Phantastische. Vor allem die Wechsellampe für die elektrischen Anlagen. Es ist ein Wunder, daß man noch in der Lage ist, die Vorstellungen ohne Gefährdung der Sicherheit und im Einklang mit den feuerpolizeilichen Vorschriften abzuhalten. Aber auch die Dekorationen, die Kostüme sind ungeheuer im Preise gestiegen. Ein Kleid, das früher 400 Kronen gekostet hat, wird jetzt mit 2000 Kronen bezahlt, und man muß froh sein, daß man es bekommt. Der Direktorenverband ist über die Höhe der den Schauspielern zu bewilligenden Teuerungszulagen noch nicht schlüssig geworden, doch wird diese nicht gering sein. Ein Arbeiter verdient jetzt monatlich 300 Kronen und mehr.

19./VIII. 1918

* (Lohnbewegung unter den Wiener Salon-Tapellenmusikern und Musikerinnen.) Das Gremium der Wiener Salonkapellenmusiker und Musikerinnen — früher Fachgruppe — ist in Ausführung eines Beschlusses der gesamten Musikerschaft an die Kino-, Kaffee- und Vergnügungsetablissemmentsbesitzer um eine fünfzigprozentige Erhöhung ihres bisherigen Honorars herangetreten. Derzeit erhalten die Salonkapellenmusiker für ihre tägliche Dienstleistung 10 bis 12 K. und für jede Ueberstunde 2 K. Vom 1. September an verlangen die Musiker ein Mindesthonorar von 15 K. und für jede Ueberstunde 3 K. Ein Teil der Etablissemmentsbesitzer hat die Forderungen bereits bewilligt und sich auch bereit erklärt, die gesetzlichen Beiträge für Kranken-, Unfall- und Pensionsversicherung aus eigenem zu tragen. Nur ein kleiner Teil der Unternehmer steht den Forderungen noch ablehnend gegenüber. In diesen Unternehmungen dürfte es, wenn die Forderungen nicht bewilligt werden, zu irgendeinem Lohnkampf kommen. Die Aktion der Musiker wird von den Organisationen der Theater- und Konzertmusiker sowie vom Oesterreichischen Kapellmeisterverein unterstützt.

Das Elend im Frack.

Wohlbewegung der Salonkapellenmusiker.

Die Franzosen haben für eine gewisse Art des Elends einen überaus treffenden Ausdruck: „la misère en redingote“ („das Elend im schwarzen Rock“). Es ist dies ein Elend, das vor allem in der Welt der schönsten Künste anzutreffen ist; gezwungen, sich hinter dem Schein der Wohlhabenheit zu verbergen; jenes Elend, das allabendlich in eleganter Kleidung einem Publikum Wohlstand vortäuscht; jenes Elend, das mit einem Lächeln auf den Lippen Glück vorgaukelt; das die Männer zermürbt und die Frauen der Schande zutreibt.

An dieses französische Wort werden wir erinnert, wenn wir die Forderungen vernehmen, mit denen die Wiener Salonkapellenmusiker vor die Öffentlichkeit treten. In den Musiksaalhäusern und in ähnlichen Vergnügungsorten spielen sie allabendlich fröhliche Weisen. In eleganter Kleidung — oft in Frack — sitzen diese Musiker da. Denn dies erfordert ihr Beruf. Sie würden sich sonst zu unliebsam von den Besuchern dieser Räume unterscheiden; hier darf auch nicht der Schein von Armut oder Elend das Bild von Glanz und Pracht trüben. Aber nur wenige kennen die Verhältnisse dieser Proletarier im Frack; nur wenige wissen, daß eine Summe, die ein Besucher dieser Stätten an einem einzigen Abend dort ausgibt, dem Einkommen entspricht, mit dem einer dieser Musiker sich und seine Familie während eines ganzen Monats erhalten muß. Die Salonkapellenmusiker haben sich nun in einer Organisation vereinigt, die, wie er-

wähnt, mit Forderungen an die Besitzer der Vergnügungsorte herangetreten ist. Die Bescheidenheit dieser Forderungen wirkt wahrhaft erschütternd; sie bilden eine stammende Anklage gegen diese Besitzer, die noch nie so viel verdient haben wie jetzt im Kriege. Die Musiker haben bis jetzt zehn Kronen für ihre tägliche Dienstleistung erhalten. Der größte Teil davon wird nun von Auslagen verschlungen, wie Instrumenterhaltung, Saiten, Wäsche, Kleider, Fahrtspeisen u. dgl., so daß nur wenig von diesem geringen Verdienste für den nackten Lebensbedarf übrig bleibt. Diese darbenenden Musiker verlangen nun einen Mindestlohn von täglich fünfzehn Kronen und für jede Überstunde drei Kronen.

In der Begründung der Forderungen heißt es: „Die gestellte Forderung ist den heutigen wirtschaftlichen Verhältnissen gegenüber gewiß nicht zu hoch gegriffen.“ Wir haben bereits oben erwähnt, daß die Bescheidenheit dieser Forderungen geradezu überraschend wirkt und die Notlage der Salonmusiker grell beleuchtet. Ein Teil der Arbeitgeber hat diese Forderungen bereits bewilligt. Es ist zu erwarten, daß auch die übrigen diesem Beispiele folgen werden, um so die Lage der Musiker, die täglich fremdes Glück und eigenes Elend vor Augen haben, wenigstens einigermaßen menschenwürdig zu gestalten.

[Die verteuerte Burgtheatergarderobe.]
 Ein Garderobestück im Burgtheater kostet jetzt 40 S. Diese kleine, zarte Aufmerksamkeit ist von den Besuchern der gestrigen Eröffnungsvorstellung je nach Temperament mit wehmütiger Resignation, mit einem verärgerten Lachen, gelegentlich wohl auch mit einigen nutzlosen Worten des Widerspruchs entgegengenommen worden. Eine einfache Berechnung, wie beträchtlich dieser hundertprozentige Aufschlag namentlich im Winter, wo naturgemäß mehr Toilettestücke im Garderoberaum abgegeben werden müssen, in die Wagschale fällt, wie bedeutend er den Hoftheaterbesuch einer Familie des Mittelstandes verteuert und erschwert, hätte vielleicht die Hoftheaterbehörden von solcher ausgerechneten Kleinlichkeit und obsoleten Maßregel abhalten sollen. Eine der wichtigsten Aufgaben der neuen Burgtheaterleitung besteht darin, das gute alte Burgtheaterpublikum zu konservieren, mehr als das: Seine Kreise wiederzugewinnen, die in der jüngsten Zeit so gründlich burgtheatermüde geworden sind. Daß dies durchschonmäßig nicht die kapitalstärktesten Elemente sind, daß von ihnen die allzu häufig erfolgenden Preisregulierungen in

den Hoftheatern sehr schmerzlich empfunden werden, ist zur Genüge bekannt. Für sie bedeutet angesichts der Billetpreise von heute und morgen der Hoftheaterbesuch ohnehin nur mehr einen Feiertagsgenuß, den sie sich ausschließlich an den am röttesten angefrischten Tagen des Kalenders vergönnen dürfen. Für einen Universitätslehrer oder einen Beamten ist es aber heute durchaus nicht gleichgültig, wenn auf dem verschwiegenen Umweg über die Garderobegebühren, deren Erhöhung ohne offizielle Verlautbarung durch einen einfachen Aufdruck auf den Garderobebeleg erfolgt, die Kosten des Burgtheaterbesuches, den er sich und seiner Familie gestattet, im Handumdrehen um einige Kronen steigen.

[Das unjüchere Theatervergnügen.] Der 1. September, der in besseren Tagen ein hochsommerliches Datum, die schönste Urlaubs- und Reisezeit war, ist jetzt durch die Umstände beinahe zum Saisonbeginn avanciert, zumindest, was die Theater betrifft. Nach diesem in jeder Hinsicht verregneten angeblichen Sommer sind alle, die dazu gehören, vorzeitig wieder da, alle Theater spielen, die Ereignisse beginnen sich frühzeitig zu drängen: Reinszenierungen, literarische Premieren, interessante Gäste, der erste Sonntag ist schon ausverkauft, Karten sind schon jetzt nur durch List und Beziehungen zu haben, mit einem Wort, der Theaterbesuch wird wieder eine ernste Bildungs- und Gesellschaftspflicht. Smokingzwang besteht noch nicht, aber immerhin ist es Zeit, jenes Kleidungsstück hervorzuholen, das einmal, als es neu war, noch Cutaway hieß. Bei dieser Gelegenheit mustert man auch die übrige Theaterausrüstung, Hemden, Kragen, Lackschuhe, Halstuch, ob diese Dinge noch rüstig genug sind, um den Strapazen von soundsovielen Premieren standzuhalten. Das ist der erste sorgenvolle Schatten, der auf das beginnende Theatervergnügen fällt. Natürlich regnet es am ersten Theaterabend. Wohl dem, der noch ein Paar Galoschen besitzt und dadurch die Straßenbahn vermeiden kann, es sind jetzt wahre Galoschen des Glücks. Außerdem ist der Premiertag ein Freitag, also ein noch fleischloserer Tag als die übrigen, und zu den Garderobe- und Bekleiderorgen gesellt sich die Nachtmahlforge. Man kann, auch wenn man die Startendiat noch so streng einhält, absolut nicht vor dem Theater nachmahlen, wenn es schon um halb 7 oder gar um 6 Uhr beginnt. Für Großstadt- und Arbeitsmenschen ist das eine unmögliche Stunde, und auf allen Theatern sollte jetzt die Aufschrift stehen: Der Eintritt ist nur Nichtbeschäftigten gestattet, nämlich Menschen, die gar nichts anderes zu tun haben, als sich für den Theaterbesuch vorzubereiten. Aber wie viele solcher Menschen gibt es denn jetzt, wer ist heutzutage nicht überarbeitet, geht, durch hundert Dinge in Anspruch genommen und immer unterwegs und auf der Jagd nach irgend etwas. So langt man schon ein bißchen verstimmt, nervös und echauffiert im Theater an und stürzt sich in den Garderobekampf, der auch mit unerminderter Festigkeit weiterläuft. Dann betrachtet man sich das Publikum, konstatiert: schon wieder neue Gesichter und bemerkt im Vorübergehen, daß es im Büffet noch trauriger aussieht als voriges Jahr:

Diptauerbrötchen und Himbeerkracherln. Da bleibt wirklich nichts übrig, als sich auf die dramatischen Genüsse zu konzentrieren, aber man ist noch nicht recht bei der Sache, interessiert sich mehr für die befördernden Lackschuhe des Liebhabers als für sein Spiel, mehr für das servierte Souper, als für die Verführungskünste der Salon-dame. Bis zum zweiten Akt schlaf geht man ja noch mit, aber dann wird man ungeduldig und nervös. Um Gotteswillen, schon viertel zehn vorüber. Der dritte Akt hat kein Ende. Tummelt euch, findet euch, laßt euch scheiden, aber macht schon ein Ende. Zu Psychologie ist jetzt keine Zeit mehr, wo die letzte „Blau“ wartet. Wenn alles gut geht, hat das Stück einen versöhnlichen Ausgang: sie kriegen sich. Nicht die Liebenden, das ist ganz egal, sondern Publikum und Straßenbahn. Und weil es jetzt wieder regnet, hastet man nach Hause. An gemütliche Gasthaus- und Kaffeehausstimmungen, das beste am Theaterabend, ist jetzt überhaupt nicht zu denken. Wer aber dennoch ins Gasthaus geht, findet dort gestrichene Speisen, ausgetrunkenes Bier, vergriffene Mehlspeisen und kann den Abend mit einem Schwammerlgulasch stimmungsvoll beschließen. Dann wadet man durch den Regen nach Hause, entdeckt beim Auskleiden, daß die Schuhsohlen sich blättern, die Hosen geschrumpft sind, der Regenschirm „gespragelt“ und ahnt, daß man morgen früh mit einem Schnupfen aufwachen wird. Na, das kann ja eine schöne Saison werden. . . .

Neuerliche Gagenhöhung der Schauspieler

Die Generalversammlung des Vereines österreichischer Theaterdirektoren.

Gestern vormittags fand im Saale des Ingenieur- und Architektenvereines die Generalversammlung des Verbandes österreichischer Theaterdirektoren statt. Es waren nahezu sämtliche Wiener und Provinzdirektoren anwesend, galt es doch in erster Linie einen äußerst wichtigen Punkt, die Frage der neuerlichen Erhöhung der Gagen, zu besprechen. Als erstes Referat wurden von Direktor Geher die Schwierigkeiten besprochen, mit denen die Theater bisher zu kämpfen hatten und die, aller Voraussicht nach, in dieser Spielzeit ungeahnte Dimensionen annehmen dürften. Hierauf erstattete Präsident Cavar den Bericht über die Wohlthaten der Theater und Kinos. Dem Witwen- und Waisenhilfsfonds wurden bis Ende Juli fast zweieinhalb Millionen Kronen, dem Roten Kreuz vom 1. Mai 1916 bis 31. August 1918 863.788 Kronen übermittlelt.

Sodann eröffnete kaiserlicher Rat Direktor Höllering die Diskussion über die von der Schauspielerorganisation verlangten Gagen erhöhungen. Er wies vor allem darauf hin, daß schon in der vorigen Spielzeit erhebliche Teuerungszulagen bewilligt wurden. Die Erhöhung des Budgets eines Wiener Operntheater's betrage derzeit für die Musiker 70.000, für das Chorpersonal 40.000 und für das technische Personal 30.000 Kronen, mit den Gagen des künstlerischen Personals ungefähr 250.000 Kronen. Weitere Zulagen müßten daher genau erwogen werden.

Die Forderungen des Bühnenvereines.

Der Oesterreichische Bühnenverein hat an die Theaterleiter folgende Forderungen gestellt: Für Monatsgagen bis 600 Kronen Erhöhungen von 100 Prozent, von 601 bis 1200 Kronen 80 Prozent, von 1201 bis 1500 Kronen 70 Prozent, von 1501 bis 2000 Kronen 50 Prozent, von 2001 bis 3000 Kronen 40 Prozent, und über 3000 Kronen 30 Prozent an Zulagen. Diese Forderungen wurden von sämtlichen Direktoren, insbesondere was die Gagen über 1000 Kronen betreffen, als unannehmbar erklärt. Es gehe nicht an, daß Bühnenkünstler, die jetzt 3000 Kronen verdienen, von nun ab 3900 Kronen pro Monat erhalten. Dies um so mehr, als die Direktoren längst die Erklärung abgaben, daß sie den weiblichen Mitgliedern die Toiletten liefern und bei den männlichen Darstellern keine Neuanschaffungen an Garderobe verlangen würden. Der Redner wies auch darauf hin, daß die Fabel von dem großartigen Geschäftsgang der Theater darauf zurückzuführen sei, daß es in Wien einen Theaterunternehmer gäbe, der tatsächlich Millionen verdiene, und daß man die übrigen Direktoren nach diesem Beispiele einschäbe.

Nach einer längeren Debatte, an der sich zahlreiche Direktoren beteiligten, wurde folgendes beschlossen:

Die Wiener Theaterdirektoren werden ihre Zulagen individuell, den besonderen Verhältnissen des betreffenden Theaters entsprechend bewilligen. Die Provinztheater werden je nach der Einwohnerzahl der Städte in vier Kategorien eingeteilt, für jede Kategorie wird ein Vertreter namhaft gemacht, der die Interessen seiner Kollegen den Schauspielern gegenüber zu vertreten hat. Als diese Vertreter wurden für die 1. Kategorie Dr. Rudolf Beer (Brünn), für die 2. Kategorie Direktor Höllner (Linz), für die 3. Kategorie die Direktoren Vaner (Budweis) und Popp (Olmütz) und für die 4. Kategorie Direktor Kollet (Znaim) gewählt.

Es kam auch noch zur Sprache, daß in der letzten Zeit mit Schauspielern ein direkter Kettenhandel getrieben werde, der die Bühnenmitglieder zu Kontraktbrüchen verleite. Auch daß Schauspieler gleichzeitig von verschiedenen Theatern zur Enthebung vom Militärdienste vorgeschlagen werden, sei eine Folge dieses Unfuges.

Nachdem noch die Gründung einer Vereinigung der Wiener Theaterdirektoren und die Erledigung der

Gageerhöhungen bis längstens 1. Oktober für alle Theater beschlossen wurde, endigte nach mehr als dreistündiger Dauer die Generalversammlung.

Karuzags dritte Operettenbühne.**Das neue Haus in der Skodagasse.**

Direktor Karuzal wird den Wienern am nächsten Samstag ein neues Operettentheater eröffnen. Bekanntlich hat er das Stadttheater, das wegen seines schmutzigen, grünlichgrauen Innern beim Publikum keinen Gefallen gefunden hat, gekauft und während der Sommermonate zu einer Operettenbühne umgestaltet. In drei Monaten wurde von Oberbaurat Helmer das Innere des Hauses völlig verändert, so daß es einen ganz neuen Eindruck macht. Der Zuschauerraum erstreckt sich im Stile Ludwig XVI. ganz in Weiß und ist sehr reich in Gold ornamentiert. An der Decke befindet sich über der Bühne ein breites Gemälde von Maler Alexander Goltz, das eine Apotheose der Wiener Schauspielkunst darstellt. Man sieht links Mozart mit der Königin der Nacht und dem Papageno, dann Grillparzer mit dem König Ottokar und der Ahnfrau, Raimund mit der Jugend (Kronos) und dem Aschenmann (Girardi), ferner rechts Johann Strauß mit dem Fideleobaron (Streitmann) und die Saffy (Kopacz) und mehreren den Meistern huldigenden Tänzern; in den Wolken jubiliere mehrere Amoretten. Die Hofloge links und die Freudenloge rechts haben eine neue Fassade mit Säulen aus Marmor sowie eine effektvolle Beleuchtung erhalten. Das Orchester ist vertieft und verbreitert worden; es bietet jetzt für 40 Musikanten Raum. Dafür sind zwei Orchesterreihen geopfert worden. Allerdings sind im Parterre links und rechts je zwei neue Logen entstanden. Die Gallerbrüstungen zeigen reichen ornamentalen Schmuck.

Auch die Korridore und Stiegenaufgänge schimmern jetzt im hellen Weiß. Das Foyer im ersten Stock hat ein viel freundlicheres Aussehen, da die Fenster umgebaut wurden. An der Decke wurden Rundfenster, sogenannte Ochsenaugen, geschaffen, die jesessionistisch-chinesische Malerei wurde durch weiße glatte Wände ersetzt und die Säulen erhielten oben neue Blumentöpfe als Kapitälchen.

Auf der Bühne wurde eine völlig neue Beleuchtung eingerichtet. Es ist eine Horizontbeleuchtung, die aus 45 Lampenasten, zu je 1000 Kerzen Lichtstärke, in drei Farben, Rot, Weiß und Blau, besteht, und rückwärts oben, hinter den Soffitten angebracht ist. In Verbindung mit dem neuen Rundprospekt ruft sie im Zuschauerraum die Wirkung hervor, als ob man tatsächlich in große Fernen schauen würde.

Die Umwandlung des Stadttheaters in eine moderne Operettenbühne soll — wie man erzählt — nahezu eine Million gekostet haben.

Johann Strauß — Der Liden- büßer.

(Zur Eröffnung der dritten Karzaga-
bühne.)

Wenn mir an den Anschlagtaulen die mehr-
stelligen Ausführungsziffern der modernen Operetten
in bunter Farbe entgegenleuchten, und ich mich in Be-
trachtungen über diese Stücke und dieses Publi-
kum ergehe, dann kann ich des Gefühls der Schande
nicht los werden. Immer wieder drängt sich da ein
Datum vor mein Auge, ein bedeutames, das ich ver-
raten will: Der 10. November 1895. An
diesem Tage erlebte nämlich die klassische Meister-
operette Strauß' „Die Fledermaus“ nach 21, sage
ein und zwanzig Jahren, im Theater an der
Wien Bre. — 250. Aufführung! Ja, die alte
Musikantstadt hat sich gründlich verändert, und ihre
Bieder gehen heutes aus einer anderen Tonart. De-
gustibus non est disputandum. Freilich, seitdem
Ferdinand Weinand ein den olympischen Höhen zur
Uebergangung gelangt ist, daß das Wiener Schätz-
von Seite der Hausgerren des jählich ihm gewidmeten
Wiener Kunsttempels recht merkwürdig gehandhabt
wird, ist auch sein Zeidensgenosse Johann Strauß
ruhiger geworden und hat längst eingesehen, daß sich
seinem guten Wiener mit der Erziehung eines Johann
Strauß-Theaters einen schlechten „Spaß“ erlaubt
haben. Resigniert blüht der musikalische Fremden-
spender, der aus dem bescheidenen Wienerland, ge-
nommt „Walzer“, einen stolzen, sorgsamenden Welt-
bürger schuf, auf seine liebe Vaterstadt, die ihren
Kriegsnummer in stürmisch wogender Operettenluft zu
erzanken sucht, nur auf das Evangelium der musika-
lischen Großindustriellen, die gegenwärtig den Markt
beherrschen, schwört, und den guten Namen Strauß
nur allzu oft als Aushängeschild gebraucht. Freilich hat
man ihm, dem Großen, dessen Kunst Männer, wie
Richard Wagner, Bizet, Bülow, Brahms und
Brudner begeisterte, den Titel eines Klassikers ver-
liehen, doch was nützt der schönste Ehrenplatz im
Himmelsfaak der Kunst, wenn sein großes Werk auf
Erden beinahe in Vergessenheit gerät.

Es ist hier nicht der Platz, die Umstände des
Genaueren zu detaillieren, unter welchen sich die
Physiognomie unserer alten, vielgelästerten gemü-
lichen Wiens so jäh verändert hat. Sicher ist jeden-
falls das eine, daß unsere junge Generation von
Johann Strauß nicht mehr weiß, als daß er außer
der „Blauen Donau“ auch noch „Die Fledermaus“
und den „Zigeunerbaron“ geschrieben hat.

Im modernen Operettentempel sind eben
alle feinsinnigeren Regungen im Keime erstickt
worden, die immer schärfer paprizierte Kost hat
den Geschmack der Menge verbildet, und so ist es
nicht zu wundern, daß in den Gärten der Volks-
muft wieder Unkraut wuchert. Zugegeben, daß
sich auch in den Reihen der neuzeitlichen Operetten-
maestros einige feine Köpfe befinden, die Be-
achtung verdienen, muß doch andererseits vermerkt
werden, daß, ohne archaischer Kunst das Wort
zu reden, unsere Bühnenleiter nur der modernen
Produktion ihre Reverenz bezeigen und speziell
Johann Strauß als Lidenbüßer betrachten. Mit
Stolz nennt unsere Stadt diesen Meister, der Un-
vergänglichliches zu ihrem Ruhme geleistet, den
großen Sohn, und für alle hohen Bieder, die zum
Lobe der alten Walzerstadt erklingen, liefert Johann
Straußsche Musik den melodramatischen Unter-
grund. Aber was nützen alle Tiraden, alle stolzen
Schauspielhäuser, die den Namen „Johann
Strauß“ an der Stirnfront tragen, alle Denk-
mäler in Erz und Marmor, die ihm erstehen
sollen, wenn die weitverzweigten Schatzkammern
seiner Tonwelt verödet liegen. Wie traurig es

um die Straußpflege bestellt ist, erhellt aus dem
Umstände, daß seine geflügelten Walzer immer
mehr durch schale Operettenschlager neuester
Fraktur verdrängt werden, und daß für unsere
Bühnen fast ausschließlich nur die „Fledermaus“
und der „Zigeunerbaron“ existieren. Außer
477 edierten Werken (größtenteils Walzern,
Märschen, Polkas, Romanzen usw.) hat Johann
Strauß 16 Bühnenwerke geschrieben, von denen
der überwiegend größte Teil seit vielen Jahren
in Wien nicht zur Aufführung gelangt.

Wo bleibt zum Beispiel Strauß' im Stile der
komischen Oper gehaltenes Bühnenwerk „Der
lustige Krieg“, oder der melodiengefüllte „Kar-
neval“, das graziose „Spizentuch der Königin“,
der im Deutschen Reiche ungeheuer beliebt und
oft gegebene „Walzmeister“, oder die in leuchten-
den Farben prangende „Nacht in Benedig“, eine
Operette, die erst kürzlich, unlänglich der von Hage-
mann veranstalteten Festspiele in Baden-Baden
den Sieg errang und alle übrigen Werke über-
trumpfte? Warum wird des Meisters mächtige
Tanzdichtung „Mischenbrödel“ seit einer Reihe von
Jahren in unserer Hofoper nicht mehr gegeben?
In Parantese: Ist es Herrn Direktor Gregor
auch bekannt, wie provinziell die sporadischen
Aufführungen der „Fledermaus“ und des
„Zigeunerbaron“ in der Hofoper aussehen?

Vor Jahren war es eine Gepflogenheit, an
Sonntagmittagen ältere Werke der Wiener
Operettenmeister zu spielen. Speziell das Theater
an der Wien erfreute das Publikum durch ge-
lungene Reprisen von Werken Johann Strauß'.
Davon ist es natürlich auch still geworden, und die
gehaltvollen Partituren des Wiener Meisters ver-
stauben weiter.

Wien steht nun in diesen Tagen wieder vor einem
theatergeschichtlichen Ereignis. Der Generalissimus
der Wiener Operettenbühnen, Direktor Wilhelm
Karczag, eröffnet sein drittes Theater. Trotz der in
dem neuen Hause angebrachten Porträts von Grill-
parzer, Anzengruber und Richard Wagner (!) wird
dort die Operette herrschen. Johann Strauß hat das
erste Wort. Recht so. Aber wieder nur der „Zigeuner-
baron“. War dies eine Notwendigkeit? Sicherlich
hätte das deutsche Publikum Wiens die Aufführung
eines anderen Bühnenwertes Strauß' (etwa im
Stile Hagemanns) lebhafter begrüßt, als die Vor-
führung dieser Operette. Zupan wird also wieder
seine aufreizende Lebenslehre entwickeln, und der
Obergespan aus dem Banat (!) wird im Maria-
theresianischen Wien die heimkehrenden Sieger be-
grüßen. Wie oft und wie lange? Bis die erste
Operettenmobilität steht. Dann ade Meister Johann,
Du Stolz Wiens, Du längst erprobter und geehrter
Lidenbüßer, Du musikalischer Held — für Nach-
mittagsvorstellungen zu ermäßigten Preisen.

Zum Schlusse: Ein Wort an den Beherrscher
der drei Operettenbühnen. Wilhelm Karczag ist ein
tatkraftiger Mann, der über reiche Geldmittel ver-
fügt. Wenn er jetzt — dank der Hochkonjunktur der
Wiener Operette — sein drittes Schauspielhaus er-
öffnet, dann möge er unserem Johann Strauß den
verdienten Ehrenplatz einräumen, und endlich auch
den Plan einer zyklischen Aufführung seiner Werke,
wie dies in anderen Städten bereits erfolgreich ge-
sehen, in die Tat umsetzen. **Fritz Lange.**

(Turmmusik und Kirchenkonzert.) Im Laufe des Oktober d. J. wird in der Votivkirche zugunsten der Witwen und Waisen gefallener Helden ein Kirchenkonzert mit Turmmusik unter dem Protektorate des Kaisers und der Kaiserin veranstaltet. Den Tag wird seinerzeit der Kaiser festsetzen. Das Erträgnis der Veranstaltung fällt zur Hälfte den Witwen und Waisen österreichischer, zur Hälfte denen ungarischer Soldaten zu. Eintrittskarten sind beim Exekutivkomitee der Veranstaltung, 1. Bezirk, Schottenring 9 (Tel. 15-4-96), zu haben. Samstag den 21. d. um 7 Uhr abends werden zwei Fanfarenbläser vom Turm der Votivkirche Stimmproben abhalten, worauf das Publikum aufmerksam gemacht wird.

Das Varieté im Kriege.

Chinesische Gaukler in Wien.

Varieté bedeutet Internationalismus in praktischer Anwendung. Wer jemals Gelegenheit gehabt hat, einen Blick hinter die Kulissen der Artistenwelt zu tun, der bekam einen Begriff von der Sprachenbewirrung beim Turmbau zu Babel, und um Varieté-Regisseur zu sein, muß man mindestens die Sprachkenntnisse eines Hotelportiers haben. Da schreibt eine Französin nach anderen Dialekten, Engländer und Amerikaner fluchen miteinander, die dänische Navageien-dressuristin hat einen Disput mit ihrer Hilfskraft, die Portugiesisch spricht, deutsche Travestiekünstler sprechen gemischt Plattdeutsch und Schwäbisch, und eine Gruppe von Japanern zwitschert munter

... (mirrored text from reverse side)

... (mirrored text from reverse side)

... (mirrored text from reverse side)

... (mirrored text from reverse side)

Direktor die Zusammenstellung des Variététeiles bedeutet, hat das Publikum sicher keine Ahnung. Direktor Dorn zeigt sein Buch, in dem die Engagements bis zum nächsten September eingetragen sind. Mehr als die Hälfte aller Namen aber sind mit dem Notstift durchgestrichen, mit dem Notstift, den der Direktor blutenden Herzens selbst führen muß. Und fast immer bedeutet der Strich, daß das deutsche Generalkommando den betreffenden Artisten einfach die Ausreisegenehmigung verweigert. Man ist in dieser Beziehung in Deutschland überaus rigoros und wird von Monat zu Monat strenger. Wie soll man sich einen Reim darauf machen, daß die „acht Germanias“, also nur junge Mädchen, die nach Wien hätten kommen sollen, die Reiserlaubnis nicht bekommen? Daß die deutsche Regierung gerade den Artisten gegenüber mit Rücksichtungen sehr genau verfährt, mag jedoch im Prinzip durchaus begründet sein. Viele Artisten, die ihr ganzes Leben lang in aller Herren Ländern verbracht haben, sind nicht von starkem Heimatgefühl befeelt, ihre Sprachkenntnisse, ihre hundertfachen Beziehungen zu dem jetzt feindlichen Ausland könnten sie besonders leicht zu Werkzeugen der Spionage werden lassen.

Enorme Schwierigkeiten bereiten dem Wiener Direktor auch die maßlos übertriebenen Gerüchte über die Teuerung, die bei uns herrscht. Es ist ja damit schlimm genug bestellt, aber so arg, wie man es sich in Deutschland zu erzählen scheint, ist es doch noch nicht. Direktor Dorn zeigt einen Brief eines Artisten, der aus Leipzig eintrifft, ob man ihm nicht die doppelte Gage zubilligen wolle, da, wie ihm mitgeteilt wurde, es in Wien unmöglich sei, unter hundert Kronen pro Tag Pension zu bekommen...

Wie ist es überhaupt mit den Gagen der Artisten im fünften Kriegsjahre bestellt? Direktor Dorn schickt uns wortlos sein Buch zu. Keine Gage unter 3000 Kronen monatlich, die meisten aber 5000, 6000, 10.000 Kronen! Grete Wiesenthal erhält 18.000 Kronen im Monat, die Schwestern Wiesenthal bekommen dieselbe Gage, der Mimiker Matrai 15.000, die Missi Günther 18.000 und Louis Treumann 12.000 Kronen. Unter solchen Umständen erreicht der Gagenetat eines Variétédirektors gigantische Dimensionen, und er wächst dabei und wächst und wächst...

Und doch preist und lobt Direktor Dorn das Artistenwölftchen über alle Maßen. Sinecure an den Beruf, Pflücktreue, Bündlichkeit, Bescheidenheit, Unterordnung und rührende Hilfsbereitschaft aneinander — das sind die wahrhaft internationalen Eigenschaften des internationalen Artistentums. Und jetzt, wo das Varieté immer mehr zum Anhängsel an eine Operette wird, wirken diese Eigenschaften besonders hervorragend und auffällig.

Die Gagenforderungen der Schauspieler.

Der Oesterreichische Bühnenverein versendet folgende Mitteilung:

In der gestern Donnerstag den 26. September stattgehabten Konferenz der Obmänner der Wiener Lokalverbände des Oesterreichischen Bühnenvereines wurde das Anbot des Direktorenverbandes wegen Gewährung von Teuerungszulagen mitgeteilt. Die Versammlung erklärte die vorgeschlagenen Teuerungszulagen, die an manchen Theatern nur 23 Prozent des Gagen-Stats betragen, für nicht diskutierbar, und beschloß die nachfolgende Resolution:

„Es wird dem Direktorenverband mitgeteilt, daß die heutige Versammlung der Vorstände der Lokalverbände die ursprünglich gestellten Forderungen nach Gewährung von Teuerungszuschlägen vollinhaltlich aufrecht erhalten und den Antrag der einzelnen Theaterleiter hinsichtlich der Teuerungszuschläge mit Entrüstung zurückgewiesen und dem am 26. August gefaßten Beschlusse, die Beschwerde an eine zehngliedrige Kommission zu ergreifen, mit der Begründung reasumiert hat, daß eine Einigung mit den Theaterleitern im Hinblick auf ihre unannehmbaren, geradezu verletzenden Anträge keinen Erfolg verspricht.

Es wird dem Direktorenverband eine Frist zur Annahme der Forderungen des Bühnenvereines bis zum 3. Oktober mittags 12 Uhr gegeben.

Am 4. Oktober ist eine allgemeine Versammlung aller Bühnenangehörigen Wiens einzuberufen, bei derselben über die Antwort des Direktorenverbandes zu berichten und für den Fall der Nichtannahme der Forderungen des Bühnenvereines die Konsequenzen aus der Haltung der Unternehmer zu ziehen.

Die einzelnen Lokalverbände sollen im Laufe der nächsten Woche, und zwar am Dienstag, Versammlungen der Lokalverbände einberufen, um ihre Mitglieder über die Vorgänge in der heutigen Versammlung und über ihre bei der Versammlung am 4. Oktober einzunehmenden Haltung zu unterrichten.

Die Vorstände der Lokalverbände haben die Direktion zu verständigen, daß am Dienstag mit Rücksicht auf die stattfindenden Versammlungen keine Proben stattfinden werden.“

Die Forderungen der Schauspieler.

Ablehnungen und Zugeständnisse der Theaterdirektoren.

Die Wiener Theaterdirektoren haben gestern Beratungen abgehalten. Man einigte sich dahin, den Oesterreichischen Bühnenverein im Laufe des heutigen Tages schriftlich von folgenden Beschlüssen der Direktoren in Kenntnis zu setzen: Das in der Sitzung vom 26. d. von den Obmännern der Wiener Lokalverbände des Bühnenvereins den Direktoren gestellte Ultimatum der Schauspieler wird von den Direktoren abgelehnt, dagegen wünschen die Direktoren die Verhandlungen unter Einziehung ihrer Vertrauensmänner mit den Schauspielern fortzusetzen.

Die Direktoren wollen nach ihren Aufstellungen mit Anrechnung der bisherigen Steuerzulagen weitere Zuschüsse bewilligen, die zusammen 75 bis 100 Prozent der eigentlichen Gagen betragen sollen. Ganz niedrige Gagen (Chor und Anfänger) sollen eine 200prozentige Erhöhung erfahren. Bei der Bemessung der neuen Zulagen soll aber der Steuerungs-

beitrag nach Ermessen der Direktionen nur jenen Mitgliedern bewilligt werden, die nicht in der Lage sind, durch den Mangel an irgendeiner Nebenbeschäftigung (wie Mitwirkung bei Filmaufnahmen usw.) sich einen größeren Verdienst zu verschaffen. Die Direktoren haben auch den Bühnenverein verständigt, daß sie sich der Forderung, den morgigen Dienstag wegen der Beratungen der Schauspieler probenfrei zu halten, widersetzen und die ordnungsmäßige Abhaltung der Proben am Dienstag in den Wiener Theatern wünschen.

Heute werden die Beratungen wegen der Steuerzulagen für die Provinztheater fortgeführt. Von Seite der Direktoren werden die Herren Dr. Beer (Brünn), Leopold Kramer (Prag), Höller (Linz) und Popp (Mährisch-Osttau) an den Verhandlungen teilnehmen. Die Gagenregulierungen werden bei allen Mitgliedern mit Monatsbezügen bis 1480 K. durchgeführt werden.

* (Die Gageforderungen der Schauspieler.) Gestern vormittag hielten, wie berichtet, die Mitglieder der Lokalverbände des Oesterreichischen Bühnenvereines Beratungen hinsichtlich der den Theaterdirektoren überreichten Forderungen der Gagen erhöhungen ab. Der zur Verstärkung ihrer Absichten angekündigte Ausstand vor den anberaumten Proben wäre durchgeführt worden, wenn die beiden Bühnen die Proben angefangen hätten, nämlich das Deutsche Volkstheater und die Neue Wiener Bühne, die Probenansagen nicht zurückgezogen hätten. Die Versammlungen der Lokalverbände endigten mit dem Beschluß, unabhängig von allen Einschüchterungsversuchen den Weisungen des Oesterreichischen Bühnenvereines zu entsprechen. In der Sitzung des Lokalverbandes des Deutschen Volkstheaters wurde auch eine Entschliebung angenommen, die sich mit der Erklärung des Direktors Bernau beschäftigte, er habe die Proben nur abgesetzt, um jene Schauspieler, die gegen den Streik seien, nicht in einen Zwiespalt zwischen Direktionstreue und Solidaritätsgefühl zu bringen. Die Mitglieder des Deutschen Volkstheaters und der Kammerspiele erklärten, wie mitgeteilt wird, einhellig, daß sich die Direktion in einem Irrtum befinde, wenn sie annehme, daß sich in ihren Reihen auch nur einer in einem solchen Gewissenskampf befinden könnte. Alle Mitglieder stehen vielmehr auf dem Boden der Organisation, den sie nicht verlassen werden. — Die Angelegenheit der Gageforderungen und die Stellung zum Andot des Direktorenverbandes bildet den Beratungsgegenstand einer allgemeinen Schauspielerversammlung, die für Freitag, den 4. d., um 3 Uhr nachmittags im Festsaal des Bühnenvereines einberufen ist.

Die Lohnbewegung der Schauspieler.

Heute vormittags haben in sämtlichen Theatern Wiens Sitzungen der Lokalverbände stattgefunden, bei denen alle engagierten Mitglieder anwesend waren. Auf der Tagesordnung stand die Lohnbewegung, resp. die Frage der neuerlichen Lohnerhöhung. Die Vertrauensmänner berichteten über die mit den einzelnen Direktoren gepflogenen Vorgesprächen. Die bisher erzielten Resultate sind ungleich und nicht sehr ermutigend. Die Chance, daß die Bewegung einen glimpflichen Verlauf nehmen und eine gütliche Beilegung erfahren könne, besteht zwar noch immer, doch erscheint es, wie die Dinge gegenwärtig betrachtet werden müssen, wahrscheinlicher, daß es zu einem harten Kampf zwischen beiden Parteien kommen dürfte. Vereinzelt Theaterleiter erklärten sich im großen und ganzen mit den Forderungen ihrer Mitglieder einverstanden, da die guten Geschäfte es ihnen ermöglichen, die gewünschten Erhöhungen zu leisten, die Mehrzahl der Bühnenleiter leugnet jedoch das Vorbestehen der Kriegskonjunktur und erklärt außerstande zu sein, den Etat um einen bedeutenden Mehrbeitrag zu belasten. Meistens haben die Direktoren individuelle Vorschläge gemacht, die jedoch von den verhandelnden Vertrauensmännern als indiskutabel bezeichnet wurden.

Vom Oesterreichischen Bühnenverein erhalten wir den nachfolgenden Bericht:

In einer am 30. September stattgehabten erweiterten Vertrauensmännerkonferenz, welcher nicht nur die einzelnen Vertrauensmänner der Lokalverbände, sondern auch viele Mitglieder beizuhören, wurde die Stellungnahme zum Antrag des Direktorenverbandes der Gewährung von Teuerungszulagen neuerdings erörtert. Die Versammlung bestätigte die bisher gefaßten Beschlüsse der Ovmännerkonferenz und erklärte einstimmig, den Dienstag den 1. Oktober angelegten Proben fernzubleiben. Gleichzeitig beschloß die Versammlung, Freitag um 3 Uhr nachmittags im Festsaal des Oesterreichischen Bühnenvereines eine allgemeine Schauspielerversammlung einzuberufen, um in derselben über die weiteren Maßnahmen des Lohnkampfes schlüssig zu werden. Die Versammlung faßte endlich eine Resolution, in welcher ausgesprochen wurde, mit jenen Mitgliedern, die am Dienstag den 1. Oktober an Proben teilnehmen, bezogen sich den Beschlüssen der Freitag-Versammlung nicht fügen, nicht mehr zu spielen.

Heute Dienstag ruhte die Probenarbeit an sämtlichen Privattheatern Wiens. Die einzelnen Lokalverbände waren zu Versammlungen einberufen, in welchen die Ovmänner und Vertrauensmänner Bericht erstatteten. In sämtlichen Lokalverbänden wurden Beschlüsse dahingehend gefaßt, unabhängig von Einschüchterungsversuchen den Weisungen des Oesterreichischen Bühnenvereines zu entsprechen.

Im Deutschen Volkstheater wurde mit Rücksicht auf eine Erklärung des Herrn Direktors Bernau, er habe die Proben nur abgesetzt, um jene Schauspieler, die gegen den Streik sind, nicht in einen Konflikt zwischen Direktionsstreue und Solidaritätsgefühl zu bringen, nachfolgende Resolution einstimmig zum Beschluß erhoben: Die versammelten Mitglieder des Deutschen Volkstheaters und der Kammerspiele erklären hiermit einstimmig, daß sich die Direktion in einem Irrtum befindet, wenn sie annimmt, daß in ihren Reihen auch nur einer vorhanden ist, der in einen Gewissenkampf zwischen Solidaritätsgefühl und Direktionsstreue kommen könnte. Es stehen vielmehr alle auf dem Boden der Organisation, den sie nicht verlassen werden.

Besprechungen der Direktoren.

Aus den Kreisen des Direktorenverbandes erfahren wir, daß gestern nachmittags eine stundenlange Beratung aller Direktoren der Wiener Privattheater über die von den Schauspielern gestellten Forderungen stattgefunden hat. Wenn auch keine endgültigen Beschlüsse gefaßt wurden, so erkannten dennoch die meisten Direktoren die Notwendigkeit an, die Bezüge der Schauspieler zu regulieren und sie erklärten sich bereit, mit den Schauspielern in diesbezügliche Verhandlungen zu treten. Daß der Direktorenverband als solcher mit dem Oesterreichischen Bühnenverein verhandeln wird, ist nicht entschieden worden, sondern jeder Direktor wird mit seinem Personal verhandeln.

Theater, Kunst und Literatur. Die Steuerzulage der Schauspieler.

Voraussetzliche Beilegung aller Gegensätze

Heute vormittag fand im Sitzungssaale des Oesterreichischen Bühnenvereines die gestern beschlossene gemeinsame Sitzung der Wiener Theaterdirektoren, der Präsidialmitglieder des Bühnenvereines und der Vertrauensmänner der Lokalverbände an den Wiener Privatbühnen statt. Den Gegenstand der Besprechungen bildeten die Forderungen der Schauspieler hinsichtlich der Gewährung von Steuerzulagen.

Das Ergebnis der Beratungen läßt sich daher zusammenfassen, daß fast an allen Bühnen ein Einvernehmen erzielt wurde. Die Steuerzulagen sind vorbehaltlich der Genehmigung des Direktorenverbandes, von den Direktoren entweder ganz oder doch in annähernder Höhe der Forderungen bewilligt worden. Nur mit der Volksooper, an der infolge der großen Mitgliederzahl ganz besondere Verhältnisse vorliegen, ist noch keine vollständige Einigung erreicht worden. Direktor Mader erklärte sich bereit, eine ansehnliche Pauschalsumme als Steuerzulage zu bewilligen, doch ist in bezug auf die Verteilung bisher kein Abkommen getroffen. Die Verhandlungen werden mit Aussicht auf Erfolg fortgesetzt.

Mit Rücksicht auf den günstigen Stand der Verhandlungen dürfte die heute stattfindende Schauspielerversammlung in Ruhe verlaufen. Die Androhung einer Ausstandsbewegung wird entfallen.

Der Streik der Schauspieler.

Heute mittags 12 Uhr hat der Ausstand der Schauspieler eingesetzt. In den Theater, auf deren Bühnen Proben abgehalten wurden, machte sich der Streik zunächst dadurch geltend, daß die Vertrauensmänner der Lokalverbände um die angegebene Zeit den Direktor unter Hinweis auf den gestrigen Beschluß der Schauspielerversammlung mitteilten, daß die Probe abgebrochen werden müsse. Die Direktoren erklärten, daß sie sich diesem Zwang fügen, allein alle Mitglieder auf die Folgen der Dienstverweigerung aufmerksam machen. In dieser Form vollzog sich der Beginn des Ausstandes im Deutschen Volkstheater und im Johann Strauß-Theater, also an zwei Bühnen, an denen eigentlich Direktion und Mitglieder in der Angelegenheit der Feuerungszulagen geeinigt sind, und eigentlich ein „Sympathiestreik“ eintrat.

Der Direktorenverband hat gegenüber der Streikbewegung zunächst die Vorkehrung getroffen, daß er ein Komitee wählte und dieses mit der Vollmacht beehrte, die etwa notwendigen Verhandlungen zu führen.

Eine gemeinsame Sitzung der Schauspieler- und Direktorenbelegierten im Polizeipräsidium.

Der Leiter der Polizeidirektion Hofrat Doktor Schober hat für heute nachmittags 1/2 Uhr das Komitee der Direktoren und den Streikausschuß der Schauspieler zu einer gemeinsamen Beratung in das Polizeipräsidium eingeladen. Es sollen hierbei alle Forderungen der Schauspieler gleichwie der Standpunkt der Direktoren zur Besprechung gelangen.

Obwohl zwischen der Direktion des Apollotheaters und den engagierten Kräften ein vollständiges Einvernehmen erzielt worden ist, würden sich die Künstler von einem allgemeinen Schauspielerstreik nicht ausschließen können. In diesem Falle findet dennoch eine Vorstellung mit großem Varietéprogramm statt.

Die Wiener Schauspieler streifen

Während noch gestern um die Mittagsstunde vom Oesterreichischen Bühnenverein die Mitteilung ausgegeben wurde, daß an einigen Bühnen zwischen den Direktoren und den Mitgliedern eine gütliche Vereinbarung in Angelegenheit der Sagenerrhöhung getroffen wurde, zeigte die um 3 Uhr nachmittags abgehaltene massenhaft besuchte Versammlung der Schauspieler im Festsaal des Bühnenvereinshauses gleich zu Beginn, daß die an der Wehrzahl der

Bühnen beschäftigten Mitglieder mit den Vorschlägen der Direktoren nicht zufrieden und ernstlich gewillt sind, in den Streik zu treten. Es wurde demnach nach einer sehr bewegten Debatte in der sehr würdig und ernst verlaufenen Versammlung der Beschluß gefaßt, daß die Schauspieler heute Samstag, mittags 12 Uhr, in den Streik treten, und zwar sowohl die Schauspieler jener Bühnen, deren Direktionen die Anerkennung der Forderungen der Schauspieler verweigerten, als auch jener Theater, an denen die Forderungen seitens der Direktoren bewilligt wurden. Der Streik soll vorerst von heute mittags bis Montag früh währen.

Die Versammlung wurde vom Präsidenten Straßmeyer eröffnet, der nach der Begrüßung der Anwesenden dem Vizepräsidenten Lehner den Vorsitz übergab. Der Vorsitzende forderte die Delegierten der Lokalverbände zur Berichterstattung auf. Herr Kubla von der Volksoper schilderte die Sagenverhältnisse an seiner Bühne. Die Höchstgaga an der Volksoper ist 1300 Kronen. Direktor Raoul Mader bietet nur geringe Erhöhungen. Dagegen hat die Finanzgruppe, der die Volksoper gehört, im abgelaufenen Jahre 400.000 Kronen verdient, wovon Direktor Mader den vierten Teil erhielt, außer seiner fixen Gage von 20.000 Kronen. Direktor Mader verweigere die Bewilligung der Erhöhung des vom Bühnenverein geforderten Staffeltarifs. Der Lokalverband der Volksoper sei für den Streik. Herr Collé von den Karzajag-Bühnen berichtete, daß der reichste Theaterdirektor von Wien, Karzajag, der jetzt auch eine Filmfabrik mit einem Kapital von 25 Millionen Kronen gründe und drei Theater besitze, sich gleichfalls weigere, die Forderungen zu erfüllen. Die Lokalverbände der Karzajag-Bühnen seien daher zum Streik entschlossen. Herr Felix vom Carl-Theater bezeichnete die Gegenanschläge seines Direktors als unannehmbar, desgleichen Herr Jensen von der Neuen Wiener Bühne. Beide erklärten die Solidarität mit dem Streikbeschluß. Herr Prod vom Johann Strauß-Theater teilte mit, daß Direktor Müller die Forderungen der Schauspieler wohl erfüllt habe, daß aber der Lokalverband zum Sympathiestreik bereit sei. Herr Mauth berichtete von einem Ausschubverlangen des Verhandlungstermins seitens des Volksbühnenvereins und sprach sich für den Streik aus. Herr Szabo vom Strauß-Theater schlug partiellen Streik vor. Herr Foreß vom Deutschen Volkstheater und die Delegierten des Lustspieltheaters, des Intimen Theaters und des Apollotheaters erklärten sich für den Streik.

Empörung rief in der Versammlung ein von Herrn Gerold verlesener Beschluß des Lokalverbandes des Bürgertheaters hervor, der mit dem Hinweis darauf, daß die Hoftheater spielen, den Streik ablehnt. Anwesende Mitglieder des Bürgertheaters, wie Straßmeyer und Viktoria, erklärten den Beschluß als unbillig. Herr Reimers stellte fest, daß seine Kollegen für die Aktion gewiß Sympathien zeigen, und daß er, wenn er gerufen werde, zu jeder Hilfe bereit sei. Herr Moser teilte mit, daß die Hofschauspieler als Staatsbeamte nicht streifen können. Herr Roden vom Josefstädter Theater machte die Mitteilung, daß Direktor Karno alle Forderungen bewilligt habe, doch schließe man sich dem Streik an. Direktor Dorn von der Monacherbühne hat nach einem Bericht des Herrn Spira die Forderungen bewilligt. Bei einem Streik seiner Theatermitglieder wird er bloß den Variététeil bieten. Herr Brecher erklärte, daß auch die Mitglieder des Komödienhauses für den Streik seien.

Nach einer längeren Debatte beantragte Herr Brecher den Streik von Sonntag mittags an; an den Bühnen, die die Forderungen bewilligten, sei ein eintägiger Streik abzuhalten. Gegen diesen „Sympathiestreik“ wendeten sich einige Schauspieler. Es müsse ein allgemeiner Streik an allen Bühnen von gleicher Dauer sein.

Auf die Anfrage eines Schauspielers wurde von Dr. Fürst die Erklärung abgegeben, daß die Direktoren kein Recht haben, streikende Mitglieder als Kontraktbrüchige zu behandeln, da, wie die Richter in einem Prozeßfall entscheiden würden, der einzelne unter unwiderstehlichem Zwang handelt und im Falle eines Streikbruchs seine Ehre besudeln müßte.

Nachdem Herr Ritsch noch vor Modifizierung gewarnt und Herr Mariska sich mit einigen Kollegen bereit erklärt hatte, 3000 Kronen dem Streikfonds zu widmen, wurde der abgeänderte Antrag Brecher angenommen, den allgemeinen Streik heute mittags zu beginnen. Die Mitglieder der Jüdischen Bühne spendeten 1000 Kronen zum Streikfonds. Auf eine Anregung Collés erlegten sofort alle Anwesenden je fünf Kronen in die Streikkasse.

Der Ausschuß des Bühnenvereins und die Delegierten der einzelnen Lokalverbände konstituierten sich am Schluß zu einer Streikkommission.

Die Antwort der Direktoren.

Der Verband österreichischer Theaterdirektoren teilt uns mit:

„Der Verband österreichischer Theaterdirektoren hat die ihm zugekommene Mitteilung von dem in der heutigen Schauspielerversammlung mit Majorität beschlossenen, morgen (Samstag), 12 Uhr mittags, einzusetzenden Sympathiestreik zur Kenntnis genommen. Der Verband erklärt, daß seine sämtlichen Mitglieder in voller Erkenntnis der durch die herrschende Teuerung hervorgerufenen Verhältnisse den Bühnenangehörigen Teuerungsbeiträge bewilligten, obgleich sie bereits in dem vorhergegangenen Spieljahr solche Teuerungszulagen gewährten und sie auch heuer voll aufrechterhielten. Die Wiener Theaterdirektoren haben sich ausnahmslos bemüht, einen Schauspielerausstand zu vermeiden, und die Verhandlungen trotz aller Bränskierungen seitens einzelner Personen bis zur letzten Stunde fortgeführt. Zu diesem Zwecke haben sie einbernehmlich mit den Ver-

tretern des Bühnenvereins, den Herren Vizepräsident Rudolf Peyrer und Dr. Max Fürst, und in deren Anwesenheit mit den Vertrauensmännern der Lokalverbände heute vormittags im Hause des Bühnenvereins nenerlich verhandelt, wobei nach übereinstimmenden, auch in der Schauspielerversammlung wiederholt betonter Erklärung eine volle Einigung erreicht wurde. Die Theaterdirektoren, die bei einzelnen Unternehmungen alle Forderungen der Schauspieler gatt bewilligten, bei anderen bis an die äußerste Grenze der Möglichkeit gingen, durften nach den sehr bestimmten Erklärungen der Vertrauensmänner und Präsidialmitglieder des Bühnenvereins sich bis heute mittags der Ueberzeugung hingeben, daß der schon vor längerer Zeit geplante Streik zu vermeiden sei, und daß dort, wo noch Differenzen bestehen, diese im Wege sachlicher Verhandlungen beigelegt werden. Das ist nun leider nicht der Fall. Die Direktoren bedauern den gefaßten Streikbeschluß ausschließlich im Interesse der Schauspieler, die sich durch Schlagwörter betören ließen, ohne sich der Folgen bewußt zu sein. Die Wiener Theaterdirektoren sehen aber der nun geschaffenen Situation mit Ruhe, Entschlossenheit und voller Einigkeit entgegen.“

*** 75 Jahre Wiener Männergesangsverein.** Der Wiener Männergesangsverein, die vornehmste Vereinigung zur Pflege des deutschen Liedes, begeht heute die Feier ihres 75jährigen Bestandes. Aus kleinen Anfängen ist der Verein zu seiner heutigen Bedeutung emporgewachsen. Am 6. Oktober 1843 fanden sich über Einladung des Musikschristiellers Dr. August Schmidt etwa 30 musikliebende Herren zusammen, die im Gasthof „zum goldenen Löwen“ auf dem Heumarkt ihr Heim aufschlugen. Unter der Leitung tatkräftiger Männer, wie Nikolaus Dumba, Franz Schneiderhan und nun Dr. Heinrich Krügel, unterstützt durch die eifervolle Betätigung ausgezeichneter Chormeister, wie Herbed, Koch von Bangentreu, Kremsler, Heuberger usw., gewann der Verein immer mehr an Bedeutung. Seit einer Reihe von Jahren wirken Viktor Keldorfer und Karl Luge als musikalische Leiter der 400 Mitglieder zählenden Sängerschaft. Der Ruf des Männergesangsvereins ist in die ganze Welt gedrungen; wiederholte Sängerschaften führten den Verein nach Deutschland, Frankreich, Italien, Aegypten, Türkei, Amerika usw. und stets gleich die Fahrt einem Triumphzug. Im musikalischen Leben der Musikstadt Wien spielt der Verein eine hervorragende Rolle; ihm ist auch die Errichtung des Schubertdenkmals im Stadipark sowie die Stiftung einer Schubertmedaille zu danken. Aus den Erträgnissen seiner Konzerte wurden allein in Wien rund 800.000 Kronen Wohlfahrtszwecken zugeführt. Die Gedenkfeier beginnt heute mit einer Feier am Grabe des Gründers Dr. Schmidt, die auf dem St. Veiter Friedhof um 11 Uhr stattfindet. Es schließen sich an: Festmesse im Stephansdom am 12. d., 10 Uhr, am gleichen Tage Empfang im Rathaus. Am 13. d. findet um 12 Uhr ein Festkonzert im Großen Musikvereinsaal statt.

Das Neue Komödienhaus.

Unter der Direktion des bekannten rühri-gen Fachmannes kais. Rates Höllering wird am 12. d. das Wiener Komödienhaus im ehemaligen Kolosseumgebäude, 9. Bezirk, Nußdorferstraße Nr. 4, in dem sich zuletzt die Volkshöhne befand, eröffnet. Das Haus wurde für den neuen Zweck einem vollständigen Umbau unterzogen. Bei dem Umbau wurde vor allem darauf Bedacht genommen, die ehemals schlechte Musik des Hauses zu verbessern. Diese Absicht ist allmählich gelungen. Denn es zeigt sich bereits jetzt bei den Proben, daß die Musik des Hauses eine vorzügliche geworden ist. Dieser Erfolg wurde dadurch erzielt, daß man das Glasdach entfernte und eine Betondecke einbaute. Von erstklassigen Fachleuten wurden die Arbeiten im Hause durchgeführt, so daß die Gewähr dafür gegeben ist, daß das neue Haus sich durchaus bewährt. Der Theaterraum ist in der geschmackvollsten Weise umgeändert worden. Der Raum macht in seiner weiß-rot-goldenen Farbenzusammenstellung einen äußerst freundlichen Eindruck. Die Anlage der Logen wurde vorteilhaft verändert, so daß sie bequemem Aufenthalt und besten Ausblick auf die Bühne bieten.

Die Renovierungsarbeiten im Hause haben die Architekten Schönthal, Kammerer und Goppe ausgeführt, die baulichen Veränderungen waren der Firma Stigler & Rous übertragen, die bekanntlich das Kriegsministerium erbaut hat. Siemens & Schuckert haben die neuen Beleuchtungsanlagen hergestellt. Die Heizungsanlage wurde von der Zentralheizungs-werke A.-G., die Installationsarbeiten von der Firma Warbach, die Tapezierarbeiten von der Firma G. A. Ruz ausgeführt. Die „Watt“ lieferte die neuen Beleuchtungskörper.

Der Orchesterraum des Hauses wurde vergrößert, so daß 42 Musiker darin bequem Raum finden.

Auch die Direktionsräume im Mezzanin haben praktische bauliche Veränderungen aufzuweisen. Es wurde eine Reihe neuer Räume geschaffen und im Anschluß daran ein äußerst praktischer Probenaal.

Das künstlerische Programm des Komödienhauses ist ein sehr reichhaltiges und interessantes. ein Programm, das tatsächlich so vieles bringt, daß es jedem etwas zu bieten imstande ist. Denn es vereinigt: Operette, Schauspiel; moderne und klassische Operette und modernes und klassisches Drama. Auf dem Abendspielplan wird die Operette vorherrschen. Die Ensuite-Operette wird aber nur an fünf Abenden der Woche gegeben. An einem Abend der Woche findet immer die Aufführung einer älteren Operette statt. Diese gelangt dann auch Samstag und Sonntag nachmittags zur Aufführung. An einem Abend der Woche wird ein Schauspiel, ein Lustspiel oder ein Schwank gegeben. Das Schauspielerepertoire wird eine Aufführung von „Berikles von Tyrus“ in der Bearbeitung von Karl Etlinger einleiten.

Eine vollkommene Neueinführung bedeutet das ständige Nachmittags-theater. An fünf Wochentagen werden nachmittags Schauspiele und Lustspiele aufgeführt. Diese Vorstellungen finden zu ganz kleinen Eintrittspreisen — 50 Heller, K. 1.—, 1.50 und 2.— statt.

Das Schauspielensemble des Komödienhauses besteht aus 44 Mitgliedern, unter denen sich unter anderen bekannte hervorragende Wiener Schauspieler befinden, so: Egon Brecher, Karl Felda, Franz Kamnau, Hans Norfolk, Philipp v. Reska, Hans Richter, Karl Rand, Josef Torczner und Karl Reindinger; unter den Damen: Marianne Lamberg, Vally v. Brenneis, Antonie Dietrich, Eke Dstheim, Anna Höllering, E. Walters, A. Plann, Grete Markstein und Bellau. Egon Brecher ist Oberregisseur des Schauspielers. Regisseure sind die Herren Felda und Kamnau.

Für die Operette wurden unter anderen die Herren Karl Pfann, Oskar Neruda, Arthur Guttmann, Otto Glaser und Karl Motuna und die Damen Romy v. Ferencz, Emmy v. Morkinger, Susanna Bachrich, Steffi Thaller und Hanni Reichsberg gewonnen. Der Damenchor besteht aus 24, der Herrenchor aus 16 Mitgliedern. Als musikalischer Leiter fungiert Kapellmeister Julius Kattah, als Regisseure der Operette Karl Pfann und Arthur Guttmann.

Die Direktion beabsichtigt, auch junge unbekanntere Schriftsteller mit ihren Werken in den Nachmittagsvorstellungen zu Worte kommen zu lassen.

Als erste Operettennovität geht die romantische Operette „Erivan“ von Oskar Nedbal (Buch von Börmann) in Szene. Vorher wird noch die ältere Operette „Frühlingsluft“ aufgeführt. Als zweite Novität wird „Liebeskeuse“ von Julius Biströn (Buch von Jacobsohn und Bobanzky) aufgeführt.

Direktor Höllering ist gleichzeitig mit dem Komödienhaus auch die Volkshöhne in Favoriten und Margareten und das Stadttheater in Berndorf, das eine ausgiebige Subvention von Arthur Krupp erhält. Das Berndorfer Theater wird am Sonntag den 12. d. mit „Nathan der Weise“ eröffnet.

Das 75jährige Jubiläum des Wiener Männergesangsvereines.

Die Festmesse.

Der Wiener Männergesangsverein veranstaltete heute vormittag zur Feier seines 75jährigen Bestandes in der Stephanskirche eine Festmesse. Der Dom war festlich beleuchtet. Die Seitenwände im Chorherrenschiffe waren mit Gobelins geschmückt. Der Vorstand des Vereines Dr. Krüll empfing die Festgäste und geleitete sie zu ihren reservierten Sitzen. Zur Aufführung gelangten die Messe für Männerchor und Orgel von Johann Herbeck, das Ave Maria von Hans Wagner, bei dem Konzertsängern Willi Claus-Neurath, das Sopranosolo sang, und das Graduale „Quis est iste rex gloriose“ (2. Psalm) von Herbeck. An der Orgel saß Vikarapellmeister Georg Kuhn.

Der Empfang im Rathaus.

Mittags fand ein Empfang im Festsaal des Wiener Rathauses statt. Bürgermeister Dr. Weiskirchner mit seiner Gemahlin und den Vizebürgermeistern Hierhammer, Hof und Rain sowie zahlreicher Stadt- und Gemeinderäten und den Spitzen des Magistrates begrüßte die aus diesem Anlasse zahlreich erschienenen Persönlichkeiten.

Die Feier wurde durch den Vortrag der „Hymne an Wien“ von Kremser unter Leitung des Chormeisters Keldorfer vom jubelnden Verein eingeleitet.

Bürgermeister Dr. Weiskirchner sagte in seiner Rede: Der Wiener Männergesangsverein besitzt alle Eigenart des Wienerers. Er hat aber einen großen Vorzug vor uns. Wir einzelnen haben neben Tugenden auch Fehler; er genießt einen Vorzug, er besitzt nur Tugenden. (Heiterkeit.) Im Laufe seiner Tätigkeit hat er dazu beigetragen, das Ansehen der Stadt zu mehren und zu fördern. Aus Männern aller Schichten geistiger und bürgerlicher Arbeit zusammengesetzt, ist er Repräsentant des schätzbaren Wiener deutschen Bürgertums, verbunden mit unvergänglichen Idealen, die er aus dem Wiener deutschen Lied stets geschöpft hat. Nicht nur an der Donau erklangen seine deutschen Weisen, hinüber über das Meer trug der Wiener Männergesangsverein das deutsche Lied nach Wiener Ori. So danke ich Ihnen, meine Herren, heute vor allem für all das, was Sie getan haben, um den Ruhm, die Ehre und das Ansehen unserer Vaterstadt zu mehren und zu fördern. Meine sehr geehrten Herren! Es klingen neue Lieder durch die Lande. Es erklingt das Lied vom Selbstbestimmungsrecht der Völker, und wir Deutschen können nicht anders, als was anderen Nationen recht sein soll, auch für uns als billig zu verlangen. So klinge denn aus Wien, der Stadt der Lieder, der Stadt der alten deutschen Kultur, auch das Lied vom Selbstbestimmungsrecht der Deutschen in Oesterreich hinaus. (Heilrufe.)

Der Vorstand des Männergesangsvereines, Dr. Krüll, sagte in seiner Erwiderung: Unsere gemeinsame Mutter ist Windobona, und Windobona hat jetzt durch den Mund des Bürgermeisters uns gesagt, daß wir für Wien etwas bedeuten, daß wir für Wien etwas sind, und durchdrungen von diesem Glück rufen wir aus: Ja, wir lieben unser Wien, wir gehören unserer Vaterstadt an mit Leib und Seele! (Heiterkeit.) Deutsch wollen wir sein, deutsch wollen wir leben, deutsch wollen wir sterben! (Erneute stürmische Heilrufe.) Der Wiener in seiner Gutmütigkeit haßt deshalb die Völker nicht, die rings um ihn wohnen. Dazu hat Se. Excellenz der deutsche Botschafter ein herrliches Wort gesprochen, indem er sagte: Patriot sein, heißt nicht, das Ausland hassen, sondern das Vaterland lieben! und so wollen wir es halten: Treu dem Kaiser, treu unserer deutschen Heimat, treu unserem Volke!

Nun sang der Männergesangsverein unter Leitung des Chormeisters Keldorfer den Wahlspruch des Vereines und unter Leitung des Hofkapellmeisters Luge den betannten Kernstock-Chor „St. Michael“ in der Vertonung von Lafite.

Bürgermeister Dr. Weiskirchner führte sodann noch aus: Ich schreite nunmehr zum Schluß dieser Festfeier. Möge sie uns allen in dauernder Erinnerung bleiben und wenn ich jetzt als Ehrenmitglied des Wiener Männergesangsvereines mit ihm noch enger verbunden bin, als bisher, so will ich ihm in Treuen ein Mitglied sein. Schließen aber kann ich nicht anders, als daß wir unseres Kaisers und Herrn gedenken. Unser Kaiser, der durch die Schlachten des Weltkrieges gegangen ist, der vom ersten Tage seiner Regierung an seiner Friedenssehnsucht unverholten Ausdruck verliehen hat, er lebt in schwerer Zeit und vielleicht ist der heutige Tag einer der schwersten seines Lebens. Vertreter aller Nationen des Reiches sind an seinen Standort geeilt, möge unser Gott den Kaiser schützen und seine Entschlüsse so lenken, wie es im Interesse unseres Vaterlandes, im Interesse unseres deutschen Volkes in Oesterreich gelegen ist.

Der Bürgermeister schloß sodann die Feier mit einem Hoch auf den Kaiser, wozu der Männergesangsverein die erste Strophe der Volkshymne zum Vortrage brachte.

Eine Abordnung des Journalisten- und Schriftstellervereines „Concordia“, bestehend aus dem Präsidenten Dr. Sigmund Ehrlich, dem Alterspräsidenten Regierungsrat v. Winteritz und dem Vizepräsidenten Bernhard Müng, überbrachte eine Adresse, die der Präsident Dr. Ehrlich nach einer an den Vorstand Dr. Krüll gerichteten Ansprache überreichte.

Begrüßungswünschungs- und Gebungen der Vereine.

Im kleinen Musikvereinssaale nahm der Wiener Männergesangsverein nachmittags durch mehr als drei Stunden die Begrüßungswünschungs- und Gebungen von einer großen Zahl von Vereinen und Korporationen aus allen Teilen Oesterreichs, aus Ungarn und Deutschland entgegen. Der Obmann des Deutschen Schulvereines, Präsident Dr. Groß, schloß seinen Glückwunsch mit den Worten: Unsicher ist die Zukunft, der wir entgegengehen, aber eines dürfen wir voraussetzen: Stets wird ertönen das deutsche Lied im deutschen Wien.

Ostdeutsche - Rundschau

13./X. 1918

130
132

Wiener Männergesangverein. Der Wiener Männergesangverein hat in der gestrigen Vollversammlung aus Anlaß seiner 75jährigen Bestandsfeier zu Ehrenmitgliedern ernannt: Richard Strauß, Karl Prohaska, Siegfried Wagner, Josef Reiter, Felix n. Weingartner, Ottokar Kernstock, Bürgermeister Dr. Richard Weiskirchner und den Präsidenten der Gesellschaft der Musikfreunde Alexander Primm Thurn und Taxis.

Wiener Komödienhaus. Das Kolosseum hat eine neue Wandlung erfahren. Es heißt jetzt Wiener Komödienhaus. Die Direktion will, wie sie in ihrem Programm erklärt, an sechs Abenden der Woche musikalische Werke geben. (Die jeweilige Operettennovität an fünf Abenden, an einem Abend Aufführung einer klassischen alten Operette.) Der siebente Abend soll ein Prosastück bringen (Schauspiel, Lustspiel oder Volksstück), das auch in jeder Woche an mehreren Nachmittagsaufführungen erscheinen wird. Wir wollen hoffen, daß es der Direktion gelingen wird, dieses umfangreiche, komplizierte Programm durchzuführen, und daß das Prosastück, das von vornherein wie ein Aschenbrödel abseits steht, die gleiche künstlerische Pflege wie die Operette finden wird. — Die Eröffnungsvorstellung am Samstag stand im Zeichen Müllers. Es wurde der „Bettelstudent“ gegeben. Das Künstlerpersonal der neuen Bühne hat einige bereits bekannte und bewährte Kräfte. Die Titelrolle sang und spielte Herr Pfau mit Temperament und fröhlicher Laune, allerdings mißunter zu wüchtig, wodurch namentlich der Zauber des Preisliedes auf die Polin etwas verdunkelt erschien. Fräulein Susanne Bachrich war als Bronislawa von entzückendem Charme. Fräulein v. Morstinger, die bereits eine kleine Vergangenheit als Hofopernsängerin hinter sich hat, ließ als Laura zwar lebendige Beweglichkeit vermissen, entschädigte aber dafür vollumfänglich durch edle, kultivierte Sangeskunst. Von den andern Mitwirkenden hoben Herr Neruda, dessen Tenor einschmeichelnden Klang besitzt, als Janicki, Fräulein Reichsberg als die Gräfin Nowelsky und Herr Artur Gutmann als Enterich darstellerisch und gesanglich anerkanntswürdige Leistungen. Herr Fritz Schröbter, der den Ollendorf geben sollte, mußte wegen plötzlicher Erkrankung absagen. Herr Alfred Walter vom Josefstädter Theater vertraut ihn, leider nur so weit man dies mit darstellerischer Routine vermag. Die Aufführung, die anfangs unter einer gewissen Schwere litt, wurde allmählich freier und beschwingter und erreichte im Finale des zweiten Aktes, das von den Einzelsängern, dem Chor und dem Orchester mit dem gleichen hinreißenden Schwung durchgeführt wurde, ihren Glanzpunkt. Da war der Beifall stürmisch. Nach diesem Akt und nach dem Schlußakt wurden mit den Darstellern auch der Kapellmeister Herr Katakay und Direktor Söllering immer wieder und wieder vor die Rampe gerufen. m. n.

(Ein interessanter historischer Film.) Soeben ist ein geschichtlicher Film fertiggestellt worden, der des allgemeinen Interesses sicher sein darf. Der Film betitelt sich „Der Wiener Kongreß“, und Stoff und Idee stammen von Alfred Deutsch-German (inszeniert von Emil Seyde), der sich die Figuren nach den Aufzeichnungen des französischen Abenteurers Sagarde zurechtgeschmitten hat. Alle führenden Persönlichkeiten des Kongresses treten uns im Bilde entgegen. Höblich spielt den Zaren, Kramer den Geny. Der Höhepunkt des Filmmwerkes ist eines jener berühmten Feste, die im Prater spielen. Der Film ist in dieser Szene zur wahrheitsgetreuen historischen Nachbildung geworden. Die Nachkommen jener Geschlechter, die an dem Kongreß teilnahmen, sahen in ihren historischen Kostümen in den Karossen und mimten ihre Ahnen. Außer dem historischen Teil des Kongreßfilms gibt es auch noch einen andern. Er gipfelt in einer Verherrlichung des wohlthätigen Wirkens der Kriegspatenschaft, der der Autor Herr Alfred Deutsch-German und der Regisseur Herr Emil Seyde den Ertrag des Films gewidmet haben. Im zweiten Teil wirkten Baron Philipp Saas und Fräulein Boidi Müller mit. Wälden unter den Kriegspatentkindern ist auch die Kaiserin im Rahmen dieses interessanten Filmmwerkes, dessen Erstaufführung Anfang November in Form einer Festvorstellung in Anwesenheit des Kaiserpaares stattfindet, zu sehen. Die Fertigstellung des Films erforderte volle zwei Jahre.

Die Theatersperre.

Schließung der Hoftheater.

Die Vorstellungen in beiden Hoftheatern werden von heute Montag an bis auf weiteres eingestellt. Die für die bereits angekündigten Vorstellungen verkauften Logen und Sitze werden bis einschließlich Mittwoch den 23. d. nämlich in der Zeit von 9 Uhr vormittags bis 2 Uhr nachmittags bei der Hoftheaterkasse, 1. Bezirk, Bräunerstraße Nr. 14, zurückgegeben.

Sitzung des Direktorenverbandes.

Der Verband der österreichischen Theaterdirektoren hat, wie wir bereits im gestrigen Morgenblatt ankündigten, gestern Sonntag vormittags eine Sitzung abgehalten, in der über die durch die verhängte Theatersperre geschaffene Lage beraten wurde. An der Sitzung, die vom Verbandspräsidenten Cavar geleitet wurde, nahmen Direktoren und Vertreter aller Wiener Privattheater und Varietés teil.

Präsident Cavar berichtete zunächst, daß es seinen Bemühungen bei der Statthalterei gelungen sei, zu erreichen, daß das Spielverbot nicht schon, wie ursprünglich von der Statthalterei geplant, am Sonntag, sondern erst am Montag in Kraft tritt. Es sei ihm weiter in Aussicht gestellt worden, daß die Schließung zunächst nur drei Tage, also bis einschließlich Mittwoch münds, beabsichtigt sei.

Die Sitzung endete mit dem Beschluß, heute Montag eine Deputation, bestehend aus den Direktoren Cavar, Franz Bernau, Ben Lieder und kais. Rat Höllering, Präsident Haselbrunner für den Musikerverband und Hermann von der Union österreichischer Theaterarbeiter zum Statthalter zu

senden. Diese Abordnung wird unter Hinweis auf die Folgen einer länger andauernden Schließung die Aufhebung der Theatersperre zu erwirken versuchen.

Die Theaterdirektoren in der Statthalterei

Heute vormittags erschien die in der gestrigen Sitzung des Direktorenverbandes gewählte Deputation bestehend aus Direktoren und Vertretern der Musiker sowie der Theaterarbeiter in der Statthalterei, um die Aufhebung einer über drei Tage hinaus währenden Theatersperre zu erwirken. Wie bereits in unserer Sonntagsnummer festgesetzt, bestand zwischen dem von der Statthalterei über die Sperre ausgegebenen Communiqué und dem vom Direktorenverband durch die Korrespondenz Wilhelm an die Blätter vermittelten Mitteilung insofern ein Widerspruch, als letztere von einer dreitägigen Sperre sprach, während ersteres eine Schließung bis auf weiteres ankündigte.

Wie nun nachträglich bekannt wird, hat schon am Samstag abends Präsident Cavar bei der Statthalterei interveniert, wobei ihm vorläufig eine nur auf drei Tage beschränkte Theatersperre zugesichert wurde. Diesem Umstand kommt nämlich für die Bühnenangehörigen die größte Bedeutung zu. Der österreichische Bühnenverein, der fast sämtliche Schauspieler und Schauspielerinnen Österreichs umfaßt, hat seinerzeit bei der Abschaffung des Kollektivvertrages mit den Direktionen der Wiener Privattheater in den Verträgen für den Fall einer verfügbaren Theatersperre besondere Bestimmungen festgelegt. Nach diesen sind den Bühnenangehörigen im Falle einer durch höhere Macht veranlaßten Theatersperre die Gagen in der vollen Höhe weiter zu bezahlen, wenn die Sperre nicht länger als drei Tage dauert. Dauert die Schließung der Theater länger als drei Tage bis zu acht Tage an, so haben die Theaterangestellten den Anspruch auf die Hälfte der Gage. Bei Theatersperren über acht Tage, können die Theaterdirektoren ihr ganzes Personal entlassen, doch steht es ihnen nicht frei, nur einzelne Bühnenmitglieder zu entlassen und andere im Engagement zu belassen.

Da nun erreicht wurde, daß die Statthalterei den Direktoren gegenüber die Sperre für drei Tage ausbrach, so hat dies zur Folge, daß die Bühnenmitglieder für diese Zeit ihre vollen Gagen fortbezahlen, deren sie sonst verlustig geworden wären, wenn die Verfügung „bis auf weiteres“ aufrechterhalten worden wäre.

Die Abordnung sprach weiter auch im Ministerium des Innern vor. Die kompetenten Funktionäre dieser Zentralstelle sowie der niederösterreichischen Statthalterei nahmen die Erklärungen der Deputation zur Kenntnis und sicherten den erschienenen Herren die wohlwollende Prüfung der Angelegenheit zu.

Die Entscheidung über die Fortdauer, beziehungsweise Aufhebung, der Theatersperre wird noch vor Ablauf der dreitägigen Sperre, die bestehen bleibt, erfolgen.

Die Theatersperre.

Der Spielbeginn am Samstag sehr unwahrscheinlich.

Wenngleich die Grippe seit einigen Tagen keine zunehmende Tendenz zeigt, vielmehr als stationär zu betrachten ist, so genügt — dies ist, wie wir an wohlinformierter Stelle erfahren, der Standpunkt der in dieser Angelegenheit kompetenten Behörden — ein solcher Zustand nicht zur Verringerung der für Theater und Kinos bestehenden Verfügungen, und der Landes-sanitätsrat, der morgen um 6 Uhr nachmittags zusammentritt, wird sich kaum veranlaßt sehen, seine vorwöchentlichen Vorschläge zurückzuziehen oder zu mildern. Sollte aber im Laufe der kommenden Woche die Grippe-Epidemie sich nicht weiter ausbreiten oder zurückgehen, so ist mit der Möglichkeit zu rechnen, daß die Theater Ende der nächsten Woche ihre Pforten wieder öffnen werden.

Gestern vormittags haben die Direktoren abermals beim Sanitätsdepartementschef Hofrat v. Selly vorgeprochen und ihm nahegelegt, das Möglichste zu tun, um die Wessnung der Theater zu ermöglichen. Auch die Hoftheater haben selbstverständlich ein eminentes Interesse an der Wiedereröffnung der Theater, da der Ausfall bereits ein sehr bedeutender ist.

Morgen nachmittags findet die entscheidende Sitzung des Sanitätsrates statt. In dieser wird ein umfangreicher, mit statistischen Daten belegter Bericht über den Stand der Grippe vorliegen. Die Beschlüsse werden erst in später Abendstunde gefaßt werden und der Statthalterei erst am Freitag vormittags zur Entscheidung, resp. Durchführung vorliegen. Freitag um 11 Uhr vormittags dürfte die Entscheidung durch die Statthalterei erfolgen.

Fortdauer der Theaterperre.**Das Gutachten des Landes sanitätsrates.**

Heute vormittags setzte der Landes sanitätsrat seine gestern begonnene Beratung über die Theaterperre fort. Nach den Mitteilungen des Referenten, Oberstadthauptmann Dr. Böhmer, ist die Grippe in Wien wohl schon im Abflauen begriffen, doch fürchten die Sanitätsbehörden durch eine vorzeitige Bewilligung der Aufnahme des Betriebes der Theater und der anderen Vergnügungsbetriebe den derzeitigen günstigen Stand der Epidemie wieder zu verschlechtern. Dieses Bedenken führte dazu, daß sich der Landes sanitätsrat für eine Fortdauer der Sperre der Theater, Kinos, Varietés usw. aussprach. Der Landes sanitätsrat, Präsident Hofrat v. Nowak, erklärte jedoch in seinem der Statthalterei übermittelten Gutachten, daß er ohne ein bestimmtes Datum schon jetzt nennen zu können, sofort die Aufhebung der Theaterperre beantragen werde, wenn die Voraussetzungen hierfür gegeben seien. Bei aller Berücksichtigung der durch die Theaterperre für die Bühnenmitglieder und die sonstigen Angehörigen geschaffenen schwierigen Lage sei er derzeit noch nicht imstande, schon jetzt die Aufhebung der Sperre zu beantragen.

Der Direktorenverband hatte heute in der Angelegenheit der Theaterperre eine Sitzung abgehalten und in den Vormittagsstunden neuerlich eine Deputation in die Statthalterei entsendet.

Die Statthalterei, die noch vormittags den Antrag des Landes sanitätsrates erhielt, gab dem Vorschlag des niederösterreichischen Landes sanitätsrates statt und teilte den Direktionen der Wiener Bühnen mit, daß die Theater bis auf weiteres geschlossen zu bleiben haben. Eine besondere neuerliche Kundmachung hierüber wird nicht erscheinen, da die erste, die Theaterperre verkündende amtliche Mitteilung ohnehin von einer Schließung bis auf weiteres sprach.

Das Vertragsverhältnis der Bühnengeestellten.

Durch die Fortdauer der Sperre der Theater und Varietés erleiden die Bühnengeestellten schwere finanzielle Schädigungen. Der Kollektivvertrag, der seinerzeit zwischen dem österreichischen Bühnenverein und dem Direktorenverband abgeschlossen wurde, sieht bekanntlich bei einer durch behördliche Anordnung verfügten Theaterperre den Fortbezug der vollen Gagen nur für den Fall vor, als die Sperre nicht länger als drei Tage dauert. Bei Sperren über drei Tage hinaus bis zu acht Tagen gebührt dem Bühnenmitglied die halbe Gage, bei Schließungen von mehr als acht Tagen ist der Direktor berechtigt, sein ganzes Personal zu entlassen.

Wie wir erfahren, werden in den nächsten Tagen zwischen der Organisation der Bühnengeestellten, dem österreichischen Bühnenverein, und der Unternehmervereinsung, dem Direktorenverband, Verhandlungen über die Frage stattfinden, in welcher Weise beide Teile befriedigenden Form diese Vertragsfragen geregelt werden können.

Verbot der Konzerte in Kaffeehäusern.

Wie wir von informierter Seite erfahren, wird in den allernächsten Tagen das Verbot der Abhaltung von Konzerten und sonstigen Veranstaltungen in Kaffeehäusern bis auf weiteres ausgesprochen werden.

*** Hundert Jahre Evangelischer Singverein.** Morgen feiert der Evangelische Singverein der älteste Gesangverein Wiens, mit einem Festgottesdienst im Stile der Zeit Joh. Seb. Bachs, seinen hundertjährigen Bestand. An der Wiege des Singvereins, damals „Evangelische Singanstalt“ geheißen, stand Andreas Streicher, der Jugendfreund Schillers, und ein schöner Zug des ererbten Idealismus hat den Verein während seiner ganzen Bestandzeit ausgezeichnet. Die jetzige Generation hat den Verein unter den Dirigenten Jaksch, Rückauf, Synais, Lafite und seit 1912 Hofkapellmeister Lehnert eifrig an Werke gesehen. Die vokale Kunst der Renaissance das deutsche Volkslied, das Oratorium wurden in Konzertsaal und Kirche mit künstlerischem Erfolg gepflegt. In der neuesten Zeit ist es das kleine Oratorium vorwiegend älteren Datums und die Motette, denen der Verein sich unter Lehnerts kunstbewusster Führung zugewandt. Seit mehr als dreißig Jahren widmet Herr Max Lott als Vorstand den Vereinen eine überaus dankenswerte, eifrige Tätigkeit, die sich auch in den beträchtlichen Leistungen des Vereins auf dem Gebiete der Wohltätigkeit ausdrückt. In einer kurzgefaßten, eben erschienenen Deutschschrift ist die Geschichte des rüstig und zukunfts froh zu seinem Jahrhundertfeste gediehenen Evangelischen Singvereins niedergelegt.

**Wiedereröffnung der Theater am
1. November.**

Die Statthalterei hat heute den Theatern und Konzertsälen die Erlaubnis gegeben, ihre wegen der Grippe geschlossenen Betriebe am 1. November wieder aufzunehmen. Die Kintheater bleiben bis auf weiteres geschlossen. Freitag, am Feiertag, werden in den Theatern bereits die Nachmittags- und Abendvorstellungen stattfinden.

2/II 1918.

2/II
145

Wiener Theater.

g Wien, im Oktober.

Der Salzburger Apostel Hermann Bahr kann sich über seine Aufnahme als dramaturgischer Beirat des Hofburgtheaters in der gottlosen Wiener Stadt nicht beklagen. Wie einen verlorenen und wieder gefundenen Sohn hat ihn die Kritik aufgenommen, die Theater haben eine Bahr-Woche veranstaltet — das „Ringelpiel“ wurde erstmalig, der „Querulant“ neu aufgeführt — die Schauspieler, die seine Sachtunde schätzen, haben die Ohren gespitzt. Und die letzteren sind wohl auch am meisten auf ihre Rechnung gekommen. Frau Bleibtreu hat den Vertrag erhalten, den sie wünschte, und bleibt damit dem Burgtheater erhalten; Korff, wohl der freieste Schauspieler der deutschen Bühne, der jahrelang in Varietés herumzigeunert, wurde dem Burgtheater wiedergewonnen; Bahr knauserte nicht und fand den Ton, den die Bureaucraten nicht gefunden hatten, der starken Künstlern die Arbeitsfreude wiedergibt. Die Spielfreude der Schauspieler ist aber dasselbe, was für eine Armee der Geist ist. Das Instrument, mit dem er siegen könnte, hat Bahr sich also rasch geschaffen. Nun käme es auf seine Politik und Strategie an, ob er von der Waffe den richtigen Gebrauch macht. Das Burgtheater brauchte einen Mann, der ihm seinen Rang als die Bühne, an der am besten gespielt wird, wiedergäbe. Alles andere käme in zweiter Linie. Wir fürchteten von vornherein, der Apostel von Salzburg werde an einem so selbstlosen, unpersönlichen Werk wenig Freude haben. Und wir fürchten, wir haben uns nicht getäuscht.

Gleich die erste „Novität“, mit der Bahr auf eigene Rechnung hervortrat, zeigte ganz andere Triebkräfte als die der Unpersönlichkeit. Mit der „Antigone“ von Sophokles führte Bahr sich ein. Klassisch, nicht wahr, vielleicht sogar ein bißchen akademisch? Ach nein, der kennt Bahr schlecht, der ihm blutleere Schulfuchserci zutraut. Die harmlose Maske paßt ihm schon, aber der Schelm lugt drunter hervor. Die „Antigone“ ist ein Stück von brennender politischer Aktualität, ist ein Bekenntnis des Dichters zur reinen Menschlichkeit im Gegensatz zur Staatsraison und gibt Gelegenheit, den Königen durch den Mund des Sehers zeitlos Dinge sagen zu lassen, die Hermann Bahr nicht einmal in seinem „Tagebuch“ frei hätte aussprechen dürfen. Das Drama sollte gar nicht „Antigone“ heißen, sondern „Kreon“, denn Kreon ist der tragische Held, der, von seinem Herrenbewußtsein verblendet, die Götter herausfordert und von ihnen gefällt wird (wie Hermann Bahr es manchem neuen Kreon im stillen wünschen mag). Diese politische Aktualität war es, die Bahr reizte. Denn schauspielerisch ist aus der Antigone mit ihren wunderwollen, aber für unsere Bühne zu weit ausholenden Chören wenig anzufangen. Sie bleibt Rezitation. Wir sind die letzten, die einem Direktor kleine Aktualitätscherze vertragen. Aber sie dürfen nicht auf Kosten der eigentlichen Aufgabe gehen. Wir wollen nicht Herrn Bahrs geistreiche und interessante Physiognomie, wir wollen — in seinem jetzigen Amte — seine Meisterhand sehen. Antigone zeigt sie nicht, konnte sie nicht zeigen trotz der herrlichen Gestaltung der Frau Bleibtreu.

Und auch sonst ist Bahr auf dem Wege nach Damaskus ziemlich derselbe geblieben, der er auch in profanen Zeiten war. Schon in seinen Anfängen hat er eine merkwürdige Eigenheit gezeigt: er, der Entdecker der österreichischen Literatur, hat sich immer nur für die kleineren Leute eingesetzt und sich aus ihnen eine Garde geschaffen für die Bedeutenderen, die Kollegen, die Konkurrenten, hat er nicht einen Finger gerührt. Jetzt erfahren wir, daß er das neue Werk Artur Schnitzlers „Die Schwester“, aus irgend einem Grunde ganz abgelehnt hat und daß Schönherrs neues Drama „Das Narrenspiel des Lebens“ nicht an der Burg, sondern bei Reinhardt uraufgeführt wird. Pflügt man so die österreichische Literatur? Nehmen wir an, Schnitzlers „Schwester“ sei wirklich nicht geeignet für die Burg (wir wissen es nicht, weil wir das Werk nicht kennen). Bleibt es nicht doch ein Werk von Schnitzler und war es nicht der Burg angeboten? In diesem Fall hat der Direktor nichts anderes zu tun, als es gut aufzuführen und dem Publikum die Ablehnung zu überlassen, wenn es dessen Wille ist. Ich denke nicht daran, Bahr zutrauen, daß er mit einer minder glimpflichen Behandlung zweier höheren Orts weniger gut gelittener Autoren dem höheren Ort gefällig sein möchte. Nein, es ist seine alte Art, die Kleinen zu gewinnen, die Großen zu verlegen. Persönliche Kunstpolitik. Niemand aber kann zweien Herren dienen: seinem Amte und Herrn Hermann Bahr. Da Bahr aber, vor die Wahl gestellt, schließlich das Amt wählen wird, fürchten wir, wird das Amt bald wieder einen neuen Mann suchen müssen. Am Amte, an Wien und an einem etwa ungünstigen Vorurteil läge es nicht, wenn es so kommen müßte. Wir haben es gesagt, Bahr ist mit offenen Armen aufgenommen worden.

(Ein abgelaßtes Festkonzert.) Das für morgen Sonntag angesetzt gewesene Festkonzert zugunsten der Aktion zur Errichtung von Soldatenheimstätten findet mit Rücksicht auf die letzten Ereignisse nicht statt. Von Montag, den 4. d., bis einschließlich Samstag, den 9. d., wird in der Zeit von 1/25 bis 1/27 Uhr in der Komiteekanzlei, 3. Bezirk, Landstraße Hauptstraße Nr. 1, über Wunsch das Geld für gelöste Karten rückerstattet. Da der Zweck der geplanten Veranstaltung ein eminent wohltätiger ist, hofft das Komitee, daß ein großer Teil der Kartenbesitzer zum Besten der obgenannten Aktion auf eine Vergütung verzichten und mit den bereits eingelaufenen hochherzigen Spenden eine weitere Förderung der Aktion ermöglicht wird.

Skandal im Volkstheater.**Hermann Bahr's „Die Stimme“ ausgepfiffen.**

Das Deutsche Volkstheater war gestern abend anlässlich der Erstaufführung des dreiaktigen Schauspiels „Die Stimme“ von Hermann Bahr der Schauplatz stürmischer Vorfälle, die zum Schlusse in einen unerhörten Theater- Skandal ausarteten. Das Stück konnte infolgedessen nicht zu Ende gespielt werden. Bahr führt einen flehentlichen, beladenten jungen Baron vor, den während einer Eisenbahn- fahrt die Stimme seiner toten Frau dringend mahnt, auszufolgen. Er folgt, als der Zug bei einer Station hält, dieser Mahnung, und bald darauf ereignet sich auch ein gräßliches Eisenbahnunglück, bei dem 27 Reisende getötet werden. Ist er durch ein Wunder gerettet worden? Wollte ihn die Tote durch dieses Wunder zum Glauben bekehren? Der Baron ist nahe daran, an dieser wühlenden Frage zu- grundezugehen, gewinnt aber in der Schlusszene des Stückes durch den wundersamen geisterhaften Anhauch der Toter die Ueberzeugung, daß in der Tat ein Wunder geschehen, empfindet in tiefster Seele die Gnadenwirkung und wird gläubig.

Das ist der Fabelkern des Schauspiels. Der erste Akt fand eine sehr freundliche Aufnahme. Nach dem zweiten Akt stieß der Beifall bereits auf eine starke Opposition. Die Schlusszene des letzten Aktes, in der der Baron seine tote Frau in glühender Inbrunst anruft, machte aber einen großen Teil des Publikums rebellisch. Rufe: Vorhang nieder! wurden laut. Herr Duno und Frau Hetsch, die auf der Bühne standen, versuchten weiterzuspielen. Die Rufe: Vorhang nieder! wurden jedoch immer tobender, stürmische Gegenrufe: Weiterspielen! erschollen. Der Vorhang fiel nieder.

Aud nun entbrannte ein heftiger Kampf zwischen Freunden und Gegnern des Dichters, wobei auch gresse Wisse — viele bedienten sich dabei des Hauschlüssels — schritten.

Der Vorhang ging nochmals in die Höhe. Herr Duno und Frau Hetsch machten neuerdings den

Versuch, die Szene zu Ende zu spielen. Sie vermochten sich aber in dem dröhnenden Lärm, inmitten des Rischens und Applaudierens kein Gehör zu verschaffen. Der Vorhang mußte wieder sinken. Lauter Beifall rief Frau Hetsch und Herrn Duno vor die Rampe. So oft sie aber erschienen, setzte der tobende Tumult von neuem ein. Es dauerte fast eine Viertel- stunde, bis sich endlich das Haus — es war nahezu ausverkauft — zu leeren begann.

Wir werden auf das Werk, das das sonst so wohlwollende Premierenpublikum dieser Bühne in einen derartigen Aufruhr versetzte, noch zurück- kommen.

10. / XI. 1918

178

[Lärmzene bei der heutigen Hermann
 Bahr-Premiere im Deutschen Volkstheater.]
 Bei der heutigen Premiere von Hermann Bahrs Schauspiel
 „Die Stimme“ im Deutschen Volkstheater kam es zu
 argen Tumulten. Gegen den Schluß des dritten Aufzuges erregte
 eine Szene bei einem Teile des Publikums Unwillen. Es ent-
 stand auf der Galerie und auch im Parkett Unruhe, Rufe
 wurden laut: „Vorhang!“ und dieser Ruf schwoll allmählich
 zu einem mächtigen Chor an. Es wurde gepöfien, geöhlt und
 geschrien, ein anderer Teil des Publikums klatschte lebhaft Bei-
 fall, aber die Opposition behielt die Oberhand, und schließlich
 mußte der Vorhang fallen, worauf auch die eiserne Kurbine
 bis zur Hälfte herabgelassen wurde. Damit fand der Kampf
 der Parteien aber noch nicht sein Ende. Jetzt versuchten die
 Beifallsklatscher die Fortsetzung des Spieles zu erzwingen, was
 die Gegner durch ununterbrochenes Lärmen und Zischen zu ver-
 hindern trachteten. Man hörte in diesem turbulenten Treiben
 die Rufe: „Was kann denn der Onno dafür!“, „So etwas
 spielt man in der jetzigen Zeit nicht!“, „Wer nicht zuhören
 will, soll nach Hause gehen!“ usw. Ein beträchtlicher Teil des
 Publikums hatte sich schon von seinen Sitzen entfernt. Applaus
 und Zischen durchtobten das Haus. Der Vorhang ging in die
 Höhe und man versuchte, das Spiel fortzusetzen. Jetzt er-
 neuerte aber die Opposition ihren lauten Widerspruch mit aller
 Kraft, durch weitere fünf Minuten dauerte der Sturm im
 Zuschauerraum fort, Herr Onno verließ die Szene. Der Vor-
 hang mußte zum zweitenmal fallen und die eiserne Kurbine
 wurde jetzt ganz herabgelassen. Auch damit gab sich das auf-
 geregte Publikum noch nicht zufrieden. Es wurde noch lauter
 geschrien, gelärrt und applaudiert. Nachdem diese Szenen
 neuerdings einige Minuten andauert hatten, wurde der Vor-
 hang zum drittenmal hochgezogen, Herr Onno trat vor die
 Rampe, man rief: „Laßt doch den Onno sprechen!“ Nun
 wurde es verhältnismäßig ruhig und Herr Onno rief in den
 Zuschauerraum: „Beruhigen Sie sich, hochverehrtes Publikum,
 und hören Sie, bitte, den Schluß in objektiv-künstlerischem
 Sinne an.“ Dieser Appell des Schauspielers fand Gehör, und der
 dritte Akt konnte jetzt zu Ende gespielt werden.

Die Zukunft der Hoftheater.

Wie schon erwähnt, werden die Hoftheater nach Auflösung der Hofämter — die bereits begonnen hat — in die Staatsverwaltung übernommen werden, in der sie übrigens bis zum Jahre 1869 gestanden sind. Gegenwärtig wirkt Hofrat v. Horsetky als Kanzleidirektor an der Spitze der Generalintendanz, da, wie erwähnt, der neu ernannte Generalintendant Baron Adrian von seiner gestern angetretenen Urlaubsreise nicht mehr zurückkehren wird. Dem Kanzleidirektor wird auch die Ordnung der Differenzen obliegen, die zwischen der Intendanz und dem Direktor Gregor bezüglich der vorzeitigen Lösung des Vertrages desselben entstanden sind. Beide Teile legen dem Staatsrat ihren Standpunkt dar. Die Entscheidung muß bald fallen, da Direktor Gregor nach dem ihm von der Generalintendanz zugekommenen Erlaß schon übermorgen dem Kapellmeister Schall die Geschäfte übergeben soll. Dies zu tun, weigert sich jedoch Herr Gregor.

Der Besuch der Hoftheater ist trotz der bewegten Zeiten vortrefflich. Gestern abends waren sowohl das Burgtheater als auch das Hofopertheater ausverkauft.

Bürgertheater. Staaten versinken, Monarchen verschwinden, die Welt dreht sich in ihren Angeln, alles, alles verändert sich, nur eines nicht: eine Wiener Operettenpremiere. Gewiß, man soll jetzt trachten, die Menschen bei Laune zu erhalten, aber es wirkt lächerlich und erregt Aergernis, wenn man so tut, als wenn nichts, gar nichts vorgefallen wäre. Noch immer eine tosende Claque — man merkt da deutlich die Demobilisierung, kräftige Hände sind wieder am Werk — noch immer der schon in Friedenszeiten unerträgliche Kwammel nach den Ausschüssen, dessen Inszenierung: Ausmarisch livrierter Bühnenarbeiter mit zahllosen Blumengebinden, Erscheinen zahlloser nichtsohnterter Herren auf der Bühne, von denen der zuletzt Gofichtete und mit besonderem Applaus Bedachte zumeist der Direktor ist, und ähnliches mehr. So dürfen wir denn beruhigt aufatmen und hoffnungsvoll in die Zukunft blicken. Die neue Operette, die Donnerstag im Bürgertheater unter den soeben erwähnten Begleiterscheinungen zum erstenmal aufgeführt wurde, heißt „Der dunkle Schatz“, ihre Verfasser sind Oskar Friedmann und Ludwig Herzer, die Musik stammt von Edmund Eysler. Es ist von einem schwarzen Diamanten die Rede, der einst dem gräflichen Geschlecht Hohenheim gehörte, aber, wenn der Vorhang zum erstenmal aufgeht, schon dem Kommerzialrat Melzer gehört. Dieser wünscht die Verbindung seiner Tochter Hansi mit dem jungen Grafen Erich Hohenheim, dem er den unermesslich kostbaren Stein, der den Hohenheims auch als Talisman gilt, als Heiratsgut anbietet. Die jungen Leute mögen sich aber nicht. Hansi liebt den bürgerlichen Rolf Gartner, und Graf Erichs Neigung ist die Baronin Lizzi, die sich aus weiblicher Detektiv die Zeit vertreibt. Rolf Gartner und Hansi Melzer beschließen, der Diamant müsse gestohlen werden, denn dies bedeutet Freiheit der Gattenwahl. Der Bequemlichkeit halber liefert Hansi den Stein an Rolf aus, der das Juwel nach erfolgter Ueberrumpfung des alten, grafensüchtigen Melzer selbstverständlich ehrlich zurückgeben soll. Nun sind wir mitten drin in der Detektivoperette, in der aber niemand Böses geschieht, wie sogleich beruhigend hinzugefügt werden soll. Niemand zweifelt, daß die zwei Paare sich richtig finden und dieser glückliche Ausgang der Dinge allseits begrüßt wird; dies um so mehr, als offenbar wird, daß der schwarze Diamant nicht einmal echt ist. Ein sauberes, von Sentimentalitäten freies Buch, das von Eysler mit einer Menge Walzern und andern Tanzrhythmen aufgeprägt wurde. Man kennt die auf das Reigerische eingestellte Manier dieses Komponisten, der sich auch diesmal treu blieb. Dem Walzer: „Wenn Aug' in Aug' versinken“ ist eine warme, schöne Melodie untergelegt, die gleich einigen andern wirksamen Nummern sehr gefiel und wiederholt wurde. Die Rolle der Baroness Lizzi gab Fräulein Mimi Rött mit anmutiger Redheit, überhaupt angenehm wirkend. Neben ihr ließ Frau Grete Holz ihren schönen Sopran glänzen. Die Herren Schöbfer, Herold, Kahler, Victoria, Rirk und Böhm waren die erfolgreicheren männlichen Vertreter der Vorstellung, die mit vielen Hervorrufen aller Beteiligten endete.

Die Zukunft der Hoftheater.
Die Verhandlungen, die zwischen dem Kanzlei-
direktor des Obersthofmarschallamtes Sektionschef Ritter
u. Keller und dem Leiter der Staatskanzlei
Dr. Keuner bezüglich der Uebernahme der ver-
schiedenen Hofämter, der Hofmuseen und -gärten
geführt werden, befassen sich auch mit der zukünftigen
Gestaltung der Hoftheater. Die Absicht, die
Institute zu übernehmen und unverändert als
Nationaltheater weiterzuführen, wird schon in
diesen Tagen zur Tatsache werden. — Die Mit-
glieder des Burgtheaters haben vorgestern die
Angelegenheit in einer längeren Besprechung erörtert
und eine Eingabe an den Staatsrat be-
schlossen. — Auch an den reichsdeutschen Hoftheatern
wird die infolge der politischen Veränderung not-
wendige Umgestaltung vorgenommen. Wie uns aus
Dresden mitgeteilt wird, wurde der Intendant
Graf Seebach weiter als Leiter der früheren Hof-
theater bestellt, deren Weiterbestand nur bis Ende
dieses Jahres finanziell gesichert ist. — Aus
München wird mitgeteilt, daß der Soldaten- und
Arbeiterrat das frühere Hoftheater, jetzige National-
theater, übernahm und den bisher vom König ge-
deckten Fehlbeitrag decken wird. Intendant Frankens-
tein bleibt Beirat.

Burgtheater.

Die natürliche Tochter, Trauer-
spiel von Goethe.

Dem Burgtheater und seiner Leitung, dies-
mal wohl in erster Linie Hermann Bahr, ist eine
schöne künstlerische Tat gelungen. Die
natürliche Tochter, ein Werk, dem
bisher alle Bühnenunternehmungen, auch die von
literarischem Ehrgeiz geleiteten, schon ausgewichen
waren, erscheint jetzt zu Leben und Wirkung auf-
geweckt. Als es das erste Mal zu Weimar 1803
aufgeführt wurde, fand es nur eine kühle Auf-
nahme. Später hat der Dichter einmal sein Be-
dauern darüber geäußert, daß er das Drama auf
die Bühne gebracht, ohne daß es vollendet gewesen.
Die Dichtung war nämlich als Trilogie gedacht
und das aufgeführte Stück hätte nur den ersten
Teil geboten. Damit sei die Auffassung
des Publicums zum Schaden des Ganzen störend
beeinflusst worden. Wir vermögen heute dank der
gründlichen Durchforschung der Goethischen Manus-
kripte die Entwicklung der Arbeit zu übersehen.
Der Stoff, den der Dichter aus einem in den
Neunzigerjahren des 18. Jahrhunderts erschienenen
Mémoireswerk entnahm — die Verlicerin war in
Weimar selbst erschienen, und Goethe soll auf die
zuhl ablenkende Behandlung, die sie hier fand,
einen bestimmenden Einfluß ausgeübt haben —
hatte ihn machtvoll angezogen. Ein Eingehischer
bot sich ihm jetzt dar, dessen Ausgestaltung ihm
ermöglichte, das gewaltige Ereignis der fran-
zösischen Revolution künstlerisch zu behandeln und
in die Höhen poetischer Allegorifizierung hinauf-
zuführen.

Er hatte bisher die Vorzüge in Frankreich in
der für sein ganzes Wesen charakteristischen Ab-
neigung gegen gewalttätige, zerstörende Aktionen im
Staatsleben betrachtet. Wohl hatte er den Ver-
sehrungsprozeß innerhalb der registrierten Kreise
durchschaut und ahnungsvoll die einzelnen Phasen
verfolgt. In der Form gratesker Verhöhnung ver-
suchte er die turbulenten Stimmung der letzten
Menge zu rügen. Die ungeheure Katastrophe aber,
die sich dann vollzog, drängte ihn das Bewußt-
sein auf, daß das, was sich hier vollzog und
politische Tatsache ward, keine andere als eine
tiefschmerzliche Behandlung zulasse. In dem Schicksal
eines edlen jungen Weibes, das ohne Schuld mitten
in den furchterlichen Kampf und Zusammenbruch
der alten Herrschaft hineingezogen wird, erkannte
er die Möglichkeit, von dem erschütternden Leid aus,
das über dies Mädchen herabfällt, dem firdliche
Ehren und ein herrliches Wirken auf den Höhen
der Welt herbeizuführen zu sein schienen, ein Gelam-
bisd des düstern Verhängnisses zu entwerfen. Schon
waren zwei Akte vollendet, als er von dem verprüg-
lichen Mann abließ und das Vorhandene zu einem
ganzen fünfaktigen Drama ausdehnte, dem zwei
weitere folgen sollten. Von dieser Fortsetzung
sind schematische Entwürfe des zweiten, Eugenie,
ein paar Verse uns erhalten geblieben. Eugenie,
das Kind eines mächtigen Verwandten des Königs,
dessen Abstammung in wenigen Tagen vom Thron
herab als vollgültig anerkannt werden soll, wird
durch eine teuflische Intrige, die sich auf die damals
bekannte und berühmte Gattin einer Lectre de
caches (königliche Volksguard) berufen darf,
ihrem Vater entrückt; sie soll aus der Welt, in die
sie aufzuwachen hoffte, entrückt werden und hat nur
die Wahl, in der Friederichs eine Kolonie den Tod
zu finden oder durch die Heirat mit einem Bürger-

lichen in der rechtlosen Menge dahinschwärmen.
In dem drangvollsten Augenblick entscheidet der Wahl
vernimmt das hochmütige Mädchen, welsch schwere
Besatz allmählich für den jungen König und das
Reich heraufziehe. Vielleicht wird es ihr vorbehalten
sein, einmal den königlichen Jüngling und damit
auch dem Vaterlande durch eine rettende Tat, durch
ein hebrés Opfer zu beweisen, daß ihre Wisam-
mung sie auch zu dem höchsten Opfer befähigt habe.
Die Dichtung schildert dieses Schicksal in
strenge gegliederten, fast kurzen Akten. Die
Personen weisen nicht einmal einen Namen auf.
Ihre Bedeutung erweist sich aus Handlungen und
Worten. Nur die Heldin vertritt durch den Namen
Eugenie, die „Wohlgelohene“, die Bestimmung, die
ihr zugehört. Man gewahrt deutlich den
allegorischen Stil und andererseits die Sinnreueig
zu einer Schicksalsausgestaltung im antiken Sinne.
Wie Psygnie steht sich das schöne adelige Kind
von früh auf als ein Wesen, dem die Lebensmächte
und Glanz in der Nähe der Krone, dann aber er-
kennt sie sich als eine Ausserordene, die durch
heilighenden Verzicht zur berufenen Retterin ihres
Schicksals werden soll. So verlassen wir am
Schluß Eugenie als Braut eines schlichten
bürgerlichen Mannes von trefnem tüchtigen Wesen.
Noch besteht dumpfer Friede im Lande. Mit kühler
Ironie oder Heiterigkeit des Geistes nimmt man
die Willkürherrschafft der obersten Gewalthaber hin,
allein man sieht in der Ferne das Gewitter auf-
steigen und mit unheimlicher Sicherheit näher-
rücken. Die Warnung des frommen ergebenen
Mönches, der sie nahe heilt, kündigt der Ver-
weitelnden das nahe Verhängnis und kündigt
ihr den Weg, den sie beschreiten muß.

Bisher war jeder Versuch, dieser für sich allein
dastehenden Dichtung Goethes ihre Lebensrecht zu
erobieren, mißlungen und wieder rasch auf-
gegeben worden. Man konnte über die Unmöglichkeit,
diese „harten Charaktermascen“ lebendig, diese
„marmorähnlichen, aber marionetten“ Verse leben-
schäftlich fönend machen zu können. Dem Burg-
theater ist das Wagnis gelungen. Mit liebevollster
Verständnis hat die Regie sich der stillhaltenden
edlen Muse angeschlossen, die hier zuerst einen
wilden Sang von zukünftiger Stunden und von heim-
stischen Verrat erklingen läßt und dann mit
einem erschütternd wehmütigen Liede von unab-
wendbaren Verzicht uns entläßt. Leidenschaftlich
bewegt schlägt der Puls des Gedichtes in den ersten
Akten, um allmählich zu verlangsamen, wenn das
Gebet der Selbstbescheidung sein Stille gebietendes
„Nun“ gesprochen. Frau M e d e l s t h spielt die
Eugenie, namentlich in beiden Akten vollendet schön,
neben ihr muß vor allem die Meisterleistung des Herrn
S i e b e r t als Herzog hervorgehoben werden. Im
dritten Akt offenbart der Künstler eine ungewöhn-
liche Kraft des Wortes. Frau B l e i b e r e n
führte bis zum Schluß die wohl sehr schwierige
Rolle der Hofmeisterin glänzend durch. Den ent-
schlossenen Mann der mittellosen „selbstmütigen
Intrige zeichnete Herr S o r f t. Trefflich, sach-
getreu sich ins Ganze fügend, lösen Frau
K a l l i n a und die Herren W a u l e n und
G e i n e die kleinen Aufgaben, die sie übernommen.
Hinter der Vorstellung von Meister K o l l e r
in erleuchteter Selbstbeschränkung inszeniert, waltet
der Bauber von Goethes Kunst und die Ehrfurcht
vor seinem Genius, die auch jene in ihrem Bann
steht, die nicht zu folgen, nicht zu geneigen ver-
mögen. **Graus Buchbrud.**

ke noch nicht hatte, so lebt in der „Natürlichen Tochter“ der bürgerliche Abscheu vor den Schrecken der bürgerlichen Revolution. Die bangeren Worte des Wunders im fünften Akt, damals rückschauend, klingen uns heutigen wie vorabnehmende Warnung und Prophezeiung im Ohr. Geheimräufliche, meinestwegen haatsmännische Warnung vor Bürgerkrieg und Zerfall des Staatsganzen wird nicht gehört, aber vergeblich sucht man nach einer großen weltgeschichtlichen Auffassung der französischen Revolution. Sie wird ganz als ein Komplex köstlicher und politischer Intrigen gesehen. Derselbe Köstlichkeit und Goethe, der ein Jahrzehnt vor der „Natürlichen Tochter“ auf dem Schlachtfeld von Valmy das ungeheure Wort fand: „Hier und heute beginnt ein neuer Abschnitt der Geschichte“ — hier erblüht er nur mehr Ränke, Privatintrigen, einzelne Personen. In der Gestalt des Herzogs steht eine Erinnerung an jenen Josef Louis Wilhiby Gualit, den ein gewisses dynastisches Ereignis in Ungarn neuerdings unteren historischen Sinteresse nähergebracht hat; will man weiter nach den geschichtlichen Grundlagen einer dichterischen Inspiration suchen, dann kann man allenfalls daran denken, daß der Herzog von Orleans eine berühmte natürliche Tochter hatte, jene Pamela Sims, die Adoptivtochter der Madame de Genlis und Gattin des irischen Freiheitsmüthters Lord Edward Fitzgerald. — Goethe hatte die Ablicht, dem Drama, das nicht völlig vollendet ist, noch zwei gleich große Teile folgen zu lassen; es wäre eine Revolutionstrilogie geworden, und das letzte Stück ist nur als Vorspiel zu werten. Dennoch ist es ein abgeschlossenes Drama. Der Konflikt zwischen dem hochfahrend edlen Mut der natürlichen Tochter und ihrer zweifelhaften und gefahrvollen Stellung in der Welt ist zu Ende geführt; in der unterirdigen großen Haupt- und Staatsaktion, in der

Reize vortrefflich verstanden, und die meisten mitwirkenden Künstler haben sich in diesem Stil ausgezeichnet gefügt. Nur Herr Siebert, der sonst den Herzog mit dem schönsten Anstand und mit prächtiger Sprachkunst als einen wirklich natürlichen Vater gab, scheint mir auf seine Leislichkeit, auf Fleisch und Knochen nicht genügend verzichtet zu haben; er fiel hier und da aus dem Bild. Dagegen war zum Beispiel Korff die von einem bedeutenden und eigenartigen Künstler gezeichnete Ledetenischabgabe eines intrigierenden Sekretärs, Frau Weib, treu die einer schwachen und unzuverlässigen Hofmeisterin; ein Hofbild von der äußersten Echtheit und Diskretion. Albert Heine als Weltweiser wie immer voll gedungenen Kraftvoller Leidenschaft, nur in der Masse etwas sonderbar. In Marcs Mönch steckte die ungeheure Ahnung kommenden Weltuntergangs wie Sprengstoff in einem Gewehr. Auch sonst jeder einzelne sehr gut.

Und zwischen diesen Marionetten die frische Menschlichkeit der vieldehnen Frau Medelsch. Man würde, man hätte sie diese Rolle schon früher spielen gesehen. Aber noch hat sie die jugendliche Gluckeinnigkeit, die hier nötig ist. Vielleicht übertreibt sie das Schalkhafte der Eugenie ein wenig; als sagte sie sich in der Sprache der Goethezeit fortwährend vor: Artaque Schelm! Im Geiste hebt sie ununterbrochen nettisch das Zeigefingerlein.

Das Publikum — das Publikum hat jetzt die Ruhe und Sammlung nicht, die nötig wäre, um die feible Feinheit dieser akademischen Kunstleistung als besonders fürwahrhaftig zu empfinden. Aber es ließ es an Anerkennung der vornehmen, vergesslichen und im Ganzen überaus eritreulichen Aufführung nicht fehlen.

H. A. B.

höhere Verführer einen Staat untergraben, einen schwachen König bedrohen, seine Verwandten gegen ihn heben, rundet sich wenigstens ein greifbares menschliches Schicksal. Die arme mindere Eugenie muß schließlich doch nicht ins Pfefferland, sie macht eine weisse Konzeption aus Leben, senkt ihr Haupt und läßt sich von dem ungeweihten edlen Gericht in die Zukunft bürgerlicher Unbedeutung hineinziehen. Sodann kann die Revolution beginnen.

Das Stück aufzuführen, ist schwer. Die Personen haben Funktionen und kein recht Leben. Nicht einmal Namen tragen sie; auf dem Theaterzettel steht nur ein „König“, eine „Hofmeisterin“, ein „Weltgeistlicher“. Es sind mehr Marionetten als Menschen, aber der Text des Puppenspiels ist voll herrlicher, tiefer Worte; so gilt es, pathetische und leidenschaftliche Marionetten zu schmeißen, zwischen ihnen aber soll sich ein einziger vollstügender und wirklicher Mensch bewegen, der einzige, der einen Namen und ein eigenes Gesicht hat, Eugenie.

Das erneuerte Burgtheater, das uns gestern das Werk zum erstenmal in seiner Theatergeschichte vollständig gab, hat das dramaturgische Problem resolut angefaßt. Leider ist auf einer so großen Bühne die nötige Intimität und Enge für ein so verfeinertes Kunstwerk nicht zu schaffen. Alfred Nollers Musikatungskunst half sich, indem sie das Werk wirklich als Sodealin, als Tante aufsteckte und ihm einen Hintergrund aus edel fallender Leinwand gab; es bleibt allenfalls in diesem Gewebe eine Blüde frei, durch die man eine Andeutung des grünen Waldes sieht oder des blauen Meeres. Von dieser Wand heben sich dann die Figuren bunt, breit und flächenhaft ab, in der bräunlichen Pracht ihrer Zeit, nicht sehr plastisch, nicht sehr bestimmt umrissen, seine perspektivischen Schwächen vertend. Das hat Albert Betmes

„Die natürliche Tochter.“

Nur geringe Auführung des Goetheschen Schauspielers im Burgtheater.)

„Die natürliche Tochter“ eines höchst königlichen, aber leise alternden Vaters, Wohlgeniens und Laßos hütgeborene Stiefsohn, ist niemals völlig anerkannt worden, hat ihr väterliches Erbteil nicht erhalten. Von den mächtigsten Gelehrten wurde sie unbarmerhaft verdrängt, und ihr unverdientes, arames, aber sehr tatsächliches Schicksal war eine offene Orde in das Land, wo der Pfeffer wächst.

Goethes letztes Theaterstück — wenn man nicht Dinge, wie des „Eumenides“ Erwachen oder den zweiten Teil des „Faust“ rechnet, der ein Theaterstück nicht ist — ist dem Bewußtsein des Volkes und dem Repertoire der Bühnen etwas fremd geblieben. Vielleicht zu Unrecht; aber wo so gar kein Raum ist, ist am Ende doch wohl weniger Feuer als anderswo. Dieses Werk hat die seine Bornehmheit und die verächtliche Gerchheit eines Gobelins, eines sehr aristokratischen Gobelins, auf dem große Figuren mit Jagdhörnern, Degen, Nebenhüten, Pfeifchen etwas unbedeutend und in diskret abgeblähten Farben einherwachen oder große Gestalten machen, unkomplizierte Szenen stellen. Das alles ist, obwohl die Arme sich tragisch zum Himmel reckt mögen, so ruhig — und ein wenig kalt.

Und doch ist „Die natürliche Tochter“ Goethes Revolutionsstück, ist es viel mehr als die belanglose und müßige Komödie vom Bürgergeneral und das Drama vom großen Aufregerten. War der „Eumoni“ ein großer Schrei des Zeitalters, das um die Freiheit rang und

Hofburgtheater.

Goethes „Die natürliche Tochter“.

(Erstaufführung am 16. November 1918.)

Dieses Trauerspiels dritter Akt, in dem ein Vater um sein Kind erschütternde Totenklage hält, ist vor acht Jahren als Truerfeier zum Tode des Schauspielers Josef Rainz aufgeführt worden. Die ganze Dichtung ist erst heute, hundert- und fünfzehn Jahre nach ihrer Erstaufführung in Weimar, dem Wiener Theater geschenkt worden.

Mit so hoher Begeisterung sah Goethes nächste Freunde, Schiller vor allem, über „Die natürliche Tochter“ äherten, sie, die unter dem mächtigen Einflusse von des Dichters Persönlichkeit standen, so lähle Aufnahme fand die Dichtung beim großen Publikum und wenn man auch billigerweise Koberg's hämisch ungerechte Ablehnung völlig übersehen darf, so stößt man doch immer noch auf genug ernste Stimmen der Kritik, die der Dichtung Bühnenlebensfähigkeit absprachen. Und in der Tat hat sie sich in all der langen Zeit, die seither vergangen ist und die manches einst verkannnte und ungeschätzte Werk an die Oberfläche hob, die deutsche Bühne nicht so recht eigentlich erobern können. Welchem Umstande die Dichtung dieses unbarmherzige Schicksal verdankt, das sie mit keiner zweiten Bühnendichtung Goethes teilt (obwohl ja auch „Clavigo“ und „Tasso“ selten genug auf dem Theaterzetteln stehen), dessen vermag man sich beim Lesen dieser unvergleichlich reinen und vollkommenen, bis auf die allerletzten Schlacken abgellärten Verse niemals völlig bewußt zu werden, dieser Verse, deren harmonischer Tonfall, deren beglückender Atem uns so zauberhaft gefangen nehmen, daß wir Mangel und Schwäche des dramatischen Geschehens nicht zu merken vermögen. Wie anders aber, wenn nun die Dichtung über die Bühne zieht. Hier wird die Bühne, die große Täuscherin, zur Enthüllerin. Wir bleiben letzten Endes unbefriedigt. Doch warum wir es sind, das zu ergründen gelingt auch nur dem schärfsten gedanklichen Zugriff zur Not. Gefühl, Empfindung, Miterleben liegen tief im Banne dieser Dichtung. Was aber versagt sie uns, an welchen letzten Pforten aber macht sie Halt? In wundervoll emporsteigendem Schicksalszuge zeigt sie uns, wie ein Vater und eine Tochter um ihr Lebensglück betrogen werden, wie der Vater das Kind beweint, das er tot glaubt, wie dieses Kind, mitten aus aufstrebenden Glücksmöglichkeiten durch böse Nachenschaften weg in fremdes Land entführt und um ihr Leben betrogen wird. Hinter dem letzten Akt dieses Stückes liegen ewige Sehnsucht, nimmermüder Jammer, für immer unbestrafter Triumph der Gewissenlosen. Ein allzu herber, allzu unbefriedigender Abschluß. Und in der Tat: Es ist kein Abschluß. „Die natürliche Tochter“ sollte nach Goethes Plan nur der erste Teil einer Trilogie sein. Zur Vollendung konnte er sich nicht mehr entschließen, nachdem er den „unverzeihlichen Fehler“ begangen hatte, „mit dem ersten Teil hervorzutreten, ehe das Ganze vollendet war“. Sodann: Die Dichtung kommt vom alternden Goethe, an dem nichts mehr stürmendes Ingenium, alles nur mehr abgellarter Geist, stille, tiefe Gedankenarbeit ist. Alle feinen Gestalten, die er in dieser letzten Phase schuf, etwa von der „Iphigenie“ an, sind völlig getragen und beredet von dieser

reifen Ruhe. Das verringert naturgemäß ihre Lebendigkeit, das hebt sie förmlich vom Boden unserer Erde weg. Diese unlebendige Luft flieht gleicherweise um alle Erscheinungen und schwächt die Kraft ihres Einzelbildes. Beispiele: der Sekretär, ein unbarmherziger, verhärteter Nicht, der Drahtzieher der übelsten Nachenschaft, spricht dennoch Worte von edelstem Klang, formt Gedanken von so hohem Schwung, daß, während er auf der Bühne steht, im Zuschauer niemals das abstoßende Bild solcher Schlechtigkeit entstehen kann. Oder der „Weltgeistliche“, der um das betrügerische Netz weiß, ja, es mitspinnen hilft: Herrlicher kann man einen um sein Kind trauernden Vater nicht trösten, als er es tut, und doch ist jedes Wort Trug und Deutgelei.

Literarhistoriker haben ausgetüftelt, daß Goethe mit der Trilogie, die mit der „Natürlichen Tochter“ begann, symbolisch die Leiden des französischen Volkes während der Revolution nachzeichnen wollte. Jedenfalls ist im ersten Teile von solcher Symbolik nicht das Geringste spürbar. Die Dichtung hält sich vielmehr in ihren großen Zügen völlig an eine wirkliche Begebenheit, deren Kunde den Dichter tief erschütterte und jahrelang bewegte.

Nimmt es Wunder, daß wir, als diese Dichtung am zweiten Tage, an dem das Hofburgtheater nicht mehr „kaiserlich-königliches“ heißt, an uns vorüberfloß, bei diesen Versen verweilten:

„O, diese Zeit hat fürchterliche Zeichen,
Das Nied're schwillt, das Hohe senkt sich nieder.
Als könnte jeder nur am Platz des andern
Befriedigung vermöher'ner Wünsche finden,
Nur dann sich glücklich fühlen, wenn nichts mehr
Zu unterscheiden wäre, wenn wir alle,
Von einem Strom vermischt dahingerissen,
Im Ocean uns unbemerkt verlören.
O, laßt uns widerstehen, laßt uns tapfer,
Was uns und unser Volk erhalten kann,
Mit doppelt neuvereinter Kraft erkalten!“

Bei diesen Versen, die ein König spricht!

Oder bei diesen:

„Die Herzen dem Regenten zu erhalten,
Ist jedes Wohlgefinnten höchste Pflicht;
Denn wo er wankt, wankt das gemeine Wesen,
Und wenn er fällt, mit ihm stürzt alles hin.“

Wie klangen diese Verse in solcher Stunde in diesem Hause! Reif, ruhig, edel wie die Dichtung stellte sich auch die Aufführung des Burgtheaters vor unsere Sinne. Kein überlautes Wort, keine überhästete Gebärde. Auf völlig unstilisierter Bühne, vor einwönig wallenden Vorhängen, zwischen denen nur zweimal ein spärlicher Ausschnitt eine Gegend andeutete, wurden die fünf Akte gespielt. Der meiste Glanz des Abends ging von Frau Medley aus, der seelenvollen Darstellerin Eugeniens. Erschütternd in ihrer erzwungenen, von milderen Tönen des Herzens durchzitterten Herbitheit war auch Frau Bleibtreu als Hofmeisterin. Herr Stebert als Herzog wirbt mit verzweifelungsvollen Tönen um unser Mitleid. Der junge König des Herrn Schott vielleicht etwas zu edig und steif, zu lebenswürdig der Sekretär des Herrn Roff (welcher mit dieser, schon vor acht Jahren, bei der Totenfeier für Rainz, von ihm gespielten Rolle seine Tätigkeit im Burgtheater wieder aufnimmt), Herr Heine als Geistlicher von überzeugender, doch maßhaltender Schärfe. Ein gewinnendes Bild wahrer Dieberleit wie immer Herr Paulsen als Gerichtsrat.

An der atemlosen Aufmerksamkeit des Publikums merkte man, daß es sich den edlen Strömen, die aus dieser Dichtung zu uns her kommen, nicht zu verschließen vermochte, doch an der mäßigen Klangstärke des Weifalles erkannte man auch, daß das Stück auch in so außerordentlicher Aufführung nicht überwältigte, nicht mitriß.

Hans Brecla.

19. XI. 1918

158

Überrahme der Hoftheater durch den deutschösterreichischen Staat.

Wien, 18. November.

Der Staatsrat hat den prinzipiellen Beschluß gefaßt, die beiden ehemaligen Hoftheater, das Burgtheater sowohl als auch die Oper, zu übernehmen. Damit scheint wohl die unglückliche Idee, die Hoftheater zu verpachten, endgültig aufgegeben. Die Gerüchte, daß sich unternehmungslustige Theatermänner um beide Bühnen bewerben, sich die Kraft und das Geschick zutrauen, Burg und Oper defizitlos, unter Umständen am Ende gar mit einem größeren oder kleineren Reinertragnis zu führen, sind in den letzten Tagen sehr bestimmt aufgetreten. Sie haben sich schließlich so weit verdichtet, daß bereits Namen genannt wurden. Herrn Direktor Gregor beispielsweise wurde nachgesagt, daß er beide Hofbühnen in seiner Hand vereinigen wolle. Herr Gregor dementiert allerdings mit aller Entschiedenheit: „Ich habe niemals an irgendeiner maßgebenden Stelle wegen meiner Person vorgeschprochen. Weder mündlich noch schriftlich ist dies geschehen. Ich habe keinen einzigen Schritt getan, der mit der Neugestaltung der Dinge in den Hoftheatern im Zusammenhange steht. Insbesondere sind alle Gerüchte aus der Luft gegriffen, die davon wissen wollen, daß ich mich um die Pachtung einer der beiden Hofbühnen oder gar aller zwei beworben hätte.“ Allerdings betont Herr Gregor mit aller Entschiedenheit, daß er nach seiner Rechtsüberzeugung noch immer de jure Direktor der Hofoper sei, und daß er daher nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht habe, sich für die Mitglieder und Angestellten der Hofoper einzusetzen, sein Möglichstes zu tun, damit deren wohlverdiente Rechte nicht beeinträchtigt werden.“

Gestern haben sich die Mitglieder und Angestellten der Hofoper aller Kategorien versammelt, haben den Bericht ihrer provisorischen Vertrauensmänner über die bisherige Aktion Gregors entgegengenommen und ihre endgültigen Vertrauensmänner gewählt. Dann fand im großen Empfangsalon der Direktion eine Beratung statt, der auch Herr Gregor beigezogen wurde. Schließlich wurde der Entwurf einer Adresse an den Staatsrat beschlossen, die in der Bitte gipfelt, die Existenz der Mitglieder, ihre Bezüge und ihre Pensionen sicherzustellen.

Angeblich will der Staatsrat die neugewählte Konstituante und deren Beschlüsse abwarten. Aber es ist doch schon heute als bestimmt anzunehmen, daß sich in keiner parlamentarischen Körperschaft Deutschösterreichs, und möge ihre parteipolitische Zusammensetzung wie immer beschaffen sein, eine namhafte Anzahl von Mitgliedern, geschweige denn eine kompakte Mehrheit finden könnte, die gleichgültig und leichtsinnig auf Burg und Oper, diese beiden ersten deutschen Kulturstätten, verzichten, unsere Stadt ihres wertvollsten Kunstbesitzes entäußern könnte. Das Hof- und Nationaltheater Josefs II. mag als „Geschäftstheater“ eine Zeitlang sogar ein gutes Geschäft sein. Fraglich bleibt nur, wie lange dies der Fall wäre, eine Frage, die sich auch der mutigste und desgleichen der skrupellosste Unternehmer vorlegen dürfte. Für die ganze öffentliche Meinung Deutschösterreichs steht aber noch weit Wichtigeres auf dem Spiel als das materielle Interesse irgendeines wagemutigen Theatermannes.

Die Zeit drängt. Das Schicksal der Burg und der Oper muß unter allen Umständen sichergestellt werden. Das verlangt das wohlverstandene Interesse Wiens und die Würde von ganz Deutschösterreich. Schließlich aber ist es wohl nicht unangebracht, auch der Künstlerschar zu gedenken. Sentimentalität ist gegenwärtig fehl am Orte und Dankbarkeit steht nicht allzu hoch im Kurs. Aber denkt wirklich niemand daran, wie es den Künstlern zu Mutte sein muß, die Abend für Abend ihr Bestes und Heiligstes hergeben sollen, um beim Abschminken sich an den Fingern auszurechnen, wie viel Wochen ihre bürgerliche Existenz überhaupt noch gesichert ist? Bis zum 1. Januar werden die Gagen aus dem Hoffonds geleistet. Dann aber ist Schluß. Das große Fragezeichen wird auch durch die Mitteilung, daß der Staatsrat sich prinzipiell für die Übereinnahme der Hoftheater entschlossen habe, nicht aus der Welt geschafft. Mit dem Prinzip allein ist es nicht getan. Auf die Durchführung kommt es an.

Der Direktorenkampf in der Hofoper.

In der Hofoper wird übrigens gegenwärtig, abgesehen von allen Zukunftsorgen, ein häuslicher Krieg sozusagen der roten und der weißen Rose geführt. Könige und Gegenkönige, Herrscher, die nicht vom Throne steigen wollen, und Prätendenten, die sich legitimere Ansprüche nachsagen. Sie York, Sie Lancaster! Sie Gregor, Sie Schalk und Dr. Richard Strauß! Herr Gregor erklärt, wie bereits oben erwähnt, daß sein Vertrag mit der Hofoper noch bis zum Jahre 1921 zu Recht bestünde, daß gegen ihn kein Kündigungsrecht ausgeübt werden dürfe und daß er die Entschließungen des Generalintendanten Baron Andrian nicht zur Kenntnis genommen habe.

Hofkapellmeister Schalk präzisiert seinen Standpunkt in der nachstehenden Weise: „Im Monate August ist Generalintendant Baron Andrian an mich mit dem Vorschlage herantreteten, gemeinsam mit Dr. Richard Strauß die Leitung der Hofoper zu übernehmen. Nach dem günstigen Verlaufe der Verhandlungen wurden mit mir und Dr. Strauß feste Verträge abgeschlossen. Die selbstverständliche Voraussetzung war die Entferrnung Direktor Gregors, der noch einen bis Februar 1921 laufenden Vertrag hatte. Die Versuche, diesen Vertrag zu lösen, sind erfolglos geblieben, daher stellte sich Baron Andrian auf den Standpunkt, den Vertrag Gregors zu kündigen und die Entscheidung den Gerichten zu überlassen. Gleichzeitig wurde von der Generalintendant die Beurlaubung Direktor Gregors vom 15. d. an verfügt und mir die Übereinnahme der Geschäfte mit Dekret vom 9. November übertragen. Diese Verfügungen wurden auch amtlich den Zeitungen mitgeteilt. Wie sehr sich damals Direktor Gregor mit der Tatsache abgefunden hat, geht daraus hervor, daß er mich in einem Schreiben zu meiner Ernennung

beglückwünscht hat. Schon am nächsten Tage jedoch ließ er in den Zeitungen erklären, daß er die Verfügungen nicht angenommen habe und als Direktor der Hofoper weiter zu fungieren gedenke. Tatsächlich hat Direktor Gregor die angeordnete Übereinnahme der Direktionsgeschäfte am 15. d. verweigert. Die Generalintendant hat entgegen den ausdrücklichen Weisungen des inzwischen auf Urlaub gegangenen Baron Andrian die Durchführung des Direktionswechsels nicht vorgenommen und hat weder Direktor Gregor entfernt noch mich in das Amt eingesetzt. Es versteht sich von selbst, daß sowohl Dr. Richard Strauß als auch ich an den bindenden Abmachungen mit der Generalintendant und an unseren Reorganisationsplänen in betreff der Hofoper festhalten. Ich stehe in unausgesetztem brieflichen Verkehr mit Dr. Richard Strauß. Die Ordnung der durch das Verhalten des Direktors Gregor herbeigeführten, ebenso peinlichen als auch unmöglichen Situation wird wohl von den kompetenten Stellen in kürzester Zeit vorgenommen werden.“

Ein Staatssekretariat für schöne Künste.

Der Leiter des Hofburgtheaters Herr Albert Heine erschien heute beim Staatssekretär für Unterrichtsweisen Pachser, der ihm die Mitteilung machte, da derzeit bezüglich der Modalitäten der Übereinnahme der Hoftheater noch keine Verfügungen getroffen wurden, daß aber die Hoftheater wieder einem eigenen Amte, einem Staatssekretariat für schöne Künste, untergeordnet sein werden.

20. VI. 1918

D
20

BP

Burgtheater und Nationaloper.

Die beiden ehemaligen Hoftheater wurden durch einen Beschluß des Staatsrates prinzipiell in die Verwaltung des Staates übernommen. Sie werden dem zu schaffenden Staatssekretariat für die schönen Künste unterstellt werden. Mit diesem Beschlusse ist hoffentlich den Quertreibereien und Bauernjüngereien an den Hoftheatern, besonders am ehemaligen Hofopertheater, ein Ende bereitet und es werden dort nunmehr wieder geordnete Zustände eintreten. In der Direktionsfrage der Oper liegt folgende Tatsache vor: Die stetig anwachsende und berechtigste Unzufriedenheit mit der Direktionsführung Hans Gregors nicht nur in künstlerischer, sondern auch in administrativer Beziehung hatten die Generalintendantin veranlaßt, mit allen Mitteln eine Entfremdung Gregors von seinem Posten zu betreiben. Im Verlaufe der diesbezüglichen Verhandlungen wurden Franz Schall und Dr. Richard Strauß zu Nachfolgern Gregors bestellt. Franz Schall erhielt am 9. d. von der Generalintendantin den dienstlichen Auftrag, am 15. d. die Direktion der Hofoper zu übernehmen, und Hans Gregor wurde bekanntgegeben, daß er mit 15. d. beurlaubt werde. Diese Form seines Abganges wurde gewählt, weil sich Gregor, dessen Vertrag erst Ende 1920 abläuft, weigerte, die von der Generalintendantin ihm angebotenen Lösungen des Vertrages anzunehmen. Er entwickelte bei dieser Gelegenheit die ihm von manchen Seiten angedichtete, in Wirklichkeit aber nirgends bewiesene Geschäftstüchtigkeit, die offenbar nur darin besteht, für sich persönlich stets möglichst viel herauszuschlagen. Mit der angebotenen Abfindungssumme von 200.000 K. war Herr Gregor wahrscheinlich nicht zufrieden. Die Generalintendantin hatte nun die Pflicht, eine gerichtliche Entscheidung über die berechnigte Höhe der Entschädigung herbeizuführen. Fest stand aber schon eines: daß Gregor zu gehen habe! Die durch die staatlichen Umwälzungen hervorgerufene Unklarheit der allgemeinen Lage wollte Hans Gregor nun zu einem Putschversuch benutzen und ließ mit Hilfe eines denkbefähigten Reporter-Schwarmes in den Zeitungen alle möglichen abenteuerlichen Berichte über sich ausschlattern, die ganz das Gegenteil von dem besagten, was man mit Fug und Recht im Interesse des Kunstbetriebes der Oper erwarten konnte: Es hieß nämlich plötzlich, daß Herr Gregor zu bleiben gedenke, und zwar nicht nur als Operndirektor, sondern womöglich gleich als Intendant beider ehemaligen Hofbühnen, statt so schnell und geräuschlos als möglich von der ihm angebotenen milden Form der Abankung Gebrauch zu machen und von der Stelle zu verschwinden, die für den Berliner Theaterspekulanten niemals der richtige Platz gewesen ist. Außerdem versuchte er beim geängstigten Personal der Oper, das ihm bis jetzt wenig Sympathien entgegengebracht hatte, in ziemlich schlauer Weise Stimmung zu machen, indem er die Initiative in Angelegenheiten der Frage der Zukunft des Personals an sich riß und Reflektierte für sich mit Selbstverständlichkeiten machte, die jeder andere besser und ehrlicher führen kann und wird als Herr Gregor, die aufzugreifen überdies einerseits keineswegs so sehr dringend war, daß nicht einige Tage bis zur Regelung der Hauptfragen hätte gewartet werden können, zu deren Inangriffnahme Hans Gregor aber andererseits auch gar nicht mehr legitimiert war. Schließlich täuschte er noch eine Anzahl von Staatsräten über die ihm zustehenden Befugnisse, tat, als ob mit ihm gar nichts vorgefallen sei und versuchte, ihre Zustimmung zu einem Anschlag gegen beide Hoftheater zu erlangen, ein Anschlag, dessen Unverfrorenheit unter den obwaltenden Umständen und bei der über Herrn Gregor in Kunstkreisen einstimmig herrschenden Meinung einfach verblüffend ist. Das überraschende Wiederauftreten Gregors wird aber rasch ein Ende finden. Es ist noch rechtzeitig dafür Sorge getragen worden, daß sein Ueberrumpelungsversuch sowohl bezüglich der Oberleitung beider Hofbühnen als auch bezüglich der Leitung der Hofoper im Staatsrate abgewiesen wurde. Unsere Nationaloper soll

nunmehr in die Hand von Künstlern übergehen, und zwar noch dazu von solchen, die uns und unserem Kunstempfinden zunächst stehen. Franz Schall, ein geborner Linzer, Deutschösterreicher durch und durch, in Wien bei Anton Bruckner musikalisch erzogen, seit Jahrzehnten hier künstlerisch tätig gewesen und groß geworden — Richard Strauß, ein geborner Münchner und der unbestritten hervorragendste Tonbildner der Gegenwart — das sind die Männer, die unserem Kunstleben Richtung und Inhalt zu geben vermögen.

* Das Ende des k. k. Theaterprivilegiums. Nach dem „k. k.“ der Hoftheater ist nunmehr auch das „k. k. privilegiertes usw.“ bei den Uberschriften der Wiener Theater verschwunden. Nebst dem Carl-Theater und Theater a. d. Wien bediente sich das Theater in der Hofstadt dieses Attributes. Das Wesentliche dieses Privilegiums bestand darin, daß im gleichen Bezirk kein Theater die Betriebserlaubnis bekam, das dasselbe Genre pflegen wollte. Die Entfernung des „k. k. priv.“ ist nicht auf behördlichen Auftrag, sondern teils infolge eigener Entschliebung der betreffenden Theaterdirektionen, teils im Zusammenhang mit Drohbrieffen, die an die Direktionen gerichtet wurden, erfolgt. Diese Drohbriefe waren meist anonym, in einzelnen Fällen war eine unleserliche Unterschrift für eine bestimmte „Garde“ angeflöhrt. Die Säufung der Drohbriefe in den letzten Tagen veranlaßte eine der beteiligten Direktionen, die ihr Straßenplakat nicht so reich ändern konnte, den Kopf desselben mit einem Streifen, der nur den Namen des Theaters aufweist, überkleben zu lassen. Im Zusammenhang mit dem k. k. Privilegium erhielten die Wiener Bühnen für Bereithaltung einer besondern Hofloge eine jährliche, in vier Quartalsraten liquidirte Subvention seitens der Hofverwaltung. Es ist bemerkenswert, daß die letzte Rate dieser Subvention für die genannten Privattheater voriae Woche eingelangt ist.

21./XII. 1918

161

Das Schicksal des Operntheaters.] Eben kommt aus Berlin die Nachricht, daß die organisierten Künstler des Berliner Opernhauses die zu Leitern bestellten ersten Kapellmeister Richard Strauß und Leo Blech als Leiter nicht anerkennen wollen und die Bestellung eines Leiters ihres Vertrauens begehren. Die Bestellung der ersten Kapellmeister Richard Strauß und Leo Blech war von der Polizeiregierung ausdrücklich provisorisch erfolgt, wie das vor endgültiger Neuordnung der Dinge durch die Nationalversammlung und vor definitivem rechtlichen Bestande eines in künstlerischen Fragen, also auch jenen der Staatstheater, kompetent entscheidenden Regierungsorgans nicht anders möglich ist. Genau das Gleiche muß im analogen Falle des Wiener Operntheaters gelten. Es kann schon jetzt, gleichsam als mittelzeitliche Vorkehrung behufs dringend nötiger ungestörter Fortführung, die Uebernahme der Hoftheater durch den neuen Freistaat und die Uebernahme der Künstlerverträge im Prinzip ausgesprochen werden, und es können schon jetzt unausschießbare, dringende Verfügungen, auch hinsichtlich der Leitung des Operntheaters, und zwar, wie den Zeiten entsprechend, im Einvernehmen mit der Künstlerschaft getroffen werden, aber alle diese Verfügungen können nur als provisorische betrachtet werden, da die definitiven Entscheidungen, so auch über die von der aufgehobenen Intendanz geschlossenen Verträge im einzelnen, erst dann erfolgen können, wenn der neue Freistaat seine definitive Regierung mit einem kompetenten sachverständigen Organ für die Angelegenheiten der Kunst haben wird. Die Lebensfrage des Operntheaters, die Bestellung des Direktors, wird auch von diesem Organe nur im Wege wohlbedachter, sachverständiger Prüfung und vollständig unabhängig von provisorischen Notverfügungen gelöst werden können, keineswegs kann sie derzeit in überstürzter Weise durch

irgendwelche unsachverständige Mitglieder des derzeitigen Staatsrates, der nicht einmal ein Staatssekretariat der schonen Künste bestellt hat, gelöst werden. Andernfalls würde man es ja wieder nur mit dem alten, verhängnisvollen System, das man mit dem alten Staate und seinen Hofischen Einrichtungen gestürzt glaubt, zu tun haben, daß uninformierte Machthaber in die wichtigsten Kunstfragen eingreifen, und dies übereinstimmend ohne irgendwelche Voraussetzungen. J. K. — Heute Mittag erschien in Begleitung des Leutnants Dr. v. Meller Staatsnotar Dr. Sylvestor, den der Staatsrat mit der Führung der Angelegenheiten der Hoftheater betraut hat, in der Hofoper. Er wurde von den Staatsräten Watz und Slezak sowie Sekretär von empfangen und in den großen Empfangssaal der Direktion geleitet. Dort waren bereits die Vertrauensmänner aller Kategorien der Mitglieder und Angehörigen der Hofoper erschienen. Dr. Sylvestor hielt eine kurze Ansprache, in der er erklärte, daß die Angelegenheit im Staatsrate dahingehe, die Hoftheater müssen unbedingt auf ihrer hohen künstlerischen Position erhalten werden. Er forderte alle Mitglieder der Hofoper auf, eifrigst daran mitzuarbeiten. Gleichzeitig stellte Dr. Sylvestor Kapellmeister Franz Schalk als provisorischen Leiter der Oper vor. Schalk sprach einige Begrüßungsworte zu den Mitgliedern, in denen er betonte, daß er sich bemühen werde, das Vertrauen, das er als Kapellmeister bei den Mitgliedern erworben hat, sich nunmehr auch als Leiter zu bewahren. Dr. Sylvestor forderte die Mitglieder nun auf, ihm eventuelle Wünsche mitzuteilen. Es trat nun namens des Orchesters Herr Herrmann vor und fragte, wie es mit den vertraglichen Rechten, Bezügen insbesondere der Angehörigen stehe. Dr. Sylvestor gab die Auskunft, daß die Rechte der Mitglieder nicht angetastet werden sollen, daß jedoch die endgültige Ordnung der Angelegenheit der Nationalversammlung überlassen werden müsse.

Einlegung eines deutschöster- reichlichen Theaterrates.

Schauspieler, Musiker und Bühnenarbeiter sämtlicher Wiener Theater haben in einer gestern im Bühnenverein abgehaltenen Versammlung einen Theaterrat der deutschösterreichischen Bühnen eingesetzt, dessen Aufgabe ist, „die wirtschaftlichen und künstlerischen Interessen aller Bühnenangestellten zu wahren und zu vertreten und als beratendes Organ Gutachten abzugeben, welche den Entscheidungen und Verfügungen der Behörden in allen Theaterangelegenheiten zugrunde zu liegen sind“.

Es sprachen Präsident Straßmeyer und Vizepräsident Beyrer, der darauf hinwies, daß viele Mitglieder deutschösterreichischer Bühnen der Gefahr ausgesetzt sind, brotlos zu werden. Berichtshalter Dr. Max Fürst sollte unter anderem der Forderung des Staatsanwalts Dr. Spletzer in der Frage des weiteren Betriebes der Hoftheater Anerkennung und Begrüßung erteilen, welche den deutschösterreichischen Bühnen ein Recht einräumen werde. Eine große Zahl der Mitglieder der ehemaligen Hoftheater sei schon dem Bühnenverein beigetreten.

Obmann Haslbrenner gab namens des Musikerverbandes die Erklärung ab, daß dieser geschlossen hinter dem Theaterrate stehe. Er trat für die ganzjährige Entlohnung der Bühnenangestellten, für die Erhaltung der Provinzbühnen, für die Verstaatlichung der Theaterbetriebe ein, und hob mit Genugtuung hervor, daß die Philharmoniker in corporo dem Musikerverbande beigetreten sind, für die Organisation des Bühnenpersonals verlangte Obmann Hermann die Einführung der neunstündigen Arbeitszeit und hundertprozentige Lohnverhöhung. Die „Union“ werde es nicht gestatten, daß aus der Haut der Theaterarbeiter die Riemen für die Bedeckung des Defizits der ehemaligen Hoftheater geschnitten werden.

An den Rat wurden gewählt: für den Österreichischen Bühnenverein die Herren Straßmeyer, Beyrer, Eisler, Frosch, Fellz, Frischler, Nollé, Moser, Brndt und Fräulein Karoly; für den deutschösterreichischen Musikerverband die Herren Haslbrenner, Schwarz, Dent, Reusser, Hermann und Czicinsky; für die Union der Bühnenpersonale Österreichs Bühnenintendant Hermann, Garderobemeister Nemeec und Oberbeleuchter Schreda.

Lichtspieloper. Es gibt doch noch Neues auf dieser Welt, von der der seltsame Ben Aliba sagte, das alles schon dagewesen sei. Die Lichtspieloper ist sogar das Allernueste und, wie gleich vorausgeschickt sei, das Schlechteste nicht, was auf dem Gebiete der Filmindustrie versucht worden ist. Wäre es den Unternehmern (Franz v. Dujinski und Julius Hruschka) lediglich um eine Sensation zu tun gewesen, hätten sie für ihre Zwecke wohl irgendeine Spektakeloper vom Schlage der „Tosca“ oder des „Mädchens aus dem goldenen Westen“ gewählt, nicht aber Florenz anmutiges Singspiel „Martha“, das keine aufregende Vorgänge bietet, sondern harmlose Heiterkeit im Rahmen idyllischer Bilder. Das Problem, das es zu lösen galt, bestand darin, die beweglichen Lichtbilder mit der Musik, die unsichtbar von wirklichen Opernkraften, von einem eigenen Chor und einem ungefähr 30 Mann starken Orchester ausgeführt wird, so haarscharf in Uebereinstimmung zu bringen, daß jede Note sich mit jeder Bewegung, ja, selbst mit jeder Mundstellung der abgefilmten Darstellung völlig deckt. Dieses Ziel konnte nur erreicht werden, daß bei der Aufnahme der Filmbilder auch der mitwirkende Kapellmeister abgetripsst wurde. Von ihm übernimmt nun der musikalische Leiter der Filmaufführung die Zeitmaße und des Rätsels Wunder erklärt sich so auf ganz natürliche Weise, wie etwa das Ei des Kolumbus oder andere Ueberraschungen, die für den ersten Augenblick geradezu mystisch wirken. Die Probe, die dieser Tage in den Kosmos-Theatern, 7. Dez., Siebensterngasse, vorgeführt wurde, fand denn auch den lebhaften Beifall der geladenen Gäste, die einmütig in der Bewunderung des wohl gelungenen Versuches waren, vollwertigen Opernsatz im Kino zu bieten. Es fehlte in den entzückenden Filmbildern nur die Farbe, sonst hätte man sich in eine wirkliche Opernaufführung, und zwar in eine sehr gute, versetzt gefühlt. Die Mitwirkung erstklassiger Opernkraften, eines gut geschulten Chors und eines trefflich eingespielten Orchesters (Dirigent Karl Stropp) erhöhte die künstlerische Freude an dem verheißungsvollen Unternehmen, das der so arg mißbeachteten Filmindustrie neue, höhere Ziele steckt.

28. XI. 1918

165

Das Jubiläum des Raimundtheaters.

Am 28. d. werden 25 Jahre vergangen sein, daß das Raimundtheater in das Wiener Kunstleben eintrat. Die günstige Aufnahme und das erfolgreiche Blühen des Deutschen Volkstheaters hatte bald nach Eröffnung dieses Theaters einen kleinen Kreis kunstfreudiger Männer veranlaßt, in den westlichen Bezirken Wiens eine zweite volkstümliche Bühne schaffen zu wollen. Der 100. Geburtstag Raimunds wurde der Träger der neuen Theateridee. Dieser Klassiker der Wiener Bühne sollte dem künstlerischen Programm dem jungen Kunstsinne voranleuchten. Es ging bei der Entstehung des Raimundtheaters nicht gerade ganz glücklich her. Da wurde vor allem die Platzfrage nicht ganz glücklich gelöst; nicht etwa, weil man sich für die Wallgasse entschied, sondern weil der in der genannten Gasse gewählte Platz — eine ehemalige Lehmgrube mit Grundwasser — der Ausführung große Schwierigkeiten, beziehungsweise Kosten entgegenstellte.

Fünfundzwanzig Jahre Bestand sind für die künstlerische Entwicklung eines Theaters freilich nicht viel. Aber es scheint doch nicht unangemessen, des Raimundtheaters bei dieser Gelegenheit zu gedenken und darauf hinzuweisen, welche wichtige und bedeutsame Zukunft ihm heute mehr denn je zugemessen sein könnte. Anläßlich des Jubiläums ist von Seiten des derzeitigen Vereinsausschusses, an dessen Spitze seit zwölf Jahren als Präsident Alfred v. Straßer steht, eine Festschrift — Verfasser ungenannt! — erschienen. Das Raimundtheater teilte im großen und ganzen das Schicksal aller jener Wiener Bühnen, die sich die Pflege einer wahrhaft volkstümlichen Dramaturgie zur Aufgabe machten. Es trat mit einem ganz salbigen Ehrgeiz ins Leben. Es wollte in Gumpendorf das Burgtheater oder mindestens das Stadttheater Laubes nachahmen. Sein erster Direktor Müller-Guttenbrunn verstand es, vorzügliche Schauspieler für das neue Theater zu gewinnen, wie etwa Waldemar, Langenberg, Josef Klein, Kirchner, v. Balajthy, Rudolf Schildkraut, Langhammer, Konrad Dreher, die Frauen Barjessen, Leuthold, Amalie Schöninger, Danst Niess. Der Spielplan bewahrte unbedingt literarisches Niveau; die Klassiker kamen in bemerkenswerten guten Aufführungen zur Darstellung. Die heimatischen Autoren Raimund, Nestroy, D. F. Berg, Angenruber, Costa und Morre erschienen oftmals auf dem Spielplan. Karlweis hatte mit dem „Kleinen Mann“ seinen ersten starken Erfolg. Dessenungeachtet — finanzielle Schwierigkeiten führten im dritten Jahre zu einer Direktionskrise, die es notwendig machte, den Betrieb ökonomischer und bescheidener zu gestalten. Das Raimundtheater erhielt in Ernst Grottko, einem ausgezeichneten reichsdeutschen Bühnenfachmann, einen neuen Leiter. Wien verdankte Grottko aber eine förmliche Erneuerung an schauspielerischen Talenten. Unter ihm erlebte das Theater einige Jahre höchster und bemerkenswerter Blüte; wenn je an einem Wiener Theater wirklich Ensemblekunst, etwa im Sinne Otto Brahm's, anzusehen war, so in dem Grottko'schen Raimundtheater. Ernst Grottko, der durch und durch Norddeutscher war, besaß den sicheren,

seit her offenbar abhanden gekommenen Theaterinstinkt der alten Theaterdirektoren; fremd auf Wiener Erde, besaß er ausgezeichneten Spür- und glücklichen Fingersinn für heimische Talente; sowohl literarischer als auch darstellerischer Art. Aus der tiefsten Provinz, aus ganz kleinen Stellungen, oder frisch weg von der Theaterschule holte er sich Schauspieler, die heute Stützen der deutschen Schauspielkunst sind. Um nur einige Namen zu nennen, war dies der Fall bei Lucy Höflich, Lilla Durieux, Alice Heisen, Jenny Kleingruber, Olga Fuchs, Anton Edthofer, Hans Gomma, Eugen Jensen, Hans Ladner, — er war es, der endlich auch Willy Thaller nach Wien brachte. Wenn es jemals ein Theaterdirektor in Wien mit der volkstümlichen Produktion ernst nahm, so Grottko. Er entdeckte Josef Werklmann, Alexander Engel, Rudolf Volger; er spielte zuerst Heinrich Schrottenbach, Felix Börmann, Georges Courtlin, Bernhard Shaw in Wien. Von all dem sieht merkwürdigerweise in der Festschrift nichts. Sie eröffnet Einbild, wie sich den künstlerischen Bestrebungen eigentlich immer wieder finanzielle Schwierigkeiten hemmend entgegen stellten und wie namentlich die Fiktion der Kunstförderung durch das Bürgerturn ein schöner Schein blieb, indem der Ausschuss immer darauf bedacht war, die Hoffnungen der drängenden Anteilhaber zu erfüllen, statt die ersten Erträge zur Heilung innerer Wunden zu verwenden. Der Mangel eines Betriebsfonds führte bei dem ersten gewinnlosen Spieljahr der Direktion Grottko gegenüber den Kosten zu einer Krise. Im Oktober 1906 trat mit Alfred v. Straßer an der Spitze ein neuer Ausschuss ins Leben. Es wurde Direktor Siegmund Lautenburg aus Berlin zum artistischen Leiter des Raimundtheaters berufen, zugleich eine Renovierung und ein teilweiser Umbau des Zuschauerraumes durchgeführt. Mit dem ersten Teil von Hebbels „Nibelungen“ begann dieses, allerdings nur wenige Wochen dauernde dramaturgische Mißverständnis. Lautenburg war wirklich fremd am Ort und besaß auch gar nicht den Willen, sich den Lebensbedingungen dieses Theaters der Wiener Vorstadt einzufügen. Wieder gab es einen Fehlbetrag zu decken und nun blieb keine andere Rettung, als sich der Operette auszuliefern. Am 1. August 1908 übernahmen die Direktoren Karzag und Wallner den Pacht des Theaters. Direktor Alfred Capar übernahm die Leitung. Zunächst herrschte das gemischte Programm, aber bald wurde das Schauspiel auf die Sonntage, später gar auf die Mittwochs- und Sonnabendnachmittage beschränkt. Man begehre nimmer und nimmer zu schauen, was da mit Ausschluß der Kritik verbrochen wird. Der Welterfolg des „Dreimäderlhauses“ brachte den Pächtern einen materiellen Gewinn, wie er im Theaterbetriebe noch nicht verzeichnet ist, brachte dem Raimundtheater aber auch eine wesentliche materielle Gesundung. Der Reservefond hat eine Höhe von 100.000 K. erreicht, so daß an die allmähliche Tilgung der Hypothekenschuld, die jährlich 24.350 K. fordert, geschritten werden kann. Das ausschließliche Operettentrepertoire verhinderte in der Folge die Erfüllung des von Alfred v. Straßer in wirklich vornehmer Förderergeiste gestifteten Raimundpreises, so daß dieser in den letzten Jahren an Werke fiel, die nicht auf diesem Theater gespielt wurden. Hier ist die Festschrift übrigens insofern richtig zu stellen, als im Jahre 1914 nicht ein „erster“ und ein „zweiter“ Preis verteilt, sondern daß für je zwei abgelassene Preisperioden je zwei Preise verteilt wurden.

Die Rolle und die Aufgabe des Wiener Raimundtheaters ist heute wichtiger denn je: als das äußerste Theater im Westen Wiens hat es eine reiche und in jeder Beziehung anteknonische Bevölkerung als Stammpublikum; es wäre wie wenige Theater Wiens berufen, ein wirkliches, billiges und volkstümliches Institut zur Pflege ernster und heiterer, würdevoller, theatralischer Kultur zu sein!

Redtenbacher.

Runde aus Alt-Wien.

Von Karl Edelmann.

Es gibt Menschen, die wir gar nicht näher kennen und doch vom Sehen aus ungemein lieb gewinnen. Sie gleichen Alt-Wiener Porzellanfiguren, so nett, so zierlich sind sie und man gäbe oft viel, mit ihnen in nähere Bekanntschaft treten zu können. In einzelnen Fällen ist uns das Schicksal hold, meistens aber entschwinden uns die vom täglichen Sehen bekannt gewordenen und tauchen im Menschenstrom der Stadt unter. Zu meinen Lieblingsgestalten, die mir auf meinem täglichen Wege begegneten, gehörte ein alter Herr, dessen Gaar wie weißer Blütenstaub war, und aus dessen rosig angehauchten Gesicht zwei wunderbar hellblaue Augen im milden Glanze leuchteten. Jahrelang begegnete ich diesem Mann, der im Winter einen Zobelpech und ebensoviele Mütze trug, im Frühjahr einen grauen Tuchanzug. Ein Zufall vermittelte unsere nähere Bekanntschaft.

Es war an einem eisigkalten Dezembermorgen des Jahres 19... als ich einem kleinen Mädchen, das vor mir hergelaufen war, aufhalf, als es auf dem vereisten Wege ausglitt und hinsiel. Noch mit der Kleinen beschäftigt und mich erkundigend, ob sie Schwaden genommen hätte, stand mein Bekannter, jener alte Herr, neben mir und dem Kinde und erkundigte sich ebenfalls, ob sich das Mädchen ernstlich verlegt hätte. Das Kind lachte, schüttelte verneinend sein blondes Köpfchen und hüpfte, nachdem es einen allerliebsten Knix gemacht hatte, eiligst davon.

Der alte Herr sah dem munteren Geschöpfe nach, dann wandte er sich mit einigen freundlichen Worten an mich. So war nach Jahren stummen Sehens ein Anknüpfungspunkt gefunden. Er stellte sich als Erzelenz Graf Felix A... vor, der in den achtziger Jahren des verfloffenen Jahrhunderts als erster Würdenträger des Reiches eine bedeutende politische und gesellschaftliche Rolle spielte.

Wir sprachen uns nun fast täglich und da wir in Vielem fast einer Meinung und Anschauung waren, wurden die meist auf der Straße gepflogenen Gespräche

in die behagliche Wohnung des Grafen A... verlegt, dessen Einladung dorthin ich gerne und mit Vergnügen Folge leistete. Er bewohnte ein stillen, gartenreichen Vorort Döbling ein einstufiges sechs Fensterfrontiges Haus, an das sich ein wunderschöner, langer, schattiger Garten schloß.

Ich benötigte meist die ersten Vormittagsstunden zu einem Besuch. Im Sommer traf ich den Grafen A... im Garten, im Winter aber fanden die Gespräche in einem Biedermeiersalon statt. Eine wunderbare Anmut, ein herzerquickender Liebreiz strömte von seinem Heime aus. Da standen alte Nippes, kostbares Porzellan und Alt Silberarbeiten, alles mattgelbes Goldgeschmeide in kunstvoll geschnittenen Goldfassetten. Allerliebste Delimitaturen in ovale Goldrahmen von Verwandten und Freunden äteten die zartgrün tapezierten Wände.

Im Musikzimmer spendete abends ein dreißigjähriger Kristallglaskruster ein Licht, als wenn die Luft aus Goldstaub gewoben gewesen wäre. Eine Sammlung von Kupferstichen und seltenen Aquarellen zeigte den liebenswürdigen Hausherrn als seinen Kunstfreund und vornehmsten Kenner. Doch ein seltsames Stück, das besonders meine Aufmerksamkeit auf sich zog, war eine alte Stehuhren mit Ebenholzgehäuse, Mahagonieräulen und ebenholzernen Zifferblatt, mit arabischen Goldziffern und goldenen Ziffern, die wie Flammen nach der eben anzugehenden Stunde züngelten. Der Pendel aus gebiegem Gold stellte einen pausbäckigen Engel dar, auf einer Schaufel sich wiegend. Doch das Schönste daran war, daß nach jeder Stunde ein kleines Spielwerk den Gabrielenwälder von Strauß spielte; auf dem Gehäuse oben stand in Silber getriebenen ein junges Paar, die weibliche Figur, ein Wäschermdädchen darstellend, die männliche einen Offiziere der Garde. Ost und lange stand ich vor diesem Kunstwerke, mich ganz in die Kleinigkeiten vertiefend.

„Mit dieser Uhr ist eine Geschichte verknüpft“, sagte einmal Graf A... „als ich wieder davon fundend stand, die ich Ihnen einmal bei Gelegenheit erzählten will.“

Monatelang ließ die Gelegenheit auf sich warten, und ich war inzwischen von einer kleinen Reise nach

Tirol zurückgekehrt, als ich eines Tages auf meinem Schreibtische ein Kärtchen, von der Hand des Grafen A... geschrieben, vorfand, mit der Bitte, heute abend auf ein Pflaunderskändchen nach Döbling zu kommen.

Hocherfreut über diese unerwartete Einladung, machte ich mich auf den Weg nach dem mit besonders aus Herz gewachsenen Stadteil Wiens und um diese innere Luft so recht auszunützen und auf das köstlichste zu genießen, schiederte ich langsamen Schrittes durch die mir wohlvertrauten Gassen meinem Ziele zu. Graf A... war heiterer Laune und nachdem ich seiner Einladung, mit ihm den Abend bis einzunehmen, gefolgt war, begaben wir uns nach Tisch in den schon erwähnten Biedermeier-Salon, ein begonnenes Gespräch über das Wien in früherer Zeit fortzusetzen. Wir sprachen von Strauß und Lanner und ihren Triumphen in den Sträußel, Apollo- und Sperlkälen. Wir sprachen von dem Schlage ausholte und das zarte Spielwerk wie aus dem Garten der Vergangenheit herüber den Gabrielenwälder zu spielen begann.

„Strauß' schönster Wälder“ sagte Graf A... „als ein leises, gleichmäßiges Ticken von der Erde, wo die Uhr stand, wieder an unter Ohr klang. „Und seltsam“, fuhr Graf A... fort, „es ist ein Wert, das auf Bestellung von Strauß komponiert wurde.“ Ueber mein erstauntes Bestimmen, nie etwas davon gehört oder gelesen zu haben, lächelte Graf A... und in seinen Augen lag ein Leuchten, als wollte er sagen: Wie sollst du auch, wo es bisher niemand weiß.

„Nun, lieber Freund“, sagte Graf A... „wenn es Sie nicht langweilt, will ich die Geschichte dieser Uhr erzählen, eine Geschichte, die mit dem Wälder in innigem Zusammenhang steht. Es waren seinerzeit viele wilde Gerüchte über diesen Wälder im Umlauf, die aber der Wahrheit sehr ferne stehen.“ — Ich bat Graf A... um diese Geschichte und er erzählte:

„Am sogenannten Währinger Spitz wohnte in einem ebenerdigen weißläufigen Häuschen die Wäscherin Anna Dummelberg, ein kruzbraves Weib, die frühzeitig nach einem frieren Witwe wurde und sich und ihr einziges Kind, ein Mädchen namens Gabriele, mit Wäscherwäschchen

Die Film- und Zelluloidlager im Weichbilde Wiens.

Eine stete Gefahr für die Bewohner.

Die überhandnehmende Ausbreitung der Filmindustrie, die ihre Fabriken und Lager gegenwärtig fast methodisch in Gebäude der dichtestbevölkerten Stadtteile unterbringt — es sei auf die gut ein halbes Hundert zählenden Betriebe dieser Art in der Neubaugasse hingewiesen — erfordert ernste Aufmerksamkeit, denn es handelt sich um nicht mehr und nicht weniger als um den Schutz des Menschenlebens. Das Zelluloid der Industrie ist bekanntlich im Wesen Schießbaumwolle, bis zu 50% mit Kampfer versetzt. Nun ist Schießbaumwolle oder, wie die weitere chemische Bezeichnung lautet, Nitrozellulose (diese wird wieder je nach dem Grade der Nitrierung in Di-, Tri- usw. Zellulose unterschieden), der bekannte höchst wirksame Explosivstoff, der in verschiedenen Formen in der Munitionserzeugung fast aller Staaten ausgebreitetste Verwendung findet. Durch das Zusammenbringen desselben mit Kampfer entsteht das Zelluloid, wobei noch einige andere Zugaben eine gewisse Rolle spielen. Das Zelluloid ist nun höchst brennbar und hat die Eigenschaft, in größeren Mengen entzündet, eine mächtige, verheerende Stachelflamme von außerordentlicher Gewalt zu erzeugen. Die verhältnismäßig niedere Entzündungstemperatur des Zelluloids

macht dasselbe für die Manipulation und Lagerung wesentlich gefährlich. Nun bestehen bekanntlich alle Filmrollen aus Zelluloid und daher die große Gefahr der Filmfabriken und -lager für die Umgebung.

In der letzten Nummer der „Juristischen Blätter“ befaßt sich der Generalprokurator beim Obersten Gerichts- und Kassationshof Dr. Hoegel mit der Gefährdung durch die Zelluloidbetriebe und dem Vertrieb von Zelluloidwaren (dem Filmvertrieb). Der Verfasser bespricht in seinen dankenswerten Ausführungen die strenge juristische Seite der Frage. Anknüpfend an die Ministerialentscheidung vom 16. November 1881, welche die Anwendbarkeit der Sprengmittelverordnung vom 2. Juli 1877, RGBl. Nr. 68, auch auf Zelluloidbetriebe ausdehnt, bespricht er die in der Folge ergangenen Verordnungen. Alle diese Vorschriften erkennen die mit der Erzeugung, Verarbeitung und Handhabung von Zelluloid zusammenhängende große Gefahr für die körperliche Sicherheit des Arbeiterpersonals als auch der Umgebung an. Mit Recht stellt Dr. Hoegel die Frage, ob es nun angesichts dieser Tatsachen nicht richtiger gewesen wäre, insoweit die Fortschritte der Industrie diese Gefahren nicht ausschließen, den Vertrieb von Zelluloidwaren wenigstens derart einzuschränken, daß diese Gefahren unterbunden werden. Die Verordnungsgewalt hat sich eben nur innerhalb des Rahmens der bestehenden Gesetze zu bewegen. Es ist nicht zu übersehen, daß die Organe der bewilligenden oder duldbenen Behörden sich selbst der Gefahr strafrechtlicher Verfolgung und einer aus der strafbaren Handlung sich ergebenden zivilrechtlichen Haftung aussetzen für die Unglücksfälle, die sich in den betreffenden Betrieben ereignen. Eine spätere Verordnung der Ministerien des Innern und des Handels gewährt größere Freiheiten für die Erzeugung und den Vertrieb von Zelluloidwaren und sieht nur vor, daß vom Erzeuger durch Aufschriften wie „Feuergesährlich“ der Käufer „gewarnt“ werde. Eine Reihe von Bränden in Zelluloidbetrieben ereigneten sich in den folgenden Jahren. Am 15. Mai 1916 im Zelluloidlager in der Schottengasse 4, wobei 44 Personen, außerdem 15 Feuerwehrleute, verletzt wurden; ein Brand im selben Jahre in Fünfhaus forderte außer zahlreichen Verletzten zwei Todesopfer. Am 8. Juni 1908 fand in der Zelluloidfabrik in der Roseggergasse 16 eine Explosion statt, welcher außer zahlreichen Schwerverletzten 18 Menschenleben zum Opfer fielen. Beschleunigt durch die schweren Unglücksfälle erschien am 23. Mai 1905 ein Erlass des Ministeriums des Innern, welcher unter Hinweis auf eine einzuberufende Enquete (also der berichtigte Standpunkt: „Da muß etwas geschehen!“ D. Red.) bei der Lagerung von Zelluloid und seiner Produkte „eine besondere Aufmerksamkeit und große Vorsicht“ fordert. Es wurde auf die genaue Einhaltung der bereits bestehenden Vorschriften hingewiesen und gleichzeitig den Gewerbebehörden anheimgestellt, falls sich diese als unzulänglich erweisen sollten, sie entsprechend zu ergänzen. Diese Verweisung auf die Gewerbeordnung legte die Gebrechen der bisherigen Behandlung des Gegenstandes bloß. Die Gewerbebehörden, namentlich in Städten mit eigenem Statut, sind zwischen den Interessen der Industrie und der unbeteiligten, aber an der Sicherheit beteiligten Allgemeinheit eingeklemmt. Die gefährdeten Personen kommen nach dem Gang der Dinge überhaupt nicht in die Lage, Einwendungen zu erheben, da sie gewöhnlich von der Anlage erst Kenntnis erhalten, wenn diese, bereits genehmigt, ihnen an den Hals gerückt ist; sie sind daher wehrlos der Gefährdung ausgesetzt. Die genannte Enquete erfolgte erst, als sich am 6. Juni 1908 das große, durch Zelluloidbrand verursachte Unglück ereignete, welchem 18 Menschenleben zum Opfer fielen. Im Strafverfahren wurde durch einwandfreie Sachverständige die außerordentliche Stachelflamengefahr des Zelluloids festgestellt und am 15. Juli 1908 erließen die noch heute geltende Ministerialverordnung RGBl. Nr. 163. Als Kuriosum wird erwähnt, daß sich an dieser Verordnung sechs Ministerien beteiligten, aber das Justizministerium ist nicht unter diesen. Dr. Hoegel weist in überzeugender Weise die vollständige Unzulänglichkeit der Verordnung nach. Besonders hervorgehoben wird § 64 der zitierten Verordnung, welcher besagt:

„Die Bestimmungen sind auf bestehende, bereits genehmigte Anlagen nur insoweit anzuwenden, als die dadurch bedingten Änderungen der Anlage ohne Beeinträchtigung der durch den Konsens erworbenen Rechte, beziehungsweise ohne Gefährdung (1) des Fortbestandes der Anlage durchführbar sind.“

Der Generalprokurator macht sodann auf die große Reihe der Gefahren, welche die Zelluloidbetriebe für die allgemeine Sicherheit bedeuten, aufmerksam und schließt mit dem Hinweis, daß sich jebermann durch Erstattung von Strafanzeigen den Strafrechtsschutz sichern kann und daß ein allgemeiner Gebrauch dieses Rechtes den die allgemeine Sicherheit bedrohenden Betrieben möglicherweise ein Ende bereiten würde.

Soweit die dankenswerten juristischen Ausführungen des Generalprokurators beim Obersten Gerichts- und Kassationshofe. Abseits der juristischen Seite der aktuellen Frage wird man sich den praktischen Erwägungen auch nicht verschließen dürfen. Die Gefahr, daß Film- und andere Zelluloidlager Gesundheit und Leben unbeteiligter Personen in Stadtgebäuden stets gefährden und vernichten können, steht durch die Urteile wirtschaftlich un-

beteiligter, allein maßgebender gerichtlicher Sachverständiger einwandfrei fest. Daran soll zunächst festgehalten werden, um zu dem einzig logischen Schluß aus dieser Tatsache zu kommen: Zelluloidlager und Filmlager gehören nicht in bewohnte Häuser der Großstadt, wo sie jederzeit eine drohende Gefahr für das Leben tausender Menschen bilden. Kein Mensch fordert den Zusammenbruch eines heute dem Steuerfiskus höchst genehmen Industriezweiges, aber eine Industrie, deren Erzeugnisse die lebensgefährlichen Eigenschaften der Zelluloid- und Filmherstellung haben, gehört mit ihren Erzeugungs- und Lagerungsstellen hinaus aus dem Weichbilde des dichtbevölkerten Häusermeeres der Großstadt. Ältere Wiener werden sich noch an die förmlich hysterischen Ausschreie des liberalen Gemeinderates der achtziger Jahre erinnern, der in steter Angst vor Explosionen so oft gegen das Arsenal zeterte, als draußen aus irgend einem Grunde ein Kanonenschuß gelöst wurde. Wie weit reichte damals das engere Wien und wie weit war damals das Arsenal von diesem! Heute haben wir die meisten Filmlager in einer der dichtestfrequentierten Gassen Wiens, in der Neubaugasse, in deren Gebäuden Hunderte von Modistinnen, Arbeiterinnen usw. beschäftigt sind. Der „Elsahof“ in der Neubaugasse 25 allein beherbergt sieben Filmlagerfirmen! Kann die Nachgiebigkeit der in Betracht kommenden Behörden länger noch geduldet werden, wo die ihrem Schutze anvertraute Bevölkerung täglich an ihrem Leben bedroht ist? Verlangt ein höheres, sittliches Ziel dieses Opfer der Bevölkerung? Nein und wieder nein. Die Geschäftsinteressen einer mühselos täglich größer werdenden Industrie und der Vertrieb ihrer Artikel sind es, die, hinweg über die Interessen der Menschlichkeit, gekübelt von der Profitgier, ihre Verkaufs- und Lagerstellen in dichtbevölkerten Wohnhäusern zu haben glauben müssen. Dieser Zustand ist unmöglich und muß ehestens eine gründliche Wandlung erfahren. Mit papierenen Verordnungen und Halbheiten bürokratischer Farbe ist nicht geholfen: Die Filmfabriken und -lager gehören aus dem Weichbilde der Großstadt ehestens hinaus! Die berufenen Behörden mögen dieser Forderung rechtzeitig verständiges Gehör widmen, denn abgesehen von ihrer Pflicht dazu, besteht für ihre Organe eine sowohl strafrechtliche, als auch zivilrechtliche Haftpflicht. Außer den Opfern, die heute oder morgen ein Unglücksfall in einem Filmlager bringen kann, wird es auch Opfer unter den verantwortlichen Organen der zur Kontrolle berufenen Behörden geben.

— D —

24. III. 1918

7

Theater- und Hotelprojekte.

Wien nach dem Kriege! Publikationen und Vorträge mit diesem Titel häufen sich in jüngster Zeit. Männer der verschiedenartigsten Demose beschäftigen sich mit diesem Problem vom politischen, volkswirtschaftlichen, verkehrstechnischen und städtebaulichen Standpunkte aus. Jeder sucht seine Idee zu allgemeinen Interesse zu verbreiten, jeder fühlt, daß dieser gewaltige Krieg auch ein Mal ein für die Stadt Wien ist, die endlich und äußerlich mannigfachen Veränderungen entgegengeht. Und so mancher glaubt sich berufen, der Zukunftsstadt seine Richtung und sein Gepräge zu geben.

Nebst den Fortschritten der Technik und dem Aufschwung der Industrie wird der starke Zustrom in die Stadt, der seit einigen Jahrzehnten zu beobachten ist, auch mit der Einführung der allgemeinen Wehrpflicht in Verbindung gebracht. Die jungen Männer, die ihren militärischen Dienst in der Großstadt leisteten, sind der Mehrzahl nach für das Landleben verloren, die leichte Verdienstmöglichkeit und die abwechslungsreichen Vergnügungen fesseln sie an die Stadt. So wird auch dieser gewaltige Krieg, in dem das ganze Volk in Waffen stand, einen vermehrten Zuzug in die Großstadt zur Folge haben. Und da unsere Monarchie ziemlich arm an Großstädten ist, wird insbesondere die Reichshauptstadt das Ziel vieler sein, die hier eine neue Heimat suchen, die Stadt Wien wird sich dehnen und strecken müssen, um alle die neuen Gäste zu beherbergen.

Für das vergrößerte Wien werden die bisherigen Vergnügungsorte bald zu wenig werden — Wien hat auch jetzt schon im Vergleich zu Paris und Berlin weniger Theater —, und verschiedene Projekte, neue und bereits bekannte, werden besprochen und erwogen, es wird Umschau gehalten nach Plätzen, die sich für einen Theaterbau besonders eignen. Das Theater der Fünfhundert, die Idee des langjährigen Direktors unserer Volksoper, ist noch lange nicht begraben, wie seine Gegner vermuten. Das Projekt schien eine Zeitlang an der Geldfrage zu scheitern, doch haben sich wieder kapitalstärkige Männer gefunden, und nun heißt es vor allem, die Platzfrage zu lösen.

Bis zu einer endgültigen Entscheidung wird noch immer an dem Plan festgehalten, das Theater an Stelle der Gartenanlage auf dem Rudolfsplatz zu errichten. Diese auf allen Seiten von hohen Häusern umgebene, in ihrem Ruhen zweifelhafte Gartenfläche könnte wohl leichter Herzens geopfert werden, wenn sich an ihrer Stelle ein Theater erheben würde, das als Bildungstätte für die breiten Massen des Volkes gedacht ist. Der monumentale Riesenbau, in dem hauptsächlich die Oper, aber auch das gute Schauspiel und das kleine Lustspiel gepflegt werden sollen, in dem, mit einer großen Musikhalle kombiniert, große Musikfeste und billige Sonntagskonzerte stattfinden sollen, wäre viel eher geeignet, den Ruf unserer Stadt als Musikstadt zu festigen, den Ruf zu erhalten als ein halb Duzend Operettenbühnen. Auch vom technisch-konstruktiven Standpunkte aus wäre das Theater mit dem neuen, noch nirgends durchgeführten Bühnenbau eine Merkwürdigkeit, und wir würden wieder einmal mit einer Neuerung vorangegangen sein, die tonangebend für andre Städte werden könnte. Ob dieses Theater die Konkurrenz mit den bestehenden Bühnen, insbesondere mit den während des Krieges so favorisierten Operettentheatern, mit Erfolg wird aufnehmen können, das dürfen wir getrost dem Vater des Projektes überlassen.

Sollte der Rudolfsplatz für einen Theaterbau nicht freigegeben werden, so gibt es noch eine ganze Reihe von Plätzen in Wien, die sich für Theaterbauten, wenn auch mit weniger als 5000 Sitzplätzen, vorzüglich eignen würden. Das Zirkusgebäude Schumann wird in absehbarer Zeit abgebrochen werden, und dort wird ein neues Stadtviertel entstehen, auf dem auch Platz für ein Theater gefunden werden kann. Dort könnte man zum Beispiel die Ersatzbühne für das Burgtheater hinstellen, und die in diesem nicht beschäftigten Schauspieler könnten unsere klassischen Stücke zur Aufführung bringen. An einem bildungsbegierigen und aufnahmefähigen Publikum wird es gewiß nicht fehlen.

Dem Mangel eines Theaters in Meidling wurde schon oft abzuhelfen versucht. Ein geeigneter Platz hierfür wäre am Margaretenquartier bei der Einmündung der Steindauerstraße. Die an der Gürtellinie gelegenen Theater mit ihrer reichen Verkehrsmöglichkeit tragen, wie die Erfahrungen lehren, die Gewähr einer günstigen Entwicklung in sich.

Mit der Errichtung eines nördlichen Hauptbahnhofs wird der Nordwestbahnhof mit seinen ausgedehnten Anlagen fallen, und an seiner Stelle wird ein neuer Stadtteil entstehen,

dessen Bewohner in dem neuen Augarten einen prächtigen Erholungsort haben werden. Das Werden dieses Stadtviertels hängt allerdings mit der Lösung der Wiener Verkehrsfrage zusammen, und daß diese Frage nicht von der Tagesordnung verschwinde, dafür bürgt die Tatkraft unseres Bürgermeisters, der in ihrer Lösung eine Grundlage für die geordnete Weiterentwicklung der Stadt erblickt. Ein Theater in diesem neuen Stadtgebiet birgt alle Vorbedingungen für eine erfolgsverheißende Entwicklung.

Unser größten Volksbelustigungsstätte, dem Prater, fehlt ein großes stabiles Theater. Als Standplatz hierfür ist der Kaiserpark wie geschaffen, der ja auch mit einer Servitut für ein Theater belastet ist und in dem sich schon jetzt eine Sommerbühne befindet. Ein massives Theater, mit einer Bühnanlage versehen, wird auch in der heißen Jahreszeit eine bedeutende Anziehungskraft ausüben.

Unser jüngster, in Entwicklung begriffener, rasch aufstrebender Bezirk am linken Donauufer wird auch bald „reif“ für ein Theater sein. Plätze hierfür sind in dem wenig verbauten Gelände noch in Fülle und Fülle zu haben, insbesondere würde sich jenes Gelände eignen, welches in der Verlängerung der Innstraße durch eine neue Brücke mit den alten Bezirken verbunden werden wird. Dieser Bezirksteil (Donaufeld) hat infolge seiner vielen und großen Industrieanlagen in kurzer Zeit ein Wachstum erlangt, das wir vor wenigen Jahren noch für unmöglich gehalten hätten, und wird, wenn der Donau-Oberkanal gebaut wird, zur vollen Entwicklung kommen.

Das vergrößerte und verschönerte Wien wird aber auch eine große Zahl von Fremden nach Wien locken. Wir rechnen hierbei gar nicht besonders mit dem fremden Publikum, sondern werden anfangs zufrieden sein, wenn sich der Verkehr der Kronländer in die Großstadt ergießt und unsere Verdächtigen, mit denen wir auch nach dem Kriegsende treue Waffenbrüderschaft halten werden, auf Besuch zu uns kommen. Eine Anzahl neuer großer Hotels wird entstehen müssen, und auch in dieser Hinsicht sind unsere Techniker gerüstet, um allen Ansprüchen, welche an sie gestellt werden, raschestens und bestens zu genügen.

Wenn wir den Fremden die Schönheiten unserer Stadt zeigen wollen, so denken wir in erster Linie an den Kahlenberg. Um diese Perle des Wiener Waldes voll genießen zu können, bedarf es jedoch auch eines entsprechenden Verkehrsmittels und einer guten Unterkunft auf der Höhe. Der Umbau der Kahlenbergbahn, schon längst projektiert, wird nunmehr bald ein rascheres Tempo einschlagen, und in absehbarer Zeit wird die elektrische Straßenbahn uns hinauf zum Cobenzl und Kahlenberg führen. Ein neues prächtiges Hotel, das auch verhältnismäßig Ansprüche befriedigen soll, mit mehr als 100 Zimmern soll auf dem Bergesgipfel sich erheben, und mit etwas Fleiß und Mühe könnte man dem Semmering einen gleichwertigen Konkurrenten entgegenstellen, der für die Wiener den großen Vorteil hat, nur einige Minuten von der City entfernt zu sein.

Der alte abgeräumte Maschmarkt, in nächster Nähe der Ringstraße gelegen, bietet ein tröstliches Bild. Die private Bauattività dürfte nach dem Krieg dort wohl zu allererst einsetzen, und ein Hotel in großen Stil an diesem Platz ist bereits projektiert.

Mit der beachtlichsten Auffassung des Kaisers Franz Josephs Denkmals vor der Rotikirche ist eine Regulierung des ganzen Platzes in Aussicht genommen. Auf einem Baublock daselbst soll ein monumentales Hotel und in Verbindung damit noch einer Idee des um den Wiener Fremdenverkehr hochverdienten Oberkurators v. Steiner eine Fremdenverkehrszentrale geschaffen werden. Diese soll den nach Wien kommenden Fremden über alles, was er wünscht, genau informieren, große Käuflisten sollen ihm tagsüber zur Verfügung stehen, und es soll ihm auch, falls er nicht leicht in einem Hotel Platz findet, doch eine provisorische Unterkunft gewährt werden können.

Ein idealer Platz für die Errichtung eines Hotels wäre auch am Eingang des Praters. In der Nähe der Franzensbrücke oder auch weiter stromabwärts gegen die Sophienbrücke zu ließe sich ein Bauplatz ohne Mühe erziehen.

Wer auch ohne Neubauten wäre dem Mangel an Hotels unschwer abzuhelfen. Wir haben in der Innern Stadt eine große Reihe von Gebäuden, welche weder einen besonderen lokalhistorischen noch einen kunstgeschichtlichen Wert besitzen. Es wäre aber trotzdem schade, sie verschwinden zu lassen, weil sie einen integrierenden Bestandteil unseres Altwiens bilden und weil mit der Niederlegung dieser Häuser noch jene wenigen intimen Plätze und Gäßchen uns entzissen würden, welche uns die Innere Stadt so heimlich machen. Als Hinterhäuser haben diese Gebäude infolge ihrer Unrentabilität keine Daseinsberechtigung, bei einer Umwandlung in ein Hotel, wobei das äußere Aussehen nicht verändert würde, könnten sie noch viele Jahrzehnte bestehen bleiben. Es wird noch viele Menschen geben, die auf den Grund und den Luxus eines

jorge, wo drei große Dampfer für je 1000 Personen seit Jahren im Bau sind.

Es ist selbstverständlich das Hauptbestreben sowohl der Gesellschaft wie der Behörden, alles mögliche anzubieten, um ähnliche Fälle in der Zukunft nach Möglichkeit auszuschließen. Etwasige Anregungen aus Fachkreisen, die dieses Ziel fördern können, sind der Gesellschaft und gewiß auch den Behörden sehr willkommen.

Seit achtzig Jahren fahren auf der Donau Dampfschiffe, und seit Menschengedenken haben sich Unfälle von irgendwelcher Bedeutung nicht ereignet. Die rasche Aufeinanderfolge zweier Katastrophen, wie sie auf der Donau noch nie stattfanden, erfordert selbstverständlich, daß Behörden und Transportgesellschaften einverständlich in intensiver Weise zur Erhöhung der Sicherheit alles mögliche anbieten. Trotz der erschreckenden Dimensionen, die dieses in kurzer Zeit vorgefallene zweite Schiffsunglück gehabt hat, darf aus den Mitteilungen der Gesellschaft wohl die Hoffnung abgeleitet werden, daß ähnliche Vorkommnisse, soweit menschliche Maßnahmen reichen, in Zukunft vermieden werden. Mit Recht betont die Gesellschaft, daß dies angesichts der gegenwärtigen schwierigen Verhältnisse zunächst nur auf Kosten der Raschheit und Bequemlichkeit der Reise möglich ist. Aufgabe der Regierung wird es sein, dafür zu sorgen, daß der Gesellschaft und besonders ihrer Schiffswerfte die technische Möglichkeit geboten werde, durch entsprechende Ausgestaltung ihres Schiffsparkes für eine reißlos befriedigende Abwicklung des Verkehrs sorgen zu können.

Theater, Kunst und Literatur.

Alexander Girardi †.

1850—1918.

Aus Wien erhalten wir die betäubende Kunde, daß Alexander Girardi, einer der größten Komiker der Gegenwart, heute nachmittag gestorben ist. Vor kurzem erst war er ans Hofburgtheater engagiert worden, wo er die begeistertste Aufnahme fand.

Am Charjansstag zeigte sich bei Girardi eine Entzündung der Leber, die sofort ärztlich untersucht wurde und die Notwendigkeit einer kleinen Operation ergab. Die Hoffnung, daß Girardi in wenigen Tagen wieder hergestellt sein würde, war aber trügerisch, denn bald zeigte sich eine Zunahme der Zellgewebeentzündung, die eine große Operation erforderte. Girardi wurde in das Sanatorium Löw gebracht, wo unverzüglich eine größere Incision vorgenommen wurde. Auch hier zeigte sich Girardi stets guter Laune. Am zweiten Tage aber tritt Appetitlosigkeit ein, die eine Schwächung seines Zustandes veranlaßte. Da sich die Entzündung immer weiter entwickelte, mußte gestern die Amputation des linken Beines vorgenommen werden. Girardi, dem ein künstlicher Fuß anbandagiert wurde, wußte bis zu seinem letzten Augenblick nicht, daß ihm der Fuß abgenommen wurde und bemerkte seiner Umgebung gegenüber, daß es ihm vorkomme, als sei sein linker Fuß kürzer als der rechte. Heute morgens frühstückte er mit großem Appetit, rauchte seine Zigarre, las Zeitungen und unterhielt sich mit den ihn behandelnden Ärzten. Um 1/5 Uhr trat plötzlich Bewußtlosigkeit ein und nach zehn Minuten starb er. Eine Embolie hatte seinem Leben ein Ende gemacht.

Der Lebenslauf Girardis.

Alexander Girardi wurde am 5. Dezember 1850 in Graz als Sohn eines Schlossers geboren, in dessen Werkstatt er das Handwerk erlernte und tagtäglich bis zu seinem 18. Jahre auch ausübte. Die Vorliebe zum Theater erwachte schon frühzeitig in ihm, sein Vater erlaubte aber unter keiner Bedingung, daß er sich diesem Berufe zuwende. Als sein Vater 1868 gestorben war, ließ er sich durch nichts mehr abhalten, seiner Neigung zu folgen. Günstige Erfolge auf einem Haustheater bestärkten ihn noch in seinem Entschluß. Es brauchte lange Zeit, bis es ihm gelang, die Mutter zu beruhigen und die Einwilligung zu erlangen, obwohl ihr Vorurteil gegen die Schauspieler damit noch lange nicht besiegt war. So betrat er denn nach kurzer Vorbereitung ohne Lehrer — Girardi hatte niemals weder dramatischen, noch gesanglichen Unterricht erhalten — am 12. Juni 1869 am Theater in Rohitsch-Sauerbrunn als Tratschmirl in „Tritsch-Tratsch“ von Nestroy zum ersten Mal die Bühne und legte damit den Grundstein zu seiner Karriere. Später war er in Krems, Karlsbad, Pöchl und Salzburg engagiert, spielte zwar mit Erfolg,

men am Budapester Theater gastieren sollen. Begeistert führte er die Unterhandlungen mit Jary und war glücklich, wieder einmal in Budapest spielen zu können. Die tödliche Krankheit unterbrach die Unterhandlungen und er konnte sich von Budapest nicht verabschieden. Es hat nicht sollen sein . . .

Theater, Kunst und Literatur.

Burgtheater.

Zum erstenmal: „Die stille Stunde.“
Komödie in drei Aufzügen von Georg
Terra mare.

Man schreibt anno Domini 1719. Nach langen, bungen Kriegsjahren herrscht in Wien wieder helle Fröhlichkeit. Aus dem Sang und Klang tönt frisch das schlichte Lied zu Ehren des Prinzen Eugen. Der siegreiche Feldherr und Mehrer des Reiches, von der Liebe und der Verehrung der Wiener umgeben, residiert im Belvedere, das ihm Meister Sildebrand erbaut, auch jetzt im Frieden als Präsident des Hofkriegsrates rastlos tätig. Der Sechzigjährige spürt bereits das Herannahen des Alters. Das Zipperlein hat sich angelündigt. Dann und wann durchschauert den Einsichtigen auch das Frösteln der Einsamkeit. In der aufreibenden Hast, im Wirbel seiner Kriegstaten ist ihm das Weib fremd geblieben. Gräfin Batthyany, die Tochter des Hofkanzlers Strattmann, eine noch nicht verblühte, aber bereits angegraute Witwe, ist zwar seine Freundin, jedoch eine Freundin in allen Ehren. Er spielt täglich mit ihr Mariage und hört auf ihre klugen Worte. Also Beziehungen geistiger Art, ohne jeden Hauch erotischer Wärme.

Auf einmal ein Frühlingsstrahl, der in dem Gemüt des Alternden etwas weckt, was er noch nie empfunden. Sein Mündel und Nichte Prinzessin Maria von Solifons-Savoyen ist aus dem Kloster heimgekehrt. Ein blühend junges, knospendes Mädchen, klug und schalkhaft. Sie hat bereits ein kleines romantisches Erlebnis hinter sich. Ein schmucker Offizier ist über die hohe Klostermauer gestiegen, hat das schöne Mädchen geküßt und ihr Platsen gesagt. Und diesen klugen Reitersmann, dem ihr Herz zugeflogen, trifft sie im Palais ihres Oheims. Es ist Graf Hans Balfsy, der Adjutant des Prinzen Eugen. Maria deutet ihrem Oheim dieses Erlebnis an. Prinz Eugen, in Herzenssachen sehr unerfahren, zieht keine Folgerungen aus der kleinen Aventure seiner Nichte. Vielleicht auch deshalb nicht, weil der Rausch, der ihn bei ihrem Anblick umfängt, sein Urtheil trübt. Ein stiller Müdervansch, den die böse Politik jählings trübt. Prinz Eugen hat Feinde und Feinde im erbgesessenen Adel, die ihm das Schicksal Wallensteins bereiten möchten. Man hat ein Intrigennetz gesponnen. Man hat dem Kaiser Karl VI. die Verdächtigung zugeflüstert, daß seinem Lebenswerk Gefahr drohe vom Prinzen Eugen, der im Bunde mit seinem Onkel, dem Herzog von Savoyen, gegen die Pragmatische Sanktion konspirierte. Prinz Eugen will zu Hofe gehen, um in einer offenen Aussprache mit dem Kaiser seine Verleumder zu entlarven. Dazu treibt ihn, wie er der Gräfin Batthyany, die ihn vor einem übereilten Schritt warnt, darlegt, ein besonderes Motiv. Seine Nichte blickt in inniger Verehrung zu ihm empor. Er ist — das empfindet er — ihr Ideal, das er ihr unbefleckt bewahren will. Er fragt denn auch das eben erst vom Kloster eingetroffene, welt- und politikfremde Mädchen, ob er zu Hofe gehen soll. Maria bejaht schlaunweg diese Frage. „Dieses Kind,“ das erklärt er im Abgehen der Gräfin, „ist die einzige, die mich versteht.“ Maria hat jedoch nichts verstanden, denn sie ruft höchst erstaunt aus: „Ja, um was handelt es sich denn?“ Und über diese Frage fällt der Vorhang. Das ist der erste Akt der gestrigen Novität. Größe und Bescheidenheit sind die zwei hervorstechenden Merkmale im Charakterbild des Prinzen Eugen. Der Autor fügt hier aus Eigenem eine bei einem Staatsmann — denn das war ja auch Prinz Eugen — befreundende Einfalt hinzu, die wir indes mit in den Kauf nehmen müssen, wenn wir uns die gläubige Empfänglichkeit für die weitere Entwicklung der Handlung erhalten wollen.

Maria und Graf Balfsy haben sich also gefunden. Was hindert ihre Verbindung? Der sehr gewichtige Umstand, daß Prinz Eugen in seinem Leibregiment Savoyen, dem Graf Balfsy angehört, keine Mariagen seiner Offiziere duldet. Man muß also dem guten Onkel die Erlaubnis hiezu abschmeicheln. Aber wie? Maria, eine reizende Sophistin, ist auch darüber im Klaren. Sie liebt den Prinzen Eugen, weil er groß, weil er gut, weil er edel ist. Sie wird nun durch ein wenig Kofetterie, durch ein halb ernstes, halb trügerisches Spiel in dem alten Onkel den Glauben wecken, daß ihre Liebe einen wärmeren Akzent hat. Einmal entflammt, wird er gefügig werden. Dann wird sie den großen Feldherrn um den kleinen Finger wickeln und ihm den Ehelohens abtrotzen oder abfließen.

Also ein niedliches Gaukelspiel. Prinz Eugen in seiner Naivität nimmt es sehr ernst. Er glüht völlig auf, als sie an ihn in ähnlicher Weise wie Klärchen an Egmont die Bitte richtet, vor ihr in großer Gala zu erscheinen. In seiner Feldmarschalluniform will sie ihn sehen! Wie schön und stattlich müßte er da aussehen! Jetzt ist er ihrer Liebe sicher. Und damit ist auch sein Entschluß, sie zu heiraten, zu

Oesterreichische und deutsche Künstler in Amerika.

Als die Vereinigten Staaten den Krieg an Deutschland erklärten, waren in Amerika zahlreiche deutsche Künstler anwesend. Es wurde ihnen im Anfang nichts zu Leide getan, und so glaubten denn die meisten von ihnen, ruhig auszuharren zu sollen, dies um so mehr, als sie viele materielle Erfolge erzielten. Manche waren vorsichtig und benutzten die Gelegenheit, mit dem österreichischen oder deutschen Botschafter abzureisen. Elena Gerhardt,

die bekannte Konzertsängerin, schloß sich dem Grafen Tarnowski an und kam im vorigen Sommer heim in der Heimat an. Ebenso Kapellmeister Egon Polak, ein Prager, der gegenwärtig die Hamburger Oper leitet. Die erste Unannehmlichkeit hatte der Dirigent des Bostoner Symphonieorchesters Dr. Karl Muck zu bestehen. Ein hervorragender Künstler, der viele Jahre an der Berliner Hofoper, vorher auch in Graz und Prag wirkte und, weil er auch in Oesterreich tätig war, vielfach für unsern Landsmann gehalten wird, dies vielleicht auch deshalb, weil er mit einer Tochter des ehemaligen Grazer Bürgermeisters Dr. Portugal verheiratet ist. In Wirklichkeit ist Dr. Muck Reichsdeutscher, er wurde in Darmstadt geboren. Mehrfach wurde er auch als Kandidat für den Posten eines Direktors an der Wiener Hofoper genannt.

In Berlin lebenslänglich angestellt, konnte er nur durch ein Immediatgesuch an Kaiser Wilhelm seine Entlassung erwirken, um die bereits einmal innegehabte Stellung in Boston neuerlich antreten zu können. Als nun die deutsch-amerikanischen Beziehungen gelöst wurden, verlangte man von Doktor Muck, daß er jedes Konzert mit dem „Star spangled banner“, dem amerikanischen Nationalhymne, einbegleite. Er weigerte sich zunächst, dies zu tun, ließ sich später dazu bestimmen, war aber nicht dafür zu haben, auch die „Marseillaise“ und „God save the King“ zu spielen. Das Orchester intonierte nun immer ohne Dr. Muck diese Nationalhymnen und Dr. Muck dirigierte dann das eigentliche Konzert. Es scheint nun, daß dieser Modus später beanstandet wurde, denn vor Monaten drang die Nachricht hervor, daß Dr. Muck interniert wurde und trotz aller Bemühungen seiner Freunde auch jetzt noch in einem Konzentrationslager sich befindet. Ein zweiter Dirigent, Artur Bodanzky, leitet die deutsche Oper am Metropolitan Opera House in New-York. Bodanzky ist ein gebürtiger Wiener und war einige Jahre in Mannheim im Engagement. Er ist schon während des Krieges nach Amerika gegangen. Auch an ihn wurde die Forderung gestellt, zu Beginn jeder Vorstellung das „Star spangled banner“ zu dirigieren. Wie es heißt, soll er sich diesem Gebot unterworfen haben, wurde aber trotzdem, wie jetzt gemeldet wird, entlassen.

Merkwürdig klang die Nachricht, die vor zwei Monaten nach Berlin kam. Danach hätten Frida Hempel, die berühmte Koloratursängerin der Berliner Hofoper, und Frau Breuße-Mahenauer, die nicht minder berühmte Mezzosopranistin der Münchner Hofoper, in den New-Yorker Zeitungen erklärt, daß sie über die Kampfweise der Deutschen empört seien, die Erregung in Amerika recht gut verstanden und sich daher von ihrem Vaterlande loslagten. Es ist natürlich sehr schwer, diese Nachricht auf ihre Wahrheit zu prüfen. Frau Breuße-Mahenauer ist zwar durch Heirat italienische Staatsbürgerin, aber das scheint nun auch nicht mehr zu versagen, denn nach den neuesten Meldungen soll sie, gleich ihrer Kollegin Hempel, von der Metropolitan Opera-Gesellschaft entlassen werden. Noch ein drittes ehemaliges Mitglied der Berliner königlichen Oper, Geraldine Farrar, lebt gegenwärtig in Amerika, und zwar, wie behauptet wird, als Kinofilmspielerin. Fräulein Farrar war von Kaiser Wilhelm vielfach ausgezeichnet worden. Sie ist geborene Amerikanerin und war bei Ausbruch des Krieges in ihrem Heimatlande. Damals beschuldigte man sie einer deutschgegnnerischen Bestimmung, wogegen sie sich in Berliner Blättern wehrte. Neuensens hört man auch, daß Caruso, sogar von der Bühne herab deutschfeindliche Schreien gehalten haben soll. Der österreichische Geiger Fritz Kreisler, der im August 1914 hier militärisch einberufen war, in Galizien verwundet und dann als dienstuntauglich entlassen wurde, begab sich noch Ende 1914 nach Amerika, wo er große Triumphe feierte. Unsere Leser erinnern sich, daß er mindestens fünfzigtausend Kronen nach Deutschland und Oesterreich sendete zur Unterstützung durch den Krieg notleidend gewordenen Musiker. Kreisler ist mit einer Amerikanerin verheiratet, die in New-York eine österreichfreundliche Propaganda entwickelt. Ueber Kreislers Schicksal ist nichts Näheres bekannt, man glaubt jedoch, daß ihm keine Unbill widerfahren sei.

Emmy Destinn, die ausgezeichnete tschechische Künstlerin, die an der Berliner Hofoper groß geworden, weilte ebenfalls bei Kriegsansbruch in Amerika. Mit einem Amerikaner verheiratet, gelangte sie schon im Jahre 1916 über Paris nach Oesterreich. In Paris hat sie in einem Konzert zugunsten der Entente gesungen und dadurch natürlich den Anmut aller österreichischen Patrioten hervorgerufen. Auf die Tadelworte einiger deutscher Blätter veröffentlichte Frau Destinn eine Erklärung, sie sei in Europa zuerst von Entente-Freunden zu einem Konzert eingeladen worden; sie hätte aber ebenso gern zugunsten des Roten Kreuzes in Deutschland und Oesterreich eingeladen worden wäre. Mit dieser Erklärung hat Frau Destinn einbekannt, daß sie Ententezwecken gedient habe. Als nun eine fürdige Konzertdirektion

19. IV. 1918

8

Das verstummte Lachen. Persönliche Erinnerungen an Girardi.

Von Siegfried Loewy.

Ein Abglanz aus der Raimundzeit lag auf Girardis künstlerischem Erdenwallen. Er hatte ja nicht allein in seinem Wesen viel Verwandtes mit dem von ihm abgöttisch verehrten Ferdinand Raimund, sondern erinnerte auch in seinen Gesichtszügen merkwürdig an sein Ideal. Er blickte zu dem Dichter des „Verschwenders“ auf, wie zu einem höheren Wesen, und sammelte an alten Ausgaben Raimund'scher Werke, an Rollenheften, Porträts, Briefen und Zetteln von seiner Hand, was er irgend erraffen konnte. Noch auf seinem Krankenlager ließ er sich von seinem Sohne den „Alpenkönig“ und die „Gefesselte Phantasia“ vorlesen. Girardi war erst auf dem Umwege über leichte Possen und zumeist stumpfsinnige Operetten zu Raimund gelangt. Er hatte immer besorgt, daß seine Frohnatur, die er, ähnlich wie Goethe, von seiner Mutter geerbt hatte, ein Hindernis für die Verwirklichung der gemühtiefen Raimund-Gestalten bilden würde, und kam erst später auf das Zutreffende des Wortes, daß echter Humor nur aus den Tiefen echten Gemüthes zu quellen vermag.

In einem Briefe an seine Mutter, welchen ich von dieser schlichten, grundgütigen Frau mit andern aus den ersten Tagen seiner Theaterlaufbahn zur Erinnerung erhielt, heißt es: „Wien ist eine schöne Stadt, aber teuer, und ich möchte nicht immer dort bleiben!“ Und eine Woche später: „Im Verklammerung (so hieß ein Varietés in der Wienstraße) war ich auch. Der Direktor bot mir 100 fl. Monatsgage. Es gefällt mir aber gar nicht, es ist alles so unsein!“ Die Mutter, die besorgten Herzens den Lebenswandel des Neunzehnjährigen verfolgte, schrieb ihm nach Krenn, wo er 1870 sein zweites Theaterengagement hatte, er möge nur ja auf seine Gesundheit schauen und sich namentlich vor verschiedenen Bräunungen des Lebens schützen, worauf er in einem Briefe vom 10. Jänner 1870 erwiderte:

„Liebe Mutter!

Kannst ruhig sein, mein liebes Mutterl, ein Lump bin ich noch nicht, wenn ich auch schon zehn Monate beim Theater bin. Kannst ganz außer Sorge sein, weil ich auch kein Lump werden werde. Brauchst Dich auch wegen der Mäderln nicht zu fürchten, es ist mir noch keine gefährlich geworden, und ich bin in den Stücken, was den Sittenpunkt anbetrifft, genau so wie früher.“

Ein halbes Jahr später kam er nach Wien und schrieb der Mutter in einem sechsseitigen Brief daß er endlich (in der Neustiftgasse Nr. 28) eine Wohnung gefunden habe und glücklich sei, die Mutter nun zu sich nehmen zu können. „Nimm nur das Nötwendigste und Beste von den Möbeln mit, denn sonst kommt der Transport zu hoch.“ Mit Stolz teilte er in dem Briefe auch mit, daß er neuerdings vom Direktor des Theaters an der Wien, Steiner, einen Antrag bekommen habe. „Ich soll schauen, so bald als möglich bei Straupfer frei zu werden. Er würde keine Kosten scheuen, mich zu engagieren. Ich sagte, bis jetzt habe ich keinen Grund, von Straupfer wegzugehen, jedoch sollte ich einmal frei sein, werde ich ihn benachrichtigen.“ Alle Briefe an das Mutterl sind durchströmt von Liebe, Zärtlichkeit und Sorge um ihr Wohl. So heißt es an einer Stelle: „Bleib' gesund, meine nicht zu viel, denke Dir, daß unser lieber Herrgott uns nicht verläßt, weil ich noch kein Lump bin und auch keiner werde. Herzlichst grüßt Dich im Geiste Dein Dich liebender Sohn Alexander.“

Den Dingang seiner Mutter hat Girardi lange nicht verwunden. Sie entschlummerte vor neununddreißig Jahren, einen Segensspruch für ihren Kandi auf den Lippen, plötzlich sanft und schmerzlos infolge Altersschwäche. Girardi war am Tage zuvor zu einem kurzen Gastspiel nach Salzburg gereist, und dem Arzte und mir oblag es, den Freund durch

eine Reihe von Telegrammen auf das Schreckliche vorzubereiten. Ein gebrochener Mann trat uns entgegen, als ich und Girardis Kollege Karl Lindau ihn auf dem Westbahnhof erwarteten. Seine ersten Worte waren: „Jetzt ist's aus mit meinem Humor, jetzt heißt es einen Strich machen über den Komiker!“ Wie liebte aber auch diese Mutter ihren Sohn! Nichts vermag ihr Wesen besser zu kennzeichnen als die Worte: „Mir

braucht's nicht gut zu gehen, wenn es nur meinem Kandi gut geht und er gesund ist!“

Wenn Girardi auch nach kurzer Pause — wirklich unter Tränen lachend — possentreibend seinem fröhlichen Beruf wieder nachging, so war doch von diesem Augenblick ab ein Tropfen Wermut in der Art seiner Gestaltungen wahrzunehmen, und immer mehr sehnte er sich nach Rollen, in denen er wenn auch nur eine einzige gemüthsarme Szene spielen konnte. Und da versuchte er sich, mit ungeheurer Sorge, ob es ihm gelingen würde, ein Jahre später am Valentintag, der zu seiner Meister-schöpfung werden sollte. Dann griff er mit beiden Händen nach dem Schuster Weigl, dem Prototyp der Vaterliebe, und ein über das andre Mal ver-

anlachte er mich und andre, ihm zu dem Couplet „So einfach und bescheiden“ die Mutterliebe und Kindesliebe glorifizierende Zusatzstrophen zu verfassen. Auf den Rappelkopf, den er seit dem Jahre 1880 in Wien nicht gespielt hatte, freute er sich noch in den letzten Wochen vor seinem Tode unbändig. Schon vor sieben Jahren war von dem Schreiber dieser Zeilen eine Aufführung des „Alpenkönig und Menschenfeind“ zu wohlthätigen Zwecken geplant, in welcher neben Girardi Josef Rainz den Alpenkönig spielen sollte. Beide Künstler waren Feuer und Flamme für die Sache, doch mußte wegen der allzu anstrengenden Probenarbeit eine Verschiebung auf die nächste Saison eintreten. Inzwischen befiel Rainz seine Todeskrankheit (noch auf seinem Krankenbette sagte er mir: „Wir müssen im Laufe dieses Winters doch unter allen Umständen mit dem „Alpenkönig“ herauskommen!“) — und das Projekt wurde mit ihm begraben.

Rainz war förmlich verkehrt in Girardi, und nichts soll ihm jemals soviel Spaß gemacht haben wie das einmalige Zusammenspielen mit ihm in einer Gelegenheitsposse „Herr und Diener“, die, gleichwie dies beim „Alpenkönig“ der Fall gewesen wäre, wegen der frappanten Gesicht- und Gestaltähnlichkeit ihrer beider ganz außerordentlich wirkte. Als ich zur Feier des fünfzigsten Geburtstages Girardis an Rainz mit der Bitte herantrat, sich einer Ehrtung für den Kollegen anzuschließen, schrieb er mir postwendend: „Über selbstverständlich und mit tausend Freunden. Ich sehne mich förmlich darnach, meinen alten Spezi, den lieben, von den Wienern noch immer nicht ganz verstandenen, das heißt in seiner ganzen Größe noch nicht verstandenen Girardi mitzufeiern, und stelle mich Ihnen in allem zur Verfügung.“ Und nun freute sich Girardi darauf, in einer Veranstaltung des Schwarzgelben Kreuzes, die am 27. April im Theater an der Wien hätte stattfinden sollen, endlich doch, wenn auch nur fragmentarisch, den Rappelkopf in der Bühlerhütten-Scene zu spielen. Er hatte die Rolle, die er, wie gesagt, seit dreißig Jahren nicht gespielt hatte, vor zwei Monaten neu gelernt, und telephonierte mir noch vor seinem Gastspielausflug zu Beginn der Ramwoche, daß er damit fit und fertig sei und ich die Vorstellung sofort ansetzen könne. Ein grausames Schicksal hat das ebenso verhindert wie ein Zusammenwirken Girardis mit Baumeister, der vor zwei Jahren neben dem Bauer Wurzel Girardis das hohe Alter hätte verkörpern sollen, kurz zuvor aber ernstlich erkrankte.

Einer rührenden Episode sei bei diesem Anlaß gedacht. Bei einer Straußfeier, die im Jahre 1912 im Wiedner Theater stattfand und bei welcher eine Disfiese der ersten Bühnenkünstler Wiens vor dem Straußdenkmal defilerte, hielt es Baumeister nicht länger in seiner Loge, er eilte auf die Bühne, trat auf Girardi zu, und coram publico umarmten und küßten sich beide. Es war für alle Anwesenden eine unvergeßliche, rührende Szene.

Girardi hatte das Burgtheater und ernste Kunst überhaupt in sein Herz geschlossen. Seine an den Fingern einer Hand abzuzählenden freien Abende verbrachte er immer bei Klassikeraufführungen im Burgtheater oder bei Wagnerwerken in der Hofoper. Keiner, der mächtiger bewegt den Vorgängen zu folgen vermochte! Das tägliche Überwachen leerer Possenrollen war ihm mitunter eine Greuel: „Ich weiß ja gar nicht mehr, wie's zwischen sieben und zehn in Wien ausschaut, und muß da jeden Tag an Wursl machen“ — rief er eines Tages voll Unmut aus.

So mancher Stoßseuffer entrang sich ihm, daß er allzu früh, fast unbelastet mit Bildungsgepäck und ohne eine Rusfnote zu kennen (was er auch nie erlernte!), wie er sich ausdrückte, seine Laufbahn hatte eröffnen müssen. Und es ist bezeichnend, daß das erste Büchlein, das er sich von seiner ersten Gage in Rohitsch-Sauberbrunn anschaffte — Schillers Gedichte waren... Niemals werde ich eines Nocturno vergessen, in dem sich mir das empfängliche Gemüth und das reiche Seelenleben Girardis wahrhaft funkelnd erschloß. Wir wohnten in Marienbad in demselben Hotel. In einer heißen Gewitternacht klopfte es gegen drei Uhr morgens an meine Thür, und mit förmlich stehender Stimme bat Girardi, ihm Einlaß zu gewähren. Ich fragte besorgt, ob ihm etwas zugefallen sei, doch führte ihn nur die unbezähmbare — Gewitterangst zu mir. Es wollte mir nicht gelingen, ihn zu beruhigen; da kam mir der Gedanke, ihm etwas vorzulesen, und ich schlug aufs Geratewohl einen Band Seine auf und las unter Donner und Blitz das eine und das andre Gedicht. Niemals mag Seine einen begeisterten und verständnisvolleren Zuhörer gefunden haben. Rasch hatte er sein Angstgefühl überwunden, und es war, als ob eine neue Welt für ihn aufgegangen wäre.

Vor wirklicher Literatur hatte er überhaupt immer gewaltigen Respekt. Eine kleine Tatsache aus der allerletzten Zeit: Wenige Tage, bevor er erkrankte, begegnete er einem sehr bekannten Wiener Feuilletonisten und Dramatiker, der auch im Burgtheater

Nikisch-Konzert.

Das Berliner Philharmonische Orchester in Wien.

Diesmal dürfen wir uns an ihm sättigen. Vier Nikisch-Konzerte an drei Tagen! Der Sechzigjährige hat manches nachzuholen. Aus den Erinnerungen, die Nikisch kürzlich in diesem Blatte veröffentlicht hat, wird man nicht ohne Verwunderung entnommen haben, wie selten dieser gefeierte Oesterreicher mit Wien zusammengelassen ist. Einmal bedurfte es des Anstoßes, daß die Wiener Philharmoniker, ohne ständiges Oberhaupt, Gastdirigenten, ein andermal, daß eine Wiener Musikfestwoche Besonderheiten suchte. Erst im Vorjahre fand ihn eine normale Konzertveranstaltung am Pulte. Nicht Mangel an Anhänglichkeit des Künstlers an Wien, nicht Mangel an Schätzung Wiens für den Künstler haben Schuld daran. Bei Pianisten, Geigern, Sängern von Namen, die Jahr für Jahr erscheinen, liegen die Dinge einfacher. Ein guter Konzertsüßler ist immer vorhanden, der Geiger bringt seine Geige mit, der Sänger seine Kehle. Dem Dirigenten steht sein Instrument nicht so leicht zur Verfügung, und ein Meister wie Nikisch will auch ein Orchester, das danach ist. Ein besseres für seine künstlerischen Zwecke konnten er und wir nicht wünschen, als jenes, mit dem er diesmal zusammenwirkt: sein eigenes. Er kann sich des Instrumentes bedienen, das in vielen Jahren der Zusammenarbeit auf ihn gestimmt und eingespielt ist, kann das edle Roß reiten, das, wie Bülow gesagt hat, von dem rechten, ihm vertrauten Reiter mit leisestem Schenkeldruck gelenkt wird.

Der erste Reiter dieses Orchesters, des Berliner Philharmonischen Orchesters, von dem wir sprechen, war Bülow selber gewesen, für ihn war es gegründet worden. Hermann Wolff, der die moderne Musikvermittlung, den sechsten Impresario erfunden hatte und ebenso scharfsichtig war in der Entdeckung der Begabungen wie in ihrem Vertrieb, hatte es geschaffen, um schließlich einen genialen Dirigenten in den Sattel zu setzen. Das war Bülow, der Berlin mit seinen Meinungen revolvierte. So etwas besaß man hier nicht, weder ein ähnlich geschultes Orchester noch einen ähnlich erregenden Dirigenten. Die königliche Kapelle der Hofoper versah, im Was und Wie gleich konservativ, unablenkbar, unwandelbar seine Obliegenheiten. Aber da war ein Bier- und Schokoladenorchester, das bald herrenlos werden sollte: das brave Bilse-Orchester. Wie wenn man hier ansetzte? Hermann Wolff setzte an, bekam es in die Hand, reorganisierte und mobilisierte es. Franz Wöllner, auch Josef Joachint arbeiteten mit diesem neuen „Philharmonischen Orchester“ und — ein bedeutsames Vorzeichen — Brahms führte mit ihm seine F-Dur-Symphonie vor. Paul Hindemith, der treue Parteigänger der neudeutschen Schule, „wagte“ — Berlin hat sich gegen das Neue stets viel widerspenstiger verhalten als Wien — eine Aufführung von Liszts Faust-Symphonie, von Bruckners Siebenter. Und es war eben dieses philharmonische Orchester, an dessen Spitze Saint-Saëns nach seiner nationalistischen Offensive gegen „Lohengrin“ ausgezogen wurde. Von Oktober 1887 ab trat dann Bülow die Alleinherrenschaft an, schulte es nach seinem Sinne. In die Geschichte dieses Orchesters unter Bülows Regime gehört die Einrichtung populärer Konzerte, die so viel Nachahmung finden sollte, die besondere Pflege der Beethoven-Symphonie, das Eintreten für Richard Strauß, die zweimalige Vorführung der „Neunten“ in ein und demselben Konzerte; und es gehören in diese Geschichte die Nerven Bülows samt allen Hosen, die sie ihm und seinen Zuhörern gespielt haben. 1894 schied der schwer Verträgliche und Raslose. Dann schaltete eine Saison Richard Strauß am Pulte, um Nikisch für die Dauer Platz zu machen. Nach dem fahigen, rücksichtslosen Feuergeist Bülow berührte Nikisch zunächst schon durch seine Haltung, durch seine Ruhe und Geschmeidigkeit gegensätzlich, schien förmlich der weltstädtische, weltmännischere Künstler. Aber bald belehrte das Ohr, durch die Dämonik einer außerordentlichen, individuellen Begabung getroffen und überzeugt, das vorschnell urteilende Auge. Und es zeigte sich, daß hier einer gekommen war, der, ohne die Bülowschen Grundsätze geflissentlich zu betonen, in denen das Orchester erzogen war, dennoch auf ihnen weiterbaute, sie aus Eigenem fortentwickelte und vertiefte, modern-holoristisch umgestaltete. . . .

Die Berliner sind des Reisens gewöhnt; teilen sie doch einen normalen Konzertwinter zwischen Berlin und Hamburg, um — zumindest in Friedenszeiten — ihren Sommer in Scheveningen zu verbringen. Auch Wien empfing bereits dreimal ihren Besuch. Zweimal in den neunziger Jahren, als sie der unternehmungslustige Albert Gutmann ins Land rief. Im Jahre 1895 erschienen sie unter Richard Strauß, Felix Weingartner und Felix Mottl zu drei Konzerten; zu sogar sechs Konzerten im Jahre 1897, von Felix Mottl, Ariur Nikisch, Felix Weingartner und von drei Wiener Dirigenten (Robert Fuchs, Richard Heuberger und Ferdinand Löwe) geführt. Zuletzt waren sie unter Nikisch im Jahre 1901 zu Gäste. Man hat schon damals Vergleiche zwischen ihnen und den Wiener Philharmonikern angestellt, Vergleiche, die sonst ein wenig heikel, in diesem Falle anstandslos gewagt werden können. Steht doch der Rang beider Musikkörper fest, deren unterscheidende Merkmale förmlich durch den Charakter, durch das Temperament der beiden großen Städte gegeben sind, denen sie angehören. Dem federnden Elan, der Leichtigkeit, dem Glanz, der sinnlichen Klangschönheit des Wiener Orchesters steht die Akkuratess, die ernste Gediegenheit, die gesammelte Kraft, die Geistigkeit des Berliner gegenüber, der oft wie improvisatorisch berührenden Spielweise des ersten die strenge technische Vorbereitung und Durcharbeitung des zweiten. Die Wiener Streicher mögen süßerer Lyrik fähig sein, die Berliner mehr eindringlicher Deklamation. . . .

Aber das sind subjektive Impressionen. Entscheidend bleibt, was dieses fremde Orchester an Plastik, Phrasierung, Vollklang und Klangschattierung in der Hand seines Dirigenten vermag. Und hier wirkt die Schule Bülows nach, der im Sinne Berlioz' auf seinem Orchester wie auf einer Klaviatur spielte, Wagners Postulaten der richtigen Erfassung des Melos und der freien Tempomodifikation ebenso Eingang schuf, wie der

Lisztschen Forderung freier Deklamation. Darf Bülow als der erste moderne Dirigent gelten, so sein Orchester auch als das erste in modernem Geist erzogene. Im Bülow überwog ein Geist der Analyse; Nikisch aber wurde ein Bülow mit synthetischer Phantasie und mit der warmen, schönheitsstrunkenen Seele des Oesterreichers. Klarheit beeinträchtigt bei ihm nicht die poetische Versenktheit, schärfste Verdeutlichung, nicht den romantischen Traum. Die freie Orchesterdeklamation gedeiht bis zum Rhapsodischen; aber der unendlich feine innere Rhythmus des Musikers, sein dämonisches Schönheitsgefühl, sein magischer Klanginn sorgen für subtilsten Ausgleich, wahren Gestalt, Linie, Harmonie. Der geistreiche Zug sinkt nie zum Beiwerk, die holoristische und dynamische Ueberraschung nie zur bloßen Nuance herab. Schwermütiger Lyriismus und impetuose Dramatik teilen sich gleich überzeugend mit. Welche eigenartige neue, rätselvolle Dirigiertechnik! Sie scheint bald die melodischen, rhythmischen, dynamischen Linien auszudeuten, bald auch diese Linien fallen zu lassen und enthält schon in der Zeichensprache ein Element der Eurythmie und Schönheit. Wir sagten es schon einmal und möchten es wieder sagen, um die suggestive Gewalt zu erklären, die dieser außerordentlichen Dirigent ausübt. Der Orchesterpieler unterliegt nicht nur einem starken Willen, sondern auch einem starken ästhetischen Reize; und der Zuhörer unterliegt dann beidem: der geheimnisvollen Kraftquelle und deren sich auf die Ausführung übertragenden Wirkung.

Das Orchester hatte eine Ermüdung zu überwinden. Einer der Reizefälle in Kriegszeiten zwang die Musiker, die Nacht durchzufahren. Und gleich zu Anfang die große Leonoren-Overtüre! Aber unter diesem unvergleichlichen Führer war bald die volle Freiheit gewonnen. Nikisch gibt den symphonischen Auszug aus der Oper, der dieses Stück ist. Echt Beethovenisch die erregenden Sforzandi, die spannenden Kontraste, die jähen Ueberfälle durch unvermittelte Beschleunigungen und gewaltige Crescendos. Nikisch' gehaltenes, immer zugunsten der Streicher abgedöntes Forte tritt hervor. Und der wundervolle Aufbau verrät uns eines seiner Geheimnisse: das stete Ineinanderfließenlassen der Gruppen und Glieder, das Herausentwickeln der einen aus den andern. . . . Schuberts H-Moll-Symphonie wird zur Märchentragödie, erfüllt sich mit der Schönheit des Schmerzes. Der tragische Zug, der ihr verliehen wird, ergreift auch die Ländlermelodie, indem er ihr nur ein wehmütiges Lächeln gönnt. Drohend erhalten in der Durchführung die finsternen Gewalten die Oberhand. Mit wie meisterlichem Tempoausgleich ist das Andante trotz aller Verlangsamung in Fluß gehalten! Welch seltsames, überschwengliches Singen! Nikisch nähert Schuberts Symphonie an Beethoven an, aber gerade dies ist das Richtige. Seine Interpretation bekräftigt und rechtfertigt die Ansicht, daß diese scheinbar „Unvollendete“ nicht mehr als diese ihre zwei Sätze zu haben brauchte und nach dem Willen ihres Schöpfers nicht mehr als diese zwei Sätze haben sollte!

Das große Geschenk des Abends aber war die Eroika. Ein energisches, fast wildes Vorwärts im ersten Satz: die Eroika des Krieges. Unvergleichlich plastisch, bei farbigstem Detail einheitlich zusammengefaßt die Durchführung; die Sforzati vor dem Einsatz des E-Moll-Themas von schneidender, vernichtender Schärfe. Lange ist der Trauermarsch nicht in gleicher tragischer Größe gehört worden. Warm und breit strömt der erste Klagegesang, der C-Dur-Teil fällt nicht aus der Stimmung, steigert sie vielmehr. Das Scherzo fliegt. Ein Meisterstück ist hier der unmerkliche Uebergang in das Trio der Hörner wie der Weg zurück. Aber das Genialste kommt noch: das Finale. Dieser Variationensatz setzt als scheinbarer Rückschlag ins Spielerische, Formale die Eregeten in Berlegenheit, die um das Renommee Beethovens als Tondichter besorgt sind. Bei Nikisch bleibt auch er groß und inhaltsschwer, wird zu einer streng pragmatisch, dramatisch entwickelten Erzählung. Nikisch ist der spezifische Variationen-dirigent mit seiner Kunst der Verwandlung, der phantasiereichen Umdeutung, mit seinem Vermögen, Vielgestaltiges zu binden und zu einen. Er schlingt Beethovens Variationen auf das geistvollste ineinander. Seine Virtuosität der Temporückung feiert in improvisatorischen Eingebungen Triumphe in diesem Finale, das unter seinem Stabe spricht, agiert, tanzt, schwärmt, beschwört und jubelt.

Beifallsstürme empfingen den Meisterdirigenten und folgten jeder seiner Leistungen. Nach dem Scherzo der Symphonie ließ er auch sein Orchester verdienten Dank in Empfang nehmen. Es bewährte sich voll, bot nicht zuletzt ein leuchtendes Beispiel der Selbstzucht und künstlerischer Hingabe an das Kunstwerk. Reichster Beifall fiel auch Frau v. Halban-Kurz, der Solistin des Abends, zu. Nikisch hat die Künstlerin anlässlich ihres letzten großen Berliner Erfolges kennen und schätzen gelernt und wünschte seine Wiener Konzerte mit ihrer Mitwirkung zu zieren. Sie sang bekannte und oft bewunderte Stücke ihres Repertoires, die Susannen-Arie und, von dem ausgezeichneten Berliner Flötisten begleitet, Handels Flötenarie mit blühender Stimme, technischer Vollendung und tiefstem Geschmack.

J. K.

Volksooper.

„Abbé Innocent.“ Oper von Johannes Brandt. Musik von Max Aft. — „Die glückliche Insel.“ Singspiel von Oskar Blumenthal u. a. l. Musik unter Benützung Offenbachscher Motive von Leopold Schmidt.)

Ein Novitätenabend im Juni: Der Krieg wirft auch den herkömmlichen Saisonbegriff über den Haufen. Sprechen wir zunächst von jenem der beiden neuen Werke, das uns mit dem willkommenen Namen Offenbachs lockt. „Zwei nach Offenbach“ heißt es von dem einaktigen Singspiel „Die glückliche Insel“, das Leopold Schmidt seiner „Heimkehr des Odysseus“ hat folgen lassen. Recht pikant die Benützung, die da förmlich systematisch dem seinerzeit von deutschen Musikern und Musikkritikern über die Achsel angefahrenen lustigen Jacques durch einen deutschen Musiker und Musikkritiker zuteil wird! Schmidt gräbt nicht ohne den Nebengedanken, der entarteten Gattung einen Spiegel vorzuhalten, in des fröhlichen Meisters vergessenen Partituren. Benützung und Bearbeitung fremder Einfälle unterscheidet sich bei ihm sehr wesentlich von den zerstörenden Raubzügen, in denen sich die Operettenmache von heute gefällt. Offenbachsche Musik ist ja Operettenmusik, und die idealste dazu, leichtere Theatermusik, die keineswegs, wie etwa Schubertsche Orchester-, Kammer- und Klaviermusik, ihrem eigentlichen Ausdruck entfremdet, vielmehr ihrer Bestimmung erhalten wird. Und diese Melodien und Rhythmen, an denen der gefällige, leichte, witzige Zuschnitt das Wesentlichste ist, vertragen schon der allgemeinen Deutbarkeit heiterer Stimmungen wegen ungezwungen die Uebertragung von einem Stoffe, von einem Text auf den andern. Dabei weiß der Bearbeiter, gut eingeleitet in Offenbach, in den nötigen Umgestaltungen, in Verbindungsgliedern wie Zutaten Stil und Ausdrucksweise des Originals festzuhalten. Es gehört gewiß Begabung und ein sich fein anpassender Geschmacks dazu, mit Offenbachschem Material offenbachisch umzugehen. Aber wer von

den Nachgebornen — wir wollen niemandem nahetreten — dürfte sich vermaßen, Schubert schubertisch weiterdenken zu können?

Schmidt wählt überdies Stoff und Wort im Geiste jener Stoffe und Worte, die Offenbachs Musik hervorgerufen haben. Dies in dem neuen Singspiel glücklicher als in der „Heimkehr des Odysseus“. Der „Glücklichen Insel“ kam schon zustatten, daß die lustige Grundidee wieder nur einem Offenbachschen Singspiele, „Die Insel Tulipan“, entnommen wurde; und die gewandte Hand eines witzigen Mannes wie Oskar Blumenthal tat das übrige. Es war Blumenthals letzte Arbeit; der Spötter von der Spree ist mit einem lächelnden Händedruck an den Spötter von der Seine geschieden. . . . Herzog Cacatois, aus der erprobten Dynastie burlesker Offenbachscher Duodezfürsten, plant, um seinen Finanzen aufzuhelfen, eine Verbindung seines Sohnes Florizel mit Hermosa, der Tochter seines reichen Seneschalls. Das Heiratsprojekt stößt zunächst auf den psychologischen Widerstand Hermosas, die, feurig, verwegen, männlichen Wesens, den sanften, scheuen, weiblich gearteten Prinzen Florizel nicht recht zu achten vermag, erschreckt aber vollends die Mutter Hermosas. Denn Hermosa ist tatsächlich kein Mädchen, sondern ein Mann; die liebende Mutter hat seinerzeit in der Angst vor drohenden Kriegszeiten den Knaben als Mädchen heranwachsen lassen. Aber auch ihr Gatte, der Seneschall, hat sein Geheimnis. Er hat Florizel, der dem Herzogspaar als Mädchen geboren worden war, aus dynastischen Rücksichten als Knaben ausgegeben. Es versteht sich, daß sich bei solchem Stande die Dinge bestens arrangieren. Nach vollzogenem Geschlechtertausch grüßen uns auf der glücklichen Insel ein glückliches Paar und glückliche Eltern, Papa Cacatois unbegriffen. Die Handlung ist heiter, im rechten parodistischen Offenbach-Ton geführt, und Blumenthals Verse gehen bei den Meilhac und Crémieux in die Schule.

Offenbar wurde einiges nach den Wünschen des Bearbeiters in den Text aufgenommen. So die Geschichte vom Rakabu, dessen Tod der sanfte Florizel betrauert, um ein hübsches Stück aus Offenbachs „Vert-Vert“ anzubringen, oder das abschließende Trinklied, das eine der reizendsten Erfindungen Offenbachs, das Liedchen aus dem „Mädchen von Eljondo“, einzufügen gestattete. Ohne Schmidt bei der Arbeit über die Schulter gucken zu wollen, entdecken wir unter den verwendeten Bausteinen allerlei Artiges aus „Robinson Crusoe“, aus den „Brigands“, aus „Doktor Dr.“, „Coseoletto“; auch eine ohne Umstände aus dem Zweivierteltakt in den Dreivierteltakt übertragene „Blaubart“-Melodie. Aber wir entdecken noch anderes, nicht weniger Interessantes. Schmidt hat sich in die Eigentümlichkeiten der Rhythmik, in gewisse Lieblingsfolgen, Intervalle und Schlusssätze Offenbachs so eingelebt, daß er diesem manches gar nicht entnommen, sondern einfach in dessen Manier selbst komponiert hat. Freuen wir, wenn wir einiges in dem pikanten Ständchen, den oder jenen Walzer dazu rechnen? Ein neu erfundenes Stück, das man nicht Offenbachisch nennen möchte, das aber gleichwohl eine überaus zierliche Nummer ist, ist ein Menuett, das in der Modulation zwischen Ober- und Unterdominante schaukelt, aber auch sonst modulatorische Extratouren unternimmt, die dem sorglosen „Mozart der Champs-Élysées“ fernlagen, der solche harmonische Umstände nie für nötig erachtete. Ein wahrer Schläger ist die Barcarole, deren flotte, übermüthige Bummel-melodie aus einem ganz verschollenen Vaudeville, „Paris in Italien“, herrührt; der witzige Text überschüttet Venedig, italienisches Wesen und italienischen Charakter mit sehr zeitgemäßen Ironien. Ueberhaupt: alles ist grundmusikalisch gemacht, dabei in einem munteren Singspielgeiste gehalten, und auf das gefälligste instrumentiert. Das Ganze in seiner stilistischen Sauberkeit gewissermaßen ein glückliches Inselchen inmitten der trüben Operettenflut. . . .

Das amüsante Singspiel hat großen, vollen Erfolg gehabt. In der Darstellung, die, um es euphemistisch auszudrücken, der letzten Feile entbehrte, liefen die Herren den Damen den Rang ab. Herr Markowsky (Cacatois) und Herr Bandler (Seneschall) wirkten überaus erheitend; Herr Bandler insbesondere überquoll von drolligen Schnurren. Die Damen Wagshal und Gerhards sangen recht artig; verlangen wir ihnen nicht die Operettenpikanterie ab, zu der sie kontraktlich nicht verpflichtet sind. Eine dritte Dame mit an sich bedenklicher Tonbildung störte obendrein wiederholt durch ungenügende Studiertheit. Zum Glücke ging vom Operettenpult, an dem Leopold Schmidt persönlich saß, sprühendes Leben aus. Der ruhige, gemessene Mann verwandelt sich förmlich mit dem Stab in der Hand, er dirigiert mit Berou und Temperament, mit dem feinsten Sinn für Offenbachsche Rhythmik. Es gab Beifall nach einer ganzen Reihe von Nummern, und zum Schlusse rief der Dank des Publikums mit den Darstellern den Bearbeiter, Komponisten und Dirigenten ungezählte Male vor die Rampe.

Ob nicht auch die zweite Neuheit des Abends, „Abbé Innocent“ betitelt, als Offenbach-Oper zu denken gewesen wäre? Der Stoff hätte vielleicht eine scherzhafte, burleske Behandlung besser vertragen als die ihm gewordene ernsthafte, sentimentale. Abbé Innocent trägt anscheinend nur sehr uneigentlich seinen Namen. Er gilt in Paris als lasterhaft und sündig. Weiß man doch von ihm, daß er seine Nächte an verurteilten Stätten käuflicher Liebe zubringt. Da ist aber nun die schöne Marquise Viane, die sich, gelangweilt wie etwa Flotows Lady Harriet, inmitten der Schar galanter Anbeter nach selbstloser Liebe sehnt. Von der Terrasse ihres Palais beobachtet sie, wie die Menge den übelberüchtigten Abbé höhnt, und hat auch — ein sonderbares Pariser Quartier! — die Aussicht auf ein gegenüberliegendes Häuschen, in dem die Sünderin Doris berufsmäßig der Liebe opfert. In toller Laune beschließt Viane, den Wüstling im geistlichen Gewande zu ihren Füßen zu zwingen. Dies auf einem sonderbaren Um- und Abweg: sie will ihn im Hause der Doris, wohin er nachts

Mez. Schluß: Marquise und Abbé fallen sich beide, leidenschaftlich entflammt, in die Arme.

Halten wir inne und sammeln wir, ein wenig verduzt, unsere Gedanken. Die gewagte Sache mag sich schon schwer auf der Bühne, noch schwerer dieser sonderbare Abbé und diese nicht weniger sonderbare Marquise in das Paris des achtzehnten Jahrhunderts denken lassen. Kennen wir die beiden nicht aus einer weit, weit zurückliegenden Zeit her? Wahrhaftig, wir kennen sie. Kennen sie aus Legendenzeiten her, in die sie auch gehören. Dieser Abbé Innocent hat uns bei Gottfried Keller als der schlimm-heilige Vitalis entzündet, als wunderlicher Heiliger mit der wunderlichen Marotte, seine Nächte bei den Dienerinnen der Freude durchzubeten. Er und die kluge Zole, die heitere und anmutige griechische Kaufmannstochter, die ihn so drastisch von seiner „martyrischen Spezialität“ kuriert, um ihn mit der Initiative Kellerischer Frauengestalten zum ersehnten Ehemann zu gewinnen, sind aber wohl nur in Alexandria und im achten Jahrhundert möglich. Und vollends nur möglich in der schalkhaften, naiven, im tiefsten Sinne keuschen Behandlung, die der Dichter ihrem Abenteuer angedeihen läßt. Herr Dr. Brandt, der Librettist, hat uns seine Quelle vorenthalten, ohne durch etwaige willkommene Resultate der Maskierung der Figuren, der örtlichen und zeitlichen Verlegung, der Wendung ins Pathetische zu entschädigen. Die Sache will in dem neuen Milieu nicht recht stimmen, sie erhält ein schielendes, überdies nicht ganz sauberes Gesicht. Wie wohl erwohnen ist es, wenn Keller seine Zole das gewisse Haus vor dem Betreten sorgsam austrüchern und austäumen läßt, wenn sie den guten Vitalis aus der Rutte losfährt, bevor sie in seine Arme stürzt, wenn eben der Geheulle, wie der Dichter schalkhaft verkündet, ein „ebenso trefflicher und vollkommener Weltmann und Gatte wird, als er Märtyrer gewesen war“! Wenn am Schlusse von „Abbé Innocent“ der Vorhang fällt, halten sich ein Mann im geistlichen Kleide und eine Dame des galanten Zeitalters an eintüchtigem Orte umschlungen. Ein brenzlicher Nachgeschmack bleibt zurück. Offenbach-Ton und Offenbach-Musik für das gewagte erotische Abenteuer hätten nur reinlich und reinigend gewirkt. . . .

Im übrigen darf man Herrn Dr. Brandt, wenn er sein Librettistentalent pflegen will, entschieden dazu aufmuntern. Schon das Buch von „Abbé Innocent“ hat den wichtigsten Vorzug, dem Musiker eine große Liebeszene zu bieten, die von den Stimmungen der Verführung, der Leidenschaft, frommer Beshwörungen, der Hingabe und Ekstase überströmt. Von der reichen Gelegenheit hat allerdings der Komponist, Herr Max Aft, ein bisher unbekannt geliebener Wiener Musiker, Schüler von Robert Fuchs, wie wir hören, noch nicht vollen Gebrauch machen können. Er ist noch nicht so weit in der Beherrschung des Metiers dramatischer Gliederung und dramatischer Charakteristik. Aber gerade in dieser großen Szene finden sich wiederum auch lyrische Ergüsse und leidenschaftliche Aufschwünge, die von Talent erzählen. Im ersten Akt war zuweilen Konversationsmusik zu merken, die der Komponist mit lebhaften, nur manchmal zu gleichmäßig pendelnden Bewegungsmotiven im Orchester grundiert, auch — des Zeitolors wegen — mit allerlei hübschen Memmetrhythmen ausstattet. Der Stil der Oper ist jener moderne, der mit seinem motivisch allzu regsamem und unruhigen, die Singstimme deckenden Orchester allmählich geradezu zum Problem wird; die Konversation keine vom letzten Zuschnitt, aber sauber und flüssig im Satze, die Erfindung ein wenig blaß und noch recht unpersönlich. Gelegentlich laichen Stellen auf, die an Richard Strauß anlingen, aber dort, wo er „säß“ wird und die Dominante lieblos. An solchen Stellen bekommt auch die Instrumentierung, auch sonst respektabel in der Technik, etwas Straußsche Farbe. Im ganzen eine achtenswerte Erfüllungsarbeit, keine, die abschrecken würde, auf die weitere Entwicklung des neuen Mannes Hoffnung zu setzen.

Die Aufführung hat auch hier nicht alle Wirkungen aus dem Werke hervorgeholt. Doch dürfen die Verdienste des Kapellmeisters Ludewig wie des Fräuleins v. London als Marquise und des Herrn Pula als Abbé, die beide, stimmbegabt, auch ihren nicht leichten dramatischen Aufgaben mit Eifer oblagen, nicht ungerühmt bleiben. Sie wurden auch vom Publikum anerkannt, das die Darsteller sowie den Komponisten und Librettisten mit lebhaftem Beifall wiederholt hervorrief. J. K.

Die Regelung des Kinowesens.

Keine neuen Lizenzen.

Ministerpräsident Dr. Alexander Wekerle hat in der heutigen Sitzung des Abgeordnetenhauses in seiner Eigenschaft als Leiter des Ministeriums des Innern den Gesetzentwurf über die Verstaatlichung der Kinos, beziehungsweise über die Regelung des Kinowesens unterbreitet. Der Gesetzentwurf umfasst insgesamt acht Paragraphen. Im Sinne des ersten Paragraphen können Kinobetriebe nach dem Inselementretens des Gesetzes nur von Gemeinden und Städten errichtet werden, die das Erträgnis der Betriebe zur Bedeckung der allgemeinen Verwaltungskosten verwenden. Der zweite Paragraph enthält Bestimmungen bezüglich der Vereinigung der auf dem Territorium eines Munizipiums befindlichen Kinos mehrerer Gemeinden oder Städte mit geordnetem Magistrat.

Es wird ausgesprochen, daß alle auf dem Gebiete eines Komitats befindlichen Kinos einer gemeinschaftlichen Verwaltung unterstehen. Alle auf diese Kinos bezüglichen Angelegenheiten werden von einem eigens hierzu eingesetzten Komitee erledigt. Die wichtigsten Bestimmungen enthält der dritte Paragraph, der in einer jeden Zweifel ausschließenden Weise ausspricht, daß zwei Jahre nach dem Inselementretens des Gesetzes Kinolizenzen nicht mehr erteilt werden. Nach Ablauf dieser zwei Jahre verlieren die Lizenzen ohne Anspruch auf Schadenersatz ihre Gültigkeit. Während dieser Zeit können neue Bewilligungen nur den Gemeinden erteilt werden. Eine Gemeinde, in der ein Privatbetrieb bereits besteht, kann während der zwei Jahre nur mit Erlaubnis des Ministers des Innern ein Kino eröffnen. Der Minister des Innern erteilt die Erlaubnis nur in dem Falle, wenn dies das Erträgnis des bereits bestehenden Privatunternehmens nicht tangiert.

Die inländische Erzeugung der Kinofilms, sowie deren Verkehr, ebenso der Verkehr der ausländischen Films wird in Ungarn vom Handelsminister, in Kroatien vom Banus bewilligt. Für diese Bewilligung ist dem Fiskus ein bestimmter Prozentsatz des Reinerträgnisses zu entrichten. Im Interesse der Wahrung des moralischen Standpunktes, sowie der staatlichen und gesellschaftlichen Interessen wird die Fabrikation der Films ständig kontrolliert. Auf Films, die rein wissenschaftlichen Zwecken dienen, erstreckt sich diese Bestimmung nicht. Das Gesetz tritt am 1. Juli 1918 ins Leben.

Im Motivenbericht wird darauf hingewiesen, daß die Verstaatlichung der Kinos den Zweck habe, zur Bedeckung der Lasten der Gemeinden eine neue Quelle zu erschließen. Die Einstellung der Lizenzen wird folgendermaßen begründet: Die Kino-Unternehmungen haben auch bisher außer mit ortsbehördlicher Erlaubnis auch noch auf Grund polizeibehördlicher Bewilligung gewirkt, die auf unbestimmte Zeit erteilt wurde, aber vier Monate nicht überschritten hat. Es ist wohl wahr, daß die polizeibehördliche Bewilligung zu wiederholtenmalen verlängert werden konnte, allein wann immer zurückgezogen werden konnte, wenn dies von der Behörde vom öffentlichen Interesse aus für notwendig befunden wurde.

In dem Motivenbericht wird weiter ausgeführt, daß, wenn die polizeibehördlichen Bewilligungen nach zwei Jahren nicht verlängert werden können, werden dadurch erworbene Rechte nicht verletzt. Die Vorlage spricht nur wegen unbegründeter Ansprüche aus, daß die Verweigerung der Lizenzverlängerung keinen Anhaltspunkt zu einem Schadenersatzanspruch bietet. Ferner wird ausgesprochen, daß die Besitzer der Kinos infolge der erwähnten Bestimmung um einen Schadenersatz nicht klagbar auftreten können, weil der Betrieb nur eine geringe Investition beansprucht und da die Besitzer während der beiden Jahre, die ihnen zur Ausnützung der Kinos noch zur Verfügung stehen, diese vollständig ausnützen können. Der Gesetzentwurf trägt noch dafür Sorge, damit während der zur Ausnützung zur Verfügung stehenden Zeit die Konkurrenz der Gemeinden die geschäftlichen Interessen der Privatunternehmer nicht gefährden.

Die Stellungnahme der Kinobesitzer.

Die heute erfolgte Unterbreitung des Gesetzentwurfes über die Regelung des Kinowesens veranlaßte die Leitung des Landesverbandes der ungarischen Filmtheaterinhaber für heute abends eine Ausschusssitzung einzuberufen, um über die Modalitäten zu beraten, geeignet die Regierung zur Zurückziehung der Vorlage zu veranlassen, die viele Millionen investiertes Kapital vernichten und viele Tausende von Existenzen zugrunde richten müßte. In der in einem separaten Saale des „Café NewYork“ stattgehabten Versammlung herrschte die größte Erbitterung über die Vorlage, die nach Ansicht der Erschienenen rechtlich vollständig unhaltbar sei und eine ganz willkürliche Konfiskation von privatem Eigentum bedeute.

Die Versammlung wurde vom Präsidenten des Verbandes Julius Décsi eröffnet, der die in der Vorlage enthaltenen Gravamina in eingehender Weise erörterte. Die einzelnen Bestimmungen des Gesetzentwurfes fordern die schärfste Kritik förmlich heraus und ist sein fester Glaube, daß die Vorlage niemals Gesetzeskraft erlangen werde. Die Regierung sei über die Verhältnisse absolut nicht orientiert, wenn sie glaube, daß die Kinotheater nach zwei Jahren sich durch den Verkauf der Maschinen und der Einrichtungen werden schadlos halten können. Die regelmäßige Lebensdauer einer Projektionsmaschine beträgt kaum drei Monate, und es muß schon ausgezeichnetes Fabrikat sein, wenn sie eine Saison überdauern soll. Die Herstellung eines kleinen Kinotheaters kostet infolge der notwendigen Umgestaltungen über 100,000 Kronen, die Kosten eines größeren Theaters übersteigen oft auch eine Million. Damit diese Investition sich verzins, müßten 20—30jährige Mietsverträge abgeschlossen werden. Dazu kommt noch, daß diesen Verträgen zufolge die Lokalitäten seinerzeit in den früheren Zustand zurückversetzt werden müssen, was wieder Hunderttausende Kosten würde. Ungefähr 25 Prozent der Bruttoeinnahmen betragen die Abgaben, zu welchen die Kinotheater für Stadt und Staat verpflichtet sind.

Es sei unmöglich, daß man gerade die Kinobranche aus der Reihe der Industrie herausgreife, um die Einnahmen der Städte zu vermehren, die übrigens die Kinos bald als Danaergeschenk betrachten würden, da eine große Routine und Geschäftskennntnis dazu erforderlich ist, um aus den Kinos einen Betriebsüberschuß herauszubringen. Redner hält es für die dringlichste Aufgabe, die Mitglieder der Gesetzgebung über die Sachlage zu informieren, was am besten im Wege eines Memorandum geschehen könnte, das eine einzuberufende Landesversammlung der Regierung und dem Parlamente unterbreiten würde. Auch müßten die Regierung und die einzelnen Parteien im Wege von Deputationen über die Sachlage aufgeklärt werden. (Zustimmung.)

Emerich Rohoz nimmt im Namen der Filmfabriken das Wort. Er fürchtet vor der Vorlage die Existenz der aufstrebenden ungarischen Filmindustrie, die der ungarischen Industrie auch im Auslande einen Namen gemacht hat. In diese Filmfabriken sind viele Millionen investiert, die durch das Eingreifen des Staates einfach verloren gehen. Er beantragt, es möge in dem zu verfassenden Memorandum ausgeführt werden, daß die Vorlage gewichtige Privatinteressen verletze und den Glauben an die Heiligkeit des Eigentums erschüttere.

Alexander Rorda meint, daß schon der Gedanke an die Möglichkeit der Verstaatlichung der Filmfabriken absurd sei, da Filme nicht in den Schreibstuben hergestellt werden, sondern das Resultat intensiven artistischen Strebens, individueller Kunst sei. Es sei ganz und gar nicht stichhaltig, wenn die Motivierung davon spreche, daß man durch die Verstaatlichung eine eventuelle staatsfeindliche Propaganda verhindern müsse, da ja das Kino auch jetzt unter Zensur steht und es dem inspektierenden Polizeibeamten in jeder Stunde frei steht, einen Film zu verbieten. Es sei überhaupt undenkbar, daß irgendeine Filmfabrik staatsfeindliche oder antidynastische Films herstellen würde, weit eher wäre es möglich, daß sich irgendeine Regierung fände, die die Films zur Propagierung politischer Ziele verwenden würde.

Es sprachen sodann noch der Anwalt des Verbandes Dr. Julius Farkas, ferner Dr. Gelléri und Mikolauš Pátori, die alle darauf hinwiesen, daß für die Städte aus der Verstaatlichung der Films keinerlei materieller Vorteil erwachsen würde.

Präsident Julius Décsi gab schließlich ein Resumé der aufgetauchten Ansichten. Seine Anträge, wonach für Freitag, den 14. d., vormittag um halb 10 Uhr im Royal-Apollo eine Landesversammlung abgehalten und vorhergehend das dieser Versammlung

vorzulegende Memorandum ausgearbeitet werde, wurde einstimmig angenommen, nachdem noch die Mitglieder der Deputation gewählt worden waren, die mit der Ausarbeitung des Memorandum beauftragt werden sollen.

hemmen und ein Programm nicht zur vollen Entwicklung kommen lassen, aber sie können wohl nicht verhindern, daß sich zwischerndurch doch Initiative, Wilsicht, Neigung, Persönlichkeit eines Burgtheaterleiters irgendwie offenbaren, daß sich eben zeigt, der Direktor ist der richtige Mann, der weiß, was er will und er wird es auch sicherlich beweisen, wenn ihm nur erst einmal die Mittel gestiftet sind. Doch bei Herrn v. Millenkovich haben sich die „technischen Schwierigkeiten“ bereits eingestellt, als er zum erstenmal den Zuschauerraum verließ, um die Bühne eines Theaters zu betreten. Er stolperte sofort. Er hatte nämlich keine Ahnung, daß für Gehen und Stehen auf einer Bühne andere Gesetze maßgebend sind, als sie diese Funktionen im gewöhnlichen Leben geistigen. Er hatte keine Ahnung, daß sich die gemalte Welt von der wirklichen wesentlich unterscheidet und Schauspieler, auch bevor sie Schminke auflegen, verleihtete Menschen sind. Sein Unglück war vielleicht, daß Max Burckhard, der aus einem ähnlichen Wirkungskreis an die Spitze des Burgtheaters kam und auch Hofrat gewesen, einen guten Direktor abgegeben hat. Burckhard hatte aber bei allem Beamtentum, bei aller streng österreichischen Solidität und aller Würde des Hofratsstuhls etwas dem Kammerantischen Verwandtes im Blute, er hatte den Ton, mit einem wirklichem Dichter zu reben und mit einem Theateragenten. Zur selben Zeit noch möglich. Und Dichter und Theateragent fanden, daß der Hofrat Burckhard ein sehr unangenehmer und ihre Postulate völlig verstoßender Herr ist. Millenkovich fehlte diese Allweltständigkeit, diese geriebene Finesse, nicht unterzukriechende Informiertheit, die zum Direktor eines großen Theaters heute eben gehört wie die Sorge um Schakelbare und Goethe. Es mag menschlich sympathisch sein, daß solche knifflige Geschicklichkeit dem Wesen des Herrn v. Millenkovich fremd blieb, es mag ja menschlich überhaupt sympathisch und zu begrüßen sein, wenn jemand zu Besserm geboren ist als zum Theaterdirektor.

Soll man ihm zum Abschied nochmals vorhalten, daß er mit der „Ehelegende“, die die erste Novität der neuen

gänger getan hatten und da die Kriegskonjunktur es jedem Direktor leicht machte, geschäftlich talentiert zu erscheinen, konnte man wohl auch glauben, daß der Hofrat v. Millenkovich wenigstens geschäftlich ein Genie gewesen ist. Das Burgtheater war nämlich fast täglich ausverkauft. Es hätte freilich noch viel schlechter geführt werden können und die Leute hätten die Kasse überrannt. Der gewesene Direktor hat auch mit diesem Erfolg seiner Kassiere blutwenig zu tun. Er war eine sympathische, durchaus umgängliche Wiener Persönlichkeit, die bis zu dem Moment, da sie ein buntes Päckchen zum Burgtheaterdirektor machte, vom Theater nicht viel mehr gewußt hat, als irgend jemand, der seit seinem fünfzehnten Jahre ins Burgtheater geht und dessen Jugend gerade mit der großen Zeit dieser Bühne zusammenfiel. Kein Zweifel, er hat das Burgtheater geliebt und hatte die beste Wilsicht, den heißesten Wunsch, ein guter Direktor zu sein. Zwiischen Sehnsucht und Erfüllung lag aber ein weites Gebiet: die Arbeit. Eine Arbeit, die die Kraft eines ganzen Mannes erfordert, eines Menschen, der mit den Forderungen des heutigen Theaters vertraut ist, der weiß, wo die neuen Werte, die neuen Talente blühen, der den Weg kennt, den die Entwicklung des deutschen Theaters in den letzten zwanzig Jahren genommen und dessen Kenntnis und Informiertheit in deutscher Theaterkunst über das Wissen hinausreicht, daß Raimund, Restroy und Angenruder in Wien gespielt werden müssen. Der Hofrat v. Millenkovich wollte in der Burg das österreichische Theater neu schaffen, aber man hat von diesem österreichischen Theater bis auf eine mäßigene Angenruder-Vorstellung und eine bis auf Girardi wenig gebundene Raimund-Aufführung nichts gesehen. Er äußerte immer allerlei Wilsichten, aber es ist aus seinen Plänen nichts geworden. Technische Schwierigkeiten standen der Erfüllung des österreichischen Burgtheaters im Wege. Die technischen Arbeiter rief der Krieg, Girardi rief der Lob. Und die Leinwand wurde immer teurer.

Aber, wenn wir ehrlich sein wollen, lag es doch noch anders. „Technische Schwierigkeiten“ können eine Saison

Demission des Burgtheaterdirektors.

Man geht der Herr Hofrat v. Millenkovich wirklich und in ganz kurzer Zeit wird kein Mensch mehr wissen, daß er je Direktor des Burgtheaters gewesen ist. Von seiner künstlerischen Arbeit, von eigener Kraft, von selbständigen Ideen dieses nun fast dahingefahrenen Burgtheaterdirektors bleibt nichts, rein gar nichts zurück. Außer den paar Schauspielernamen, deren Träger er engagiert hat und die man ihm jetzt nicht gut wieder mitgeben kann. Viellecht bleibt noch etwas. Die Erinnerung an Girardi, den des Direktors angeordnete Liebe zu Raimund, Restroy und Angenruder ins Haus gelockt hat und der vor Wochen schon, bevor der Hofrat vom Schauplatz seiner kurzen Bühnentätigkeit abgeht, in der ewigen Verrentung ver schwand. Viellecht wird das Gedächtnis dieses Girardis Abends um das Burgtheaterdasein des Hofrates v. Millenkovich einigen spärlichen Vorbeer flacken. Aber es wird der einzige bleiben.

Das Burgtheater hat unter Herrn v. Millenkovich keinen einzigen Schritt nach vorwärts gemacht, der Betrieb frockte, der ganze Organismus war wie künstlich abgestellt. Gerade daß an jedem Abend die angelegte Vorstellung auch wirklich stattfand, daß die Dekorationen auf der Bühne standen und die Schauspieler geschminkt und im Kostüm die Szene betreten. Das ist aber auch alles gewesen. Kein neuer Gedanke flog über die Bretterwelt dieses Theaters, nirgends brannte die Flamme einer neuen Begabung und die vorhandenen Mittel, Schauspieler und Repertoirstücke wurden abgeleiert, weil sie eben da waren. Und es kam einzig darauf an, aus welcher Herd ein Schauspieler oder ein Stück stammte. Durch die jetzt eben Gewesene empfingen sie keinerlei neue Weihen. Sie war mit dem zufrieden, was die Vor-

4. VII. 1918

9

... die ...

Schöne gearbeiteten Bühne ohne Antimität. Maschinerieführungen, in denen die Besühnen (die wir darauf berechnen) seit awanaig Jahren unverändert ebenso geantät haben, und in denen die jungen Gelder einfach nicht vorhanden sind; in einem bestimmten Fall immer wieder ein großes dekoratives Loch in der Luft, umkleidet mit dem Rostum der Rolle.

Während des Nahres Willentovich trat im Burgtheater, in diesem Burgtheater, das ein Sammelplatz allen Talentis sein muß, ein einmal ein neuer Künstler von wirklicher Bedeutung auf, und das war der alte, der sterbende Girardi. Hier gebührt dem Direktor, der ihn rief, Lob und Ehre. Er wollte ihn würdig feiern und betraufte ihn mit der höchsten Ehre der Auskattung überlastete Aufführung des „Dauer als Millionär“, die im ganzen eine jäherfällige, dem Geist Raimunds fremde und doch eine herrliche und unberackliche Vorführung war; weil wir in ihr den größten Hoffkünstler Wiens zum letztenmal das melodolische Nischenlied fingen hörten, weil es ein Wstried war von unserem Girardi. Sätze der Unberwickliche weiter gelebt, vielleicht hätte sich auch unter Willentovich um ihn herum ein neuer Wert des Burgtheaters kristallisiert. Was für uns Wiener so ein Unglück war, Girardis plöglischer Tod, das war für Girardis neuen Direktor außerdem ein spezielles Pech; aber Glück hat auf die Dauer nur der Tüchtige. Offenbar hatte Herr v. Willentovich auskließlich auf Girardi gerechnet, als er den künstlerischen Aufbau dieses Nahres vorbereitete; hatte, ein unweiliger General, keinerlei Reserven bereitgestellt, und so mäßig lang denn die ganze Dstimmung nach dem ersten, ob auch unverschuldeten Mischschlag. Was übrig blieb, waren ganz belanglose Gebälke um irgendeinen uninteressanten Monte. Das zweite Pech Willentovichs: Als er, löblicherweise, ein Stück unleres ausgeschneter und berebten

Sauptische. Das Burgtheater ist seiner ganzen Funktion nach ein konterbatives Institut. Es hat zu beobachten und zu bewerkeln. Es ist nicht seine Aufgabe, jeden guten neuen Dichter sofort zu entdecken und durchzuführen. Freilich sollte dieses Ehrenamt auch nicht den mittellosen kleinen Privatbühnen allein überlassen werden; dazu haben wir in Wien das Deutsche Volkstheater — das übrigens dieser seiner künstlerischen Wsticht bisher sehr wenig nachkommen ist. Von der Burg kann man noch verlangen, daß sie keinem Hauch modernen Geistes auch nur einen Augenblick lang verschlossen bleibe, aber es soll sie auch nicht gleich jedes neue Nützchen umbläsen, diese alte Kunststätte. Eine gute Shakespeare-Aufführung, im Geist der guten Tradition von einem wirklich modernen Bühnenschöber künstlerisch geleitet, wäre im Burgtheater Fortschritt genug. Gar im Kriog hätte man sich an einer Neubeklegung des Alten genügen lassen.

Statt dessen führte uns Herr v. Willentovich in einen wahren Strudel belangloser Prentieren. Er fing damit an, daß er sich interviewen ließ, und legte sich dabei auf ein phraireiches und innerlich hohles literarisches Barkeprogramm unleidlich fest; dann begann er sofort mit dem Weiterwurteln. Nach dem unmöglichen Stück von Dombrowski und dem schlechten von Molnar gab es noch eine Umkehr, aber sie kam nicht. Ein paar von den landläufigsten Klassikstücken wurden irgendwie inszeniert, ohne jede leiterde künstlerische Idee, ohne Stil, ohne Anschluß an den Zeitgeitnauf, als läse das Burgtheater nicht in den künstlerisch realen, befruchteten deutschen Norden, sondern auf einer sehr alten und sehr einsamen Insel, und sie hiege Bojennikel. Nicht ein starker Shakespeare, nicht ein Schiller-Abend, der im Gedächtnis geblieben wäre. Einmal ein „Garnon“ mit einem unangenehm weiterforderen und routinierten Klärchen, einmal die „Geckwister“ auf einer zur

an altern, oder sie stehen erkannt beiseite, oder sie sind gar auf Abwege geraten; sie produzieren so ant wie nichts, schöpfen, wenn sie es tun, ihre Stoffe aus der überholten Zeit, in der sie jung waren, scheuen sich sowohl vor den Problemen des Tages als vor einem tragischen Ringen mit größeren, seitlos erigen Problemen, denn sie erliegen, wenn sie wirklich große, gereifte Dichter sind, unter der Last der seelischen Verantwortung; jeder ernste Mann über dreißig empfindet heute, daß er den Kriog verschuldet hat, und das lähmt ihn. Die Jungen wieder, die keine Verantwortung fragen, sind belastet mit Groß und Empörung; ein verwegenes Geschlecht von literarischen Rebellen ist auferstanden, und aus seinem reichlich wirren Sturm und Drang ist noch keine nennenswerte dramatische Produktion aufgeschlüßt. Neue Theaterstücke schreiben während des Krioges vor allem die Sandwerker, die Männer der Konjunktur, die Stützändler, die seillos Gleichgültigen.

Mar v. Willentovich hatte das bereits gesungene und berarnte Burgtheater also in einem Augenblick übernommen, da ihm auch der beste Dramaturg keine guten neuen Stücke hätte verschaffen können. Aber das hätte ein Vorteil sein können. Das Burgtheater war im Wettkampf mit den deutschen Bühnen im Reich längst nicht mehr mitgekommen; jetzt, da sie alle vor der gleichen hemmenden Schranke standen, konnte das Burgtheater ausnahmsweise und neue Kräfte sammeln, konnte vor allem das zu lang Veräurte in Gemächtigkeit nachholen. Gab es keine guten neuen Theaterstücke von heute, nun, die guten neuen Theaterstücke von gestern und vorgestern waren ja in der Burg noch nicht aufgeschüßt worden. Es war Bedenklich, es war Strindberg für Wien nicht zu entdecken, aber nun erkennen mit großen künstlerischen Mitteln auf die historischen Bretter am Franzensring zu stellen. Aber nicht das war die

Das Jahr Willentovich.

Nein, es soll hier weder über den Fall eines redlich bemühten Ehrenmannes gestöhnt noch freilich auch in falscher Strenge die Persönlichkeit eines Scheitenden schonfärblich verklärt werden.

Eines Tages brachte uns der Hofrat von Willentovich ein neues Theaterstück, jene merkwürdige „Ehelegende“; und ließ sich, wie das so seine Art war, vorher interviuieren und sagte, es handle sich um einen Akt der Pietät, weil der arme Autor nun tot sei. Eine peinliche Situation für den Kritiker. Er war moralisch verpflichtet, ein pietätvolles Gesicht zu machen.

Aber es war ein fürchterlich schlechtes Stück. Es mußte zugleich mit der tiefsten Sympathie für den verstorbenen Autor gesagt werden; auch konnte (zum Glück) rühmend hervorgehoben werden, was für ein moderner Weidmann jener Autor außerdem gewesen sei.

So muß es denn auch an diesem Pietät heischenden Tage ausgesprochen sein: Wir verlieren an Herrn v. Willentovich einen gewiß vortrefflichen Menschen, aber — nein, keinen schlechten Musikanten, er soll sogar ein sehr guter Musiker sein, und ach, warum ließ man ihn denn nicht musizieren — aber ein guter Direktor des Burgtheaters war er nicht. Gewiß, er hatte die Ungunst der Zeiten gegen sich. Dem Waffenkärm schweigen die Wunden zwar leider nicht, wie es vielleicht ihrer würdig wäre, aber sie schließen überall recht bestimmt und blutarm herum. Die dramatische Literatur des deutschen Volkes im Reich und in Oesterreich ist, wie die Literatur überhaupt, während des Krieges auf das sonderbarste erkrankt und erkaltet; die bewährten ersten Meister sind zum Teil recht alt geworden, und es ist keine Kunst, in dieser Zeit

Volkswirtschaft.

Das neue Kinogeseh.

Die Entschädigung der Kinematographenbesitzer.

Von Universitätsprofessor Hofrat Dr. Gustav v. Szász-Schwarz.

Budapest, 4. Juli.

Der jüngst veröffentlichte Gesetzentwurf „Ueber die Ordnung des Kinematographenwesens“ bestimmt, daß das Kinematographengewerbe in Zukunft ein Monopol der Gemeinden bildet; neue Konzessionen dürfen an Private nicht mehr erteilt werden; die gegenwärtigen Besitzer von Kinematographenunternehmungen dürfen ihr Gewerbe noch zwei Jahre lang betreiben, nach dieser Zeit hört ihr Recht ohne jede Entschädigung auf. Dieser Gesetzentwurf hat in den Kreisen der Interessenten begreifliche Erregung hervorgerufen. Ich bin aufgefordert worden, mich darüber zu äußern, ob den Besitzern der Kinematographenunternehmungen von Rechts wegen eine Entschädigung gebührt.

Kommen wir zunächst über den Sinn der Frage ins reine. Wenn der Entwurf, so wie er vorliegt, Gesetz wird, so kann von einem Entschädigungsanspruch nicht weiter die Rede sein, denn das Gesetz ist allmächtig, und im § 3 des Entwurfes heißt es ausdrücklich: „Nach Ablauf von zwei Jahren hören die Konzessionen ohne Anspruch auf Entschädigung auf.“ Es hat Staaten gegeben und gibt noch einige, in denen der Grundsatz, daß wohl-erworbene Rechte durch neue Gesetze nicht verletzt werden dürfen, in die Staatsverfassung aufgenommen, oder als sogenannte Grundgesetze deklariert worden ist, in dem Sinne, daß Gesetze, die diesem Prinzip widersprechen, unverbindlich sind; so ist es in Nordamerika, in Norwegen, in Griechenland, in der Schweiz. Bei uns gibt es keine solchen Grundgesetze. Die Gesetzgebung hat freie Hand, sie kann alte Gesetze nach Gutdünken verändern oder aufheben, sie kann auch über erworbene Rechte hinwegschreiten. Unsere Frage ist daher nicht, ob die Gesetzgebung die Rechte der gegenwärtigen Interessenten ohne Entschädigung konfiszieren kann, sondern ob sie dies tun soll: ob eine solche Konfiskation mit den Prinzipien unseres bestehenden Rechtes im Einklang steht, ob sie sich juristisch begründen läßt, mit einem Worte: ob sie gerecht ist.

Es ist ein grundsätzlicher Gedanke unseres bestehenden Rechtes, daß Gesetze „nicht zurückwirken sollen“, oder, was in anderer Wendung dasselbe sagt: daß wer auf Grund eines Gesetzes ein Recht erworben hat, nicht der Gefahr ausgesetzt werden darf, es wann immer durch ein neues Gesetz wieder zu verlieren. Es soll jedermann dem Gesetze vertrauen und sich auf es verlassen dürfen; es soll jedermann das Bewußtsein haben, daß er, was er erwirbt, auch behalten darf; ein Recht soll nicht einen Erwerb auf Widerruf vorstellen: ohne diese Sicherheit hätte das Recht keinen Wert, es gäbe weder Plan noch Wirtschaft: ein Recht ohne Garantie der Unverletzlichkeit ist überhaupt kein Recht mehr. Es gibt allerdings Fälle, wo der Staat gezwungen ist, in erworbene Rechte einzugreifen. Das Gemeinwohl kann solche Opfer von seiten der Einzelnen fordern. Dann muß aber die Regel vom Notstand gelten: die Opfer, die der Staat vom Einzelnen zugunsten des Ganzen fordert, muß er bezahlen. Hierauf beruht die öffentlich-rechtliche Entschädigungspflicht in allen Fällen, wo ein neues Gesetz die auf Grund des alten Gesetzes erworbenen Rechte Einzelner aufhebt. Diese Entschädigungspflicht ist nicht nur ein Gebot der Gerechtigkeit, sie ist auch — kann man sagen — ein Satz des Gewohnheitsrechtes aller modernen Völker. „Der Satz — sagt Otto Mayer — (Deutsches Verwaltungsrecht, I, S. 349), daß der Staat Entschädigung schuldet für die besonderen Opfer, die er auferlegt, ist altes Recht... Die Entschädigung ist die Form, um eine ungleiche Belastung zu einer gleichen zu verwandeln.“ Und Gierke lehrt (Deutsches Privatrecht, I, S. 195): „Es ist in allen Fällen, in denen kraft eines Reformgesetzes erworbene Privatrechte vom Vermögenswert wegfallen oder eine Einbuße an Vermögenswert erleiden, die Gewährung einer Entschädigung durch die Gerechtigkeit geboten... So hat denn auch in Deutschland die Reformgesetzgebung unseres Jahrhunderts bei ihren Eingriffen in erworbene Rechte mit seltenen Ausnahmen ausdrücklich eine Entschädigung angeordnet.“ Auch unsere heimischen Rechtslehrer haben immer so gelehrt. „Diese Regel (der Entschädigung) — sagt Großschmid — (Fejezotek, I, S. 643) ist nicht irgendein besonderes Postivum dieses oder jenes unserer Gesetze, sondern ein allgemeines Prinzip unseres heimischen Privatrechts.“ Und Frank Közigas sagt, S. 546) lehrt: „Ohne diese Entschädigung wäre jede Enteignung eine gesetzliche Unmöglichkeit, eine empörende Blünderung.“ Eine lange Reihe von Gesetzen in unserem heimischen Corpus juris verwirklicht diesen Gedanken. So hatte schon in alten Zeiten der Bauer, der geabelt wurde, dem Grundherrn für die entgehenden Fronen Schadenersatz zu leisten (Trip., II, 9, 3); und seit der Reformgesetzgebung der dreißiger und vierziger Jahre bis zu den neuesten Gesetzen über Entschädigung unschuldig Verurteilter oder Entschädigung für Kriegsschäden hat man bei uns immer an diesem Prinzip festgehalten.

Allerdings, es hat auch Ausnahmen gegeben. Die Gesetzgebung der französischen Revolution hat Rechte der alten Zeit ohne Entschädigung aufgehoben. Dem lag aber der Gedanke zugrunde, daß die aufgehobenen Rechte in Wahrheit kein Recht, sondern Unrecht waren: was nach dem Urteile jener Zeit niemals zu Recht bestanden hatte, dafür sollte auch kein Ersatz geleistet werden. Auch ohne solche Begründung sind in neuer Zeit ersatzlose Rechtsentziehungen erfolgt. In Deutschland hat man bei der Aufhebung der Privatpostanstalten den beteiligten Gewerbetreibenden Schadenersatz gewährt, während man den Fabrikanten von Phosphorstreichhölzern, als man

Kriegsverletzungen und Bühnenberuf.

Von

Alfred Holzbock.

Am Geraer Hoftheater wirkte bis zum Ausbruch des Krieges in ersten Charakterrollen der Hofchauspieler Otto Provence. Sein eigentlicher Name war Grimm. Aus dem Offiziersstande hervorgegangen, widmete er sich, nachdem er bereits den Majorrang befaß, dem Bühnenberuf — hier wirklich aus echter, unbezwingbarer Liebe zur Kunst. Aus dem Hofchauspieler Provence wurde bei Ausbruch des Krieges natürlich wieder der Major Grimm, aus dem Bühnenhelden dann seines Geldentums ein Oberstleutnant. — Er wurde schwer verwundet, allein sobald er sich als ein Genesener betrachtete, stellte er sich abermals zur Verfügung, und jetzt ist er wieder Regimentskommandeur.

Hier ist ein Künstler trotz seiner schweren Verwundung einem hohen Berufe wiedergegeben worden, allerdings einem Berufe, in dem er, bevor er sich dem Theater widmete, einen bedeutenden Rang bekleidet hat; möglich auch, daß aus dem kraftvollen, energischen, mutigen Regimentskommandeur Grimm wieder der Hofchauspieler Provence wird. — Hier liegt ein Ausnahmefall vor, denn die meisten unserer Bühnenkünstler, die physisch oder psychisch durch Kriegsverletzungen schwer betroffen wurden, haben jetzt um ihren Beruf zu kämpfen, denn selbst das kleinste Gebrechen, das äußerlich in die Erscheinung tritt, erschwert es dem Schauspieler, dem Sänger, seiner Kunst, für die er mit seiner ganzen Persönlichkeit, mit allen ihm von der Natur geschenkten Mitteln eintreten muß, noch fernerhin zu dienen.

In jüngster Zeit haben verschiedene Anzeichen offenbart, wie stark die Zahl jener Bühnenangehörigen ist, die als Kriegsverletzte für ihren Beruf untauglich geworden sind! „U. U.“, Bühnen-Untauglich, das ist ein hartes Wort für all die, die aus ihrem bisherigen Erwerb herausgerissen, sich einen neuen suchen müssen. Je nach der Art der Verletzungen klammern sie sich an ihre Kunst, suchen sie in ihrem weiten, vielverzweigten Gebiete einen Posten. Die Tätigkeit, die sie einst vor den Kulissen ausübten, ist für sie eine kleine, erzwungene Nebenbeschäftigung, sie wollen sie aufnehmen, wenn Not am Mann ist, allein das Bühnenreich erfordert auch hinter den Kulissen Persönlichkeiten voll Intelligenz, Arbeitskraft und Kenntnis des Theaters. Der geräuschvolle Glanz vor den Kulissen sollte für sie erloschen sein, der stillen Arbeit hinter den Kulissen wollen, müssen sie sich widmen.

Da gibt es einen kriegsbeschädigten Bühnenangehörigen, der infolge eines im Felde aufgetretenen Herzleidens an der vollen Ausübung seiner Tätigkeit als Sänger gehindert ist. Ein äußerliches Gebrechen liegt nicht vor, und darum will er seinem Sängerberuf treu bleiben, wenn auch nur in Nebenbeschäftigung, er möchte sich gern als Regievolontär einarbeiten, da ihm für seine Veranlagung als Regisseur von Fachleuten die besten Zeugnisse zur Seite stehen und er betont, daß seine Gehaltsansprüche sehr bescheiden sind. Ein anderer leidet infolge Ueberanstrengung an einem kleinen nervösen Sprachfehler, er möchte gern Bibliothekar oder Inspizient werden, jedoch ganz will er doch nicht den lodenden Zauber lassen, der sich vor den Kulissen ausspinnt, und so möchte er gern trotz des Sprachfehlers Spielberpflichtung für kleine Rollen eingehen. Diesem Zauber ganz entsagen muß ein Bühnenangehöriger, der infolge Verschüttung eine Lähmung des linken Beines sowie eine Lähmung der Stimmbänder davongetragen hat; er sucht an einem größeren Theater bei geringen Honoraransprüchen Anfangsstellung als Direktionssekretär und möchte, da er vielseitig literarisch und künstlerisch gebildet ist, auch Gelegenheit zu dramaturgischer Betätigung haben. Hart ist das Schicksal jenes Bühnenangehörigen, der neuere Sprachen und Literatur studiert, den Doktorgrad der philosophischen Fakultät erworben und bereits als Schauspieler an ersten Bühnen sowie als Rezitator große Erfolge zu verzeichnen hat; auch er bewirbt sich um eine Anfangsstellung als Spielleiter und Dramaturg und hat Aussicht und Berechtigung, dereinst in die Klasse der jetzt in Mode gekommenen literarisch-akademischen Spielleiter eingereiht zu werden. Mit einer bescheideneren Anstellung möchte sich jener Bühnenangehörige abfinden, der sich durch Ueberanstrengung im Heeresdienst ein Nerven- und Herzleiden zugezogen hat; er will sich mit einem Posten als Kassierer, Sekretär oder als Gilde des Theatermeisters begnügen; trotzdem er

Schauspielerstreik an den Wiener Privatbühnen.

Der Ausstand beginnt heute mittag.

Die Schauspieler an den Wiener Privatbühnen, die auch Mitglieder des Oesterreichischen Bühnenervereines sind, haben gestern nachmittag in einer Versammlung den Ausstand beschlossen. Dieser mit überwältigender Stimmenmehrheit gefasste Beschluß verpflichtet alle männlichen und weiblichen Schauspieler und das Chorpersonal der Wiener Privatbühnen, von heute 12 Uhr mittags an in den Ausstand zu treten und in diesem so lange zu verharren, wie das gleichzeitig in der Versammlung gewählte Streikkomitee bestimmt. Von dem Streik sind selbstverständlich die beiden Hofbühnen nicht betroffen.

Die Versammlung der Schauspieler.

Ueber den Verlauf der im Festsaal des Bühnenervereines abgehaltenen Versammlung, die stellenweise sehr stürmisch war, erhalten wir folgenden Bericht:

Den Vorsitz führte Präsident Straßmeyer, der nach kurzer Begrüßung dem Vizepräsidenten Lehner das Wort erteilte. Dieser stellte an die Vertrauensmänner der Lokalverbände die Anfrage über den von den Mitgliedern gefassten Entschluß. Zuerst erklärte Herr Kubla (Volksoper), daß die Direktion eine Teuerungszulage von 136,000 K. für das Gesamtpersonal bewilligen wolle. Damit seien die Schauspieler nicht einverstanden. Ein sogenannter Star habe eine Höchstgage von 1300 K. monatlich und erhalte dann 1600 K. Direktor Mader beziehe 20,000 K. Jahresgage und einen 25prozentigen Anteil am Reingewinn. Die Tageseinnahmen seien von 7226 K. auf 8308 K. gestiegen. Der Lokalverband stehe auf dem Standpunkt, daß die Direktion noch Zugeständnisse machen müsse.

Für den Lokalverband der Rarzagbühnen sprach Herr Gollé für den Streik. Felix (Carltheater) erklärte, daß die Mitglieder die von den Vertrauensmännern getroffenen Vereinbarungen nicht annehmen und für den Streik seien. Ebenso erklärte sich Herr Jensen (Lokalverband Neue Wiener Bühne) für den Ausstand. Brod (Johann Strauß-Theater) erklärte namens aller Mitglieder vollste Zustimmung zu den Vereinbarungen. Einem allgemeinen Streik werde sich das Personal anschließen.

Mauth (Volksbühne) teilte mit, daß die Leitung allen Mitgliedern 1450 K. monatlich be-

willigen wolle. Der Vorstand habe weitere Verhandlungen auf nächste Woche verschoben, daher trete der Streik ein. Szabo (Johann Strauß-Theater) regte an, daß die Theater, an denen Einigung bestünde, die Berechtigung zum ungeführten Spielbetrieb haben sollen, aber die Mitglieder von der Gage zehn Prozent der Streikkasse zurückerhalten sollen. Dagegen sprach sich Herr Gollé aus.

Forest (Volksbühne), die Vertreter des Josefstädter Theaters, des Lustspieltheaters, Intimen Theaters, Apollo und Konacher teilten die vollzogene Einigung mit ihren Direktionen mit, erklärten sich aber für die Teilnahme am Sympathiestreik. Herold (Bürgertheater) wies darauf hin, daß die Hofchauspieler außerhalb der Bewegung stehen, daß die materiellen Verhältnisse der Schauspieler nicht für einen günstigen Ausfall eines Streiks sprechen. Der Lokalverband Bürgertheater sei daher gegen einen Streik.

In Entgegnung persönlicher Angriffe erklärte Hofchauspieler Reimers, daß in der Frage der Lohnbewegung sein Rat nicht eingeholt worden sei, daher sei er auch nicht in die Lage gekommen, irgendwelche Stellung zu dieser Frage zu nehmen. Auf eine Bemerkung Herolds wegen seiner Aufforderung zur Kriegsanleihezeichnung bemerkte Hofchauspieler Reimers, daß seine Aktion in dieser Richtung den Wohlfahrtsvereinigungen der Schauspieler mehr als 100,000 K. Reingewinn eintrug. (Beifall.) Hofchauspieler Moser wies die gegen ihn gerichteten Angriffe scharf zurück, seine und des Hofchauspielers Reimers Anwesenheit bekunde, daß sie an der Frage gewiß lebhaften Anteil nehmen.

Gegen den Vertreter des Lokalverbandes Bürgertheater sprachen mehrere Kollegen dieses Theaters. Auch Präsident Straßmeyer hob hervor, daß Direktor Frons keine Einwendung dagegen erheben werde, falls das Bürgertheater sich dem Sympathiestreik anschließen werde. Brecher beauftragte, von Samstag mittag an in jenen Theatern, in denen keine Einigung erzielt worden ist, in Streik zu treten und ein Komitee aus je zwei Mitgliedern eines Lokalverbandes und aus drei Präsidiumsmitgliedern zu wählen. In jenen Theatern, welche sich mit den Schauspielern geeinigt haben, würde nur für einen Abend, und zwar den morgigen, der Anschluß an den Streik proklamiert. Nach der Debatte über diesen Antrag gaben mehrere Redner für den Streikfonds, und zwar Herr Werner 1000 K., Herr Mariska und die Damen Frau Fischer und Fräulein Martoušek je 3000 K. Brecher modifizierte seinen Antrag dahin, daß der Theaterstreik ein allgemeiner sein solle und Samstag, den 5. d., mittags auszubrechen habe. Ueber die Dauer des Streiks haben die Lokalverbände zu entscheiden.

Bei der Abstimmung wurde der Antrag mit allen gegen drei Stimmen angenommen.

Der Beschluß der Theaterdirektoren.

In einer gestern abend abgehaltenen Besprechung der Theaterdirektoren wurde beschlossen:

Der Verband österreicher Theaterdirektoren hat die ihm zugekommene Mitteilung von dem in der gestrigen Schauspielerversammlung mit Majorität beschlossenen, heute 12 Uhr mittags einzusetzenden Sympathiestreik zur Kenntnis genommen. Der Verband erklärt, daß seine sämtlichen Mitglieder in voller Erkenntnis der durch die herrschende Teuerung hervorgerufenen Verhältnisse den Bühnengehörigen Teuerungsbeiträge bewilligten, obgleich sie bereits in dem vorhergegangenen Spieljahre solche Zulagen gewährt und sie auch heuer voll aufrecht erhielten. Die Wiener Theaterdirektoren haben sich ausnahmslos bemüht, einen Schauspielerausstand zu vermeiden, und die Verhandlungen trotz aller Brüstungen seitens einzelner Personen bis zur letzten Stunde fortgeführt. In diesem Zwecke haben sie einvernehmlich mit dem Vizepräsidenten des Bühnenervereines Herrn Rudolf Lehner und dem Rechtsanwalt dieses Vereines Herrn Dr. Max Fürst und in deren Anwesenheit gestern im Saale des Bühnenervereines mit den Vertrauensmännern neuerlich verhandelt, wobei nach übereinstimmender, auch in der Schauspielerversammlung wiederholt betonter Erklärung eine volle Einigung erreicht wurde. Die Theaterdirektoren, die bei einzelnen der Unternehmungen alle Forderungen der Schauspieler schon vor einigen Tagen glatt bewilligten, bei andern Unternehmungen bis an die Grenze der Möglichkeit gingen, durften nach den bestimmten Erklärungen der Vertrauensmänner und Präsidialausschüsse des Bühnenervereines sich gestern mittag der Ueberzeugung hingeben, daß der schon vor längerer Zeit geplante Streik zu vermeiden sei und daß dort, wo noch Differenzen bestehen, diese im Wege sachlicher Verhandlungen beigelegt werden.

Wenn die Schauspieler streifen. (Originalzeichnung von Theo Zafsch.)



1. Direktor Karczag opfert sich und übernimmt die Tenorpartie im Theater an der Wien. — 2. Die Theaterdirektoren helfen einander aus. (Karno, Niese, Eibenbüsch, Müller und Bronz.) Sie gastieren jeden Tag in einem anderen Theater als Chor, Portier und Kassierin spielen die Hauptrollen, die sie auswendig können. — 3. Hermann Bahr stellt sich dem Deutschen Volkstheater kollegial als Hamlet zur Verfügung. — 4. Direktor Dorr führt die beiden Pferde seines im Siege erworbenen Rennstalls bei Ronacher persönlich vor. — 5. Direktor Ben Sieber produziert sich in der großen Steube im Apollotheater als Prima Ballerina, umgeben von seinen Toilettefrauen.

Das Jubiläum des Wiener Männergesangvereines.

Wie mitgeteilt, feierte gestern der Wiener Männergesangverein das Jubelfest seines 75jährigen Bestandes. Aus diesem Anlasse fand vormittags in der Stephanskirche eine Festmesse statt. Mittags wurde der Verein vom Bürgermeister im Rathause empfangen.

Die Feier im Rathausaal.

Hier wurde die Feier durch den Vortrag der „Hymne an Wien“ von Kremsler unter Leitung des Chormeisters Keldorfer vom jubelnden Vereine eingeleitet. Bürgermeister Dr. Weiskirchner hielt darauf eine Ansprache, in der er ausführte: In schwerer und ernster Zeit feiert der Wiener Männergesangverein sein 75. Geburtsfest, und wo konnte er ein solches Fest besser feiern, als im Festsaale des Bürgerpalastes der Stadt Wien. Im Laufe seiner Tätigkeit hat er dazu beigetragen, das Ansehen der Stadt zu mehren und zu fördern. Nicht nur an der Donau erklangen seine deutschen Weisen, hinüber über das Meer trug der Wiener Männergesangverein das deutsche Lied nach Wiener Art. So danke ich Ihnen, meine Herren, heute vor allem für all das, was Sie getan haben, um den Ruhm, die Ehre und das Ansehen unsrer Vaterstadt zu mehren und zu fördern. Es klingen neue Lieder durch die Lande. Es erklingt das Lied vom Selbstbestimmungsrecht der Völker, und wir Deutsche können nicht anders, als was andere Nationen recht sein soll auch für uns als billig zu verlangen. So klinge denn aus Wien, der Stadt der Lieder, der Stadt der alten deutschen Kultur, auch das Lied vom Selbstbestimmungsrecht der Deutschen in Oesterreich hinaus. (Heilrufe.) Ich glaube, daß beim festen Zusammenhalten aller Deutschen uns um die Zukunft unsres Volkes nicht bange sein braucht. (Heilrufe.) So habe ich denn vor wenigen Tagen vom Sitz des Bürgermeisters im GemeinderatsitzungsSaale die Mahnung an die Deutschen gerichtet: Deutschösterreich schließt euch fest zusammen! Zu dieser Geschlossenheit, in dieser Einheit werden wir die Geschichte unsres Volkstums weiterführen, und dann ist mir nicht bange um seine Zukunft; es können wohl trübe Wolken über deutsche Lande gehen, deutsche Kraft, deutsches Wissen und deutsche Tüchtigkeit werden ihren Platz am Markt der Welt immer behaupten. (Stürmische Heilrufe.) So möge denn, meine Herren, wenn wir heute still und bescheiden in vornehmer Gesellschaft das Wiegenfest feiern, denen, welchen es gegönnt sein wird, die Jahrhundertfeier mitzubegehen, der Blick auf ein freies deutsches Wien, auf glückliche Bewohner gerichtet sein, welche materielle Wohlfahrt genießen und die auch in 25 Jahren noch unbergänglichen Idealen treu sein werden. Das ist mein Wunsch an Ihrem heutigen Geburtsfeste. (Lebhafter Beifall.)

Der Vorstand des Männergesangvereines Dr. Krüll erwiderte: Wenn das Kind an seinem Geburtstage von der Mutter ans Herz gedrückt wird, dann fühlt es seine Pulse schlagen, und mit einer gewissen naiven Ursprünglichkeit empfindet es das ganze Glück von Mutterliebe, und es ruft aus: „Mutter, ich habe dich lieb!“ Unsre gemeinsame Mutter ist Bindebuna und Bindobona hat jetzt durch den Mund des Herrn Bürgermeisters uns gesagt, daß wir für Wien etwas bedeuten, daß wir für Wien etwas sind, und durchdrungen von diesem Glück rufen wir aus: „Ja, wir lieben unser Wien, wir gehören unsrer Vaterstadt an mit Leib und Seele!“ (Heilrufe.) Und wie sollte uns nicht die Liebe zu Wien verbinden! Wir sind ja in Wien gegründet, durch Wien wurden wir immer gefördert und von Wien beziehen wir die schönsten Perlen unsrer Lieder. Scheint doch Wien ein Reich der Klänge zu sein! Wir deutsche Sänger wollen vor allem dafür sorgen, daß die Saite unsrer Leier immer eingefügt und gespannt bleibe, so daß jener wunderbare Klang entsteht, der uns mit unsern deutschen Freunden, mit unsern treuen Bundesgenossen verbindet. (Heilrufe.) Heute geloben wir, treu zu sein unsrer deutschen Heimat, treu zu sein unsrer Vaterstadt Wien! (Lebhafter Beifall und Händeklatschen.)

Nun sang der Verein unter Leitung des Chormeisters Keldorfer von Wahlpruch des Vereines und unter Leitung des Hofkapellmeisters Luze den bekannten Rezitativchor „St. Michel“ in der Vertonung von Raffaele.

Bürgermeister Dr. Weiskirchner schloß dann noch aus: Ich werde nimmermehr zum Schluß

dieser Feier. Möge sie uns allen in dauernder Erinnerung bleiben. Und wann ich jetzt als Ehrenmitglied des Vereines mit ihm noch enger verbunden bin als bisher, so will ich ihm in Treue ein Mitglied sein. Singen werde ich nimmermehr lernen, nehmen Sie mich ohne Stimme, reden aber kann ich noch (Heiterkeit) und will nun geloben, meine Verpflichtungen als treues Vereinsmitglied stets gewissenhaft zu erfüllen. Sodann schloß der Bürgermeister die Feier mit einem Hoch auf den Monarchen, dem der heutige Tag vielleicht einer der schwersten seines Lebens sei.

Die Gratulation der „Concordia“.

Eine Abordnung des Journalisten- und Schriftstellervereines „Concordia“, bestehend aus dem Präsidenten Dr. Siegmund Ehrlich, dem Alterspräsidenten Regierungsrat v. Winterhitz und dem Vizepräsidenten Bernhard Münz, überbrachte eine Adresse, die der Präsident Doktor Ehrlich nach einer an den Vorstand Dr. Krüll gerichteten Ansprache überreichte. Die Adresse gibt den Gefühlen der herzlichsten Anhänglichkeit und Dankbarkeit Ausdruck und schließt mit folgendem Wunsch: „Möge der Wiener Männergesangverein auch weiterhin erfreuend und beglückend wirken! Möge es ihm gegönnt sein, mit der Zauberkraft seiner Kunst unserm deutschen Vaterland neue Freunde, neue Brüder zu gewinnen für den friedlichen Kampf um die höchsten Güter der Kultur.“

Beglückwünschungs- und Gebungen der Vereine.

Im Kleinen MusikvereinsSaale nahm der Wiener Männergesangverein nachmittags durch mehr als drei Stunden die Beglückwünschungs- und Gebungen von einer großen Zahl von Vereinen und Korporationen aus allen Teilen Oesterreichs, aus Ungarn und Deutschland entgegen. Als erster sprach Direktor Poppe der Akademie für Musik und darstellende Kunst, der den Wiener Männergesangverein als wahren Nachkommen der Meisterfinger feierte, dann folgte der Obmann des Deutschen Sängervereines Präsident Dr. Groß, Baurat Seidl für die Künstlergenossenschaft, Hofrat Foltz für den Hanselklub, Oberschützenmeisterstellvertreter Voglmayer für den Wiener Schützenverein, Präsident Doktor Artaria für die Wiener Konzerthausgesellschaft, Dozent Dr. Foges für den Wiener Volksbildungsberein, Stephan Kantor für das Tonkünstlerorchester, für den „Niederwald“ Kahlenberg, für die Gesellschaft der Musikfreunde der Vizepräsident Dr. Kraus. Den Reigen der Beglückwünschungen der Sängervereinigungen eröffnete kaiserlicher Rat Jaksch namens des Deutschen Sängerbundes, ihm folgten die Vertreter der Sängerbünde Oesterreichs, Deutschlands und Ungarns.

Ostdeutsche

Jubiläum des Wiener Männergesangvereins.

Anlässlich der Feier des 75jährigen Bestandes des Wiener Männergesangvereins fand Sonnabend um 10 Uhr vormittags auf Veranlassung des Vereins im Stephansdom eine Festmesse statt, der deutscher Botschafter Graf von Bedel, Gouverneur des Postparlamentsamtes Doktor Freiherr v. Schuster, Sektionschef v. Fesch als Vertreter des Ministeriums für Kultus und Unterricht, Vertreter anderer Behörden und Abordnungen zahlreicher Gesangsvereine beiwohnten. Mittags wurde der Männergesangverein im Festsale des Wiener Rathhauses empfangen. Bürgermeister Dr. Weiskirchner mit den Vizebürgermeistern sowie zahlreichen Stadt- und Gemeinderäten und den Spitzen des Magistrats begrüßte die aus diesem Anlaß zahlreich erschienenen Persönlichkeiten. Unter diesen sah man: deutschen Botschafter Grafen Bedel mit den Herren der Botschaft, schweizerischen Gesandten Bourcard, harrischen Gesandten Freiherrn v. Tucher, Präsidenten des Abgeordnetenhauses Dr. Groß, die Minister Doktor Ritter v. Schauer und Ritter v. Sayer, FML. v. Rochel in Vertretung des Kriegsministers, Militärkommandanten G. v. J. Freiherr v. Kirchbach, Statthalter Dr. Freiherrn v. Bieleben, Generalpostdirektor Hoheisel, Gouverneur der Postparlasse Dr. Freiherrn v. Schuster, Leiter der Polizeidirektion Hofrat Schöber. Die Feier wurde durch den Vortrag der „Hymne an Wien“ von Kremser vom jubelnden Verein eingeleitet, worauf Bürgermeister Dr. Weiskirchner, der Freitag zum Ehrenmitglied des Vereins gewählt worden war, in einer Ansprache die Verdienste des Vereins um die deutsche Stadt Wien würdigte und ihn zu seinem Jubiläum beglückwünschte. Der Vorstand des Vereins Dr. Krüll dankte in längerer Ansprache. Der Männergesangverein sang nun unter Leitung des Chormeisters Keldorfer seinen Wahlspruch und unter Leitung des Hofkapellmeisters Luze den Kernstock-Chor „St. Michel“ in der Vertonung von Lafite. Bürgermeister Dr. Weiskirchner schloß sodann die Feier mit einem Hoch auf den Kaiser, worauf der Männergesangverein die erste Strophe der österreichischen Kaiserhymne zum Vortrag brachte.

Im kleinen Musikvereinsaal nahm der Wiener Männergesangverein Sonnabend um 4 Uhr nachmittags durch mehr als drei Stunden die Beglückwünschungsstundgebungen einer großen Zahl von Vereinen und Körperschaften aus allen Teilen Oesterreichs, Ungarns und Deutschlands entgegen. In der Ansprache an die Abordnungen sagte Vorstand Doktor Krüll: Was immer kommen möge, das deutsche Volk darf das Haupt hoch erheben, das Selbstvertrauen zu uns, zum eigenen Volke darf und soll uns nicht verlassen. Lassen Sie uns trotz aller Prüfungen mit voller Zuversicht in die Zukunft blicken, mit Begeisterung ausrufen: Das deutsche Volk lebe hoch! Sodann sprachen die Vertreter der einzelnen Abordnungen, als erster Direktor Popp der Akademie für Musik und darstellende Kunst, der den Verein als wahren Nachkommen der Meistersinger feierte. Der

Othmann des Deutschen Schulvereins Präsident Dr. Groß schloß seinen Glückwunsch mit den Worten: „Unsicler ist die Zukunft, der wir entgegengehen, aber eines dürfen wir vorausagen: Steis wird ertönen das deutsche Lied im deutschen Wien.“

In wirksamen Ansprachen wurde die künstlerische, edelstünige und von wahrhaft nationalem Empfinden getragene Tätigkeit des Wiener Männergesangvereins gefeiert, dem zahlreiche wertvolle Ehrengeschenke überreicht wurden. Namens der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde sprach Vizepräsident Doktor Kraus, für die Salzburger Festspielhausgemeinde Dr. Scheib, Baurat Seidl sprach für die Künstlergenossenschaft, Hofrat Fols für den Hansen-Club, Oberschützenmeister-Stellvertreter Boglmayer für den Wiener Schützenverein, Präsident Artaria für die Wiener Konzerthausgesellschaft, für den Niederwald Kahlenberg. Den Reigen der Beglückwünschungen der Sängervereinigungen, deren Zahl 200 überschritt, eröffnete kaiserlicher Rat Jaksch namens des Deutschen Sängerbundes; ihm folgten die Vertreter der Sängerbünde Oesterreichs. Von reichsdeutschen Gesangsvereinen waren vertreten: Der Berliner Lehrerengesangverein (Regierungsrat Schild), der Deutsche Männergesangverein Frankfurt (Vorstand Höhn) und der Lehrerengesangverein Mannheim-Ludwigshafen (Vorstand Kobus). Die deutsche Liedertafel Bukarest war durch Vorstand Siebeneichen, mehrere Pester Gesangsvereine durch Professor Karl Müller vertreten. In den Ansprachen der Vertreter der reichsdeutschen Vereine wurde das nationale Moment hervorgehoben und immer wieder das innige Zusammenhalten der Deutschen im Reiche mit den Deutschen in der Ostmark betont. Vorstand Dr. Krüll dankte jedem einzelnen Redner in herzlichen Worten. „Wir glauben“, schloß er seine Entgegnung auf die Ansprachen der reichsdeutschen Sprecher, „an das deutsche Volk und auch an unser Vaterland.“

Sonntag mittags fand im Großen Musikvereinsaal unter der Leitung der beiden Chormeister Keldorfer und Luze und unter Mitwirkung der Wiener Philharmoniker und erstklassiger Kunstkräfte das Festkonzert statt, dem in Vertretung des Kaisers sein Bruder Erzherzog Max beiwohnte. Die Uraufführung eines klangvollen gedanken- und empfindungsreichen Wertes von Josef Marx „Ein Neujahrshymnus“ für Männerchor und Orgel, mit dem sich der geschickte, in Wien wirkende steirische Tondichter erfolgreich als Männerchorkomponist einführt, leitete die lange Reihe der Vorträge ein. Sodann betrat Georg Reimer das bühnen- und sahnenbandgeschmückte Podium und sprach mit herzlicher Betonung den von Ottokar Kernstock gedichteten Prolog auf den Wahlspruch des Vereins: „Frei und treu in Lied und Tat“. Die gemüthvollen Worte weckten Zustimmung und rauschenden Beifall. Ihre ganze Kunst zeigten die Wiener Meistersänger dann in dem von wuchtig glänzend beherrschten Schubertischen Chor „Im Gegenwärtigen Vergangenes“ und in dem von wichtiger Tragik erfüllten Hegarschen Chor „Tollendvolf“. Einen ganz entzückenden Chor „Liebesrühling“ von Josef Reiter, sang der Verein ebenfalls mit feinsten Abtönung. Die Schäferzärtlichkeit der Stimmung des Gedichtes wird durch die von stieblichen Streicherfiguren umspielten anmutigen Melodien des Chores wohlthuend und dem Ohr schmeichelnd ausgedrückt. In einer großen Kantate für Männerchor, Orchester und Orgel „Infanterie“ (Anton Wildgans) zeigte sich Karl Prohaska als Meister moderner musikalischer Form, Empfindungs- und Ausdrucksformen. Ganz zeitgemäß kam Wilhelm Kiendl mit einem gut getroffenen musikalischen Holzchnitt „Bauernkrieg“. Viktor Keldorfer hat das kernstodische „Lobungswort“ temperament- und klangvoll vertont und dem Verein zum Jubiläum gewidmet. Dann gab es noch einige Chöre von vorwiegend solistischer Bedeutung, so Anton Bruckners „Abendzauber“ mit Hofopernsänger Ernst Filschor, dem in der Ferne singenden Frauenchorzeit Claus Neuroth, Wastl und Feigl und den Meistern des geblasenen Pianissimo, dem Stiegler-Quartett; weiter Franz Schuberts „Nachtheile“ mit Kammer Sänger Piccaver und Kremfers „An die Madonna“ mit Kammerfängerin Elizza. Silchers „Antreue“ war die Vertretung des Volksgelanges im Programm, das mit dem „18. Psalm“ von Liszt, den dieser zum 25jährigen Jubiläum im Jahre 1888 für den Wiener Männergesangverein komponiert hatte, geschlossen wurde. Die Orgel und Klavierbegleitung besorgte mit bewährter Künstlerkraft Georg Baller.

18. X. 1918

18

18

Eine Jubelfeier des Männergesangvereines.

Am 12. Oktober, mittags, wurde der Wiener Männergesangverein aus Anlaß der Feier seines 75jährigen Bestandes vom Bürgermeister Dr. Richard Weiskirchner im Beisein zahlreicher Festgäste im Festsaale des Wiener Rathauses feierlich empfangen.

Die Feier wurde durch den Vortrag der „Hymne an Wien“ von Kremser unter Leitung des Chormeisters Viktor Keldorfer vom jubelnden Verein eingeleitet.

Bürgermeister Dr. Weiskirchner führte sodann aus: „In schwerer und ernster Zeit feiert der Wiener Männergesangverein sein 75. Geburtsfest. Nicht rauschendes Festgepräng findet sich am Geburtstag ein; wir feiern schlicht und bescheiden ein Familienfest und wo könnte der Wiener Männergesangverein ein solches Fest besser feiern, als im Festsaale des Bürgerpalastes der Stadt Wien. Tausend Fäden spinnen sich durch 75 Jahre zwischen dem hochansehnlichen Verein und der Stadt und ihrer Verwaltung.

Ich gehe zurück in die Reihe meiner Vorgänger und mancher Bürgermeister war in der Lage, in der ich heute bin dem Wiener Männergesangverein die herzlichsten Glückwünsche namens der Reichshaupt- und Residenzstadt zu überreichen, und ihm auch besten Dank zu sagen für seine Tätigkeit. Der Wiener Männergesangverein besitzt alle Eigenart des Wiener. Er hat aber einen großen Vorzug vor uns. Wir Einzelnen haben neben Tugenden auch Fehler; er genießt einen Vorzug, er besitzt nur Tugenden. (Heiterkeit.)

Im Laufe seiner Tätigkeit hat er dazu beigetragen, das Ansehen der Stadt zu mehren und zu fördern. Aus Männern aller Schichten geistiger und bürgerlicher Arbeit zusammengesetzt, ist er Repräsentant des schaffenden Wiener deutschen Bürgertums, verbunden mit unvergänglichen Idealen, die er aus dem Wiener deutschen Lied stets geschöpft hat. Nicht nur an der Donau erklangen seine deutschen Weisen, hinüber über das Meer trug der Wiener Männergesangverein das deutsche Lied nach Wiener Art.

So danke ich Ihnen, meine Herren, heute vor allem für all das, was Sie getan haben, um den Ruhm, die Ehre und das Ansehen unserer Vaterstadt zu mehren und zu fördern.

Meine sehr geehrten Herren! Es klingen neue Lieder durch die Lande. Es erklingt das Lied vom Selbstbestimmungsrecht der Völker und wir Deutsche können nicht anders, als was anderen Nationen recht sein soll, auch für uns als billig zu verlangen. So klinge denn aus Wien der Stadt der Lieder, der Stadt der alten deutschen Kultur, auch das Lied vom Selbstbestimmungsrecht der Deutschen in Oesterreich hinaus. (Heilrufe.) Ich glaube, daß beim festen Zusammenhalten aller Deutschen uns um die Zukunft unseres Volkes nicht bange sein darf. (Heilrufe.) So habe ich denn vor wenigen Tagen vom Sitze des Bürgermeisters im Gemeinderats-Sitzungssaale die Mahnung an die Deutschen gerichtet: Deutsche Oesterreichs, schließt Euch fest zusammen! In dieser Geschlossenheit, in dieser Einheit werden wir die Geschichte unseres Volkstums weiter führen und dann ist mir nicht bange um seine Zukunft; es können wohl trübe Wolken über deutsche Lande gehen, deutsche Kraft, deutsches

Wissen und deutsche Tüchtigkeit werden ihren Platz am Markte der Welt immer behaupten. (Stürmische Heilrufe.) So möge denn, meine Herren, wenn wir heute, still und bescheiden, in vornehmer Gesellschaft das Wiegenfest feiern, denen, welchen es gegönnt sein wird, die Jahrhundertfeier zu begehen, der Blick auf ein freies deutsches Wien, auf glückliche Bewohner gerichtet sein, welche materielle Wohlfahrt genießen und die auch in 25 Jahren noch unvergänglichen Idealen treu sein werden. Das ist mein Wunsch an Ihrem heutigen Geburtsfeste.“ (Lebhafter Beifall und Händeklatschen.)

Der Vorstand des Männergesangvereines Dr. Krükl erwiderte:

„Eure Exzellenz! Sehr verehrter Herr Bürgermeister! Eure Exzellenzen! Sehr verehrte Damen und Herren! Wenn das Kind an seinem Geburtstage von der Mutter ans Herz gedrückt wird, dann fühlt es seine Pulse schlagen und mit einer gewissen naiven Ursprünglichkeit empfindet es das ganze Glück von Mutterliebe und es ruft aus: Mutter, ich habe Dich lieb! Unsere gemeinsame Mutter ist Bindobona und Bindobona hat jetzt durch den Mund Seiner Exzellenz des Herrn Bürgermeisters uns gesagt, daß wir für Wien etwas bedeuten, daß wir für Wien etwas sind, und durchdrungen von diesem Glück rufen wir aus: Ja, wir lieben unser Wien, wir gehören unserer Vaterstadt an mit Leib und Seele! (Heilrufe.) Und wie sollte uns nicht die Liebe zu Wien verbinden! Wir sind ja in Wien gegründet, durch Wien wurden wir immer gefördert und von Wien beziehen wir die schönsten Perlen unserer Lieder.

Scheint doch Wien überhaupt ein Reich der Klänge zu sein. Es ist, als ob der Himmel alle Aeolsharfen hier gesammelt hätte und ein Klingen liegt in der Luft, das die Lüfte mit einem Zauber erfüllt, der die größten Meister der Musik ausrufen ließ: „Hier ist meine Heimat, hier bin ich zu Hause, hier in diesem Reich der Klänge lebe ich mich aus!“

Ganz Wien in seiner äußeren Gestalt und in seinem Wesen scheint Harmonie zu sein. Das mag wohl auch der alte Grillparzer empfunden haben, als er oben am Rahlenberg stand, hinunter sah und die unvergänglichen Berge auf Wien und sein Wesen gemacht hat: Er sah außen die herrliche Gottesnatur, den Gürtel der Wiesen und den grünenden, herrlichen Wald; alles lachte hier in den hellen freien Höhen, einem Jüngling vergleichbar, der mit seinem Tenor das Lob Gottes singt. Unten in der dunklen Tiefe, da sah er das innere Wien mit seinen alten Palästen, das ist die Gemütsiefe, da ist das Herz; der Stephansturm mit seinem Orgelton, das ist der Baß von Wien. Aber die helle Höhe und das tiefe Dunkel greift nicht unmittelbar zueinander. O nein! Die Wiesen reichen nicht unmittelbar an Mauern und Türme. Harmonisch findet der Uebergang statt. Da sehen wir zuerst die Bororte mit ihren Häusern, von Gärten durchwoben; sie versöhnen das lichte Grün mit dem dunklen Grau, wie der zweite Tenor die helle Höhe mit der dunklen Tiefe versöhnt. Dann kommen die Vorstädte.

Die zeigen etwas Melancholie, so wie der erste Baß; das ist die gewöhnliche Wiener Männerstimme, die uns vertraut ist und die mischt dem ganzen Akkord etwas Melancholie bei. Der Tenor des Wiener Wesens ist heitere Lebensfreudigkeit, Lebensübermut kann man sagen, und der Gegensatz davon der Baß, das ist die Gemütsiefe; die helle Höhe wird etwas durch eine beruhigende Gutmütigkeit gemildert, doch dieser Gutmütigkeit ist

auch etwas Melancholie, wie den Tönen des ersten Basses beigemischt.

Diesen Vierklang, der Wien widerspiegelt, haben wir zu unserem Lied erkoren und deshalb wollen wir auch uns im Wiener Wesen ausleben und vielleicht gerade deshalb hat dieser Vierklang Anklang in der ganzen Welt gefunden. (Lebhafter Beifall.)

Durch Wien sind wir jederzeit gefördert worden. Die heutige Versammlung erspart uns jede Ausführung darüber. Namentlich Euer Exzellenz, verehrter Herr Bürgermeister, haben sich immer als ein Freund des Wiener Männergesangvereines gezeigt, und ich bin so glücklich, Euer Exzellenz mitteilen zu können, daß der Wiener Männergesangverein Sie gestern zum Ehrenmitgliede ernannt hat. (Heilrufe.) Ich bitte, nehmen Sie die Ehrenmitgliedschaft an, werden Sie der Unjere! (Bürgermeister: Gerne!)

Von Wien haben wir unsere schönsten Liederperlen bekommen. Ist doch der Liederfürst Franz Schubert ein Wiener gewesen.

Nun habe ich noch eine Bitte zu stellen, denn ein Geburtstagskind darf sich ja wohl erlauben, eine Bitte zu haben. Ich bin aber so glücklich, verkünden zu können, daß Euer Exzellenz, verehrter Herr Bürgermeister, diese Bitte schon durch die Worte erfüllt haben, die Sie von dem Deutschsein Wiens gesprochen haben. Ich wollte nämlich Sie, Herr Bürgermeister, und die verehrten Herrn Stadtväter bitten, den Schwur zu erneuern, in dieser ersten Zeit den deutschen Charakter der Stadt Wien hochzuhalten. (Stürmische Heilrufe.) Deutsch wollen wir sein, deutsch wollen wir leben, deutsch wollen wir sterben! (Erneuerte stürmische Heilrufe.) Der Wiener in seiner Gutmütigkeit haßt deshalb die Völker nicht, die rings um ihn wohnen. Dazu hat Seine Exzellenz der deutsche Botschafter ein herrliches Wort gesprochen, indem er sagte: Patriot sein, heißt nicht das Ausland hassen, sondern das Vaterland lieben! Und so wollen wir es halten: Treu dem Kaiser, treu unserer deutschen Heimat, treu unserem Volke!

Ein deutscher Dichter, der unlängst für kurze Zeit auf Wiener Boden weilte, hat die herrlichen Worte gesprochen: Man nehme aus der deutschen Leier die Saite heraus, die man Wien nennt, und die deutsche Leier wird nicht mehr den herrlichen, reinen, schönen Klang haben. Wir deutsche Sänger wollen vor allem dafür sorgen, daß diese Saite immer eingefügt und gespannt bleibe, so daß jener wunderbare Klang in der deutschen Leier entsteht, der uns mit unseren deutschen Freunden, mit unseren treuen Bundesgenossen verbindet. (Heilrufe.)

Heute aber geloben wir, treu zu sein unserer deutschen Heimat, treu zu sein unserer Vaterstadt Wien!“ (Lebhafter Beifall und Händeklatschen.)

Nun sang der Männergesangverein unter Leitung des Chormeisters Keldorfer den Wahlspruch des Vereines und unter Leitung des Chormeisters und Hofkapellmeisters Karl Ruzeden bekannten Kernstoffschen Chor „St. Michel“ in der Vertonung von Karl Lafite.

Hierauf ergriff Bürgermeister Dr. Weiskirchner nochmals das Wort zu folgenden Ausführungen:

„Ich schreite nunmehr zum Schlusse dieser Festfeier. Möge sie uns allen in dauernder Erinnerung bleiben, und wenn ich jetzt als Ehrenmitglied des Wiener Männergesangvereines mit ihm noch

Sperre der Theater.**Vorläufig bis auf weiteres.**

Die Grippeepidemie hat zu einer weiteren, tief in das wirtschaftliche und gesellschaftliche Leben Wiens einschneidenden Maßnahme geführt.

Die niederösterreichische Statthalterei hat mit einer soeben verlautbarten Kundmachung mit Rücksicht auf das schwere Ueberhandnehmen der Grippeepidemie auf Antrag des niederösterreichischen Landes sanitätsrates bis auf weiteres die Abhaltung aller Theater- und Opernvorstellungen usw. untersagt.

Dieses Verbot, das sich nicht auf die in Gast- und Kaffeehäusern stattfindenden gewöhnlichen Musikproduktionen bezieht, scheint Samstag nachmittags in letzter Stunde erlassen worden zu sein, denn noch gestern vormittags wurde uns auf eine Anfrage von der Statthalterei mitgeteilt, daß die Sache noch nicht spruchreif sei.

Die Kundmachung.

Die Kundmachung der niederösterreichischen Statthalterei betreffend die vorübergehende Unterlagung der Abhaltung von öffentlichen Veranstaltungen hat folgenden Wortlaut:

„Auf Grund der mit der Verordnung des Ministeriums des Innern, der Justiz und der Finanzen vom 19. Januar 1853, R. G. B. Nr. 10, kundgemachten allerhöchsten Bestimmungen über die Einrichtung und Amtswirksamkeit der Statthaltereien finde ich mit Rücksicht auf das schwere Ueberhandnehmen der Grippeepidemie auf Antrag des niederösterreichischen Landes sanitätsrates bis auf weiteres die Abhaltung aller Theater- und Opernvorstellungen, Singspielhallen- und sonstigen Produktionen, Kinematographenvorstellungen, Konzerte und Vorträge, ferner den Betrieb der Tanz- und Theaterschulen in Niederösterreich zu untersagen.“

Übertretungen dieses Verbotes werden gemäß den § 7 und 11 der kaiserlichen Verordnung vom 20. April 1854, R. G. B. Nr. 96, mit einer Geldstrafe von 2 bis 200 Kronen oder mit Arrest von 6 Stunden bis zu 14 Tagen geahndet.

Dieses Verbot tritt hinsichtlich der Theater-, Konzert- und Singspielhallenunternehmungen mit Montag den 21. d., bezüglich der übrigen Unternehmungen jedoch sofort in Kraft.“

Die Dauer der Theatersperre.

Das der vorangeführten Kundmachung der Statthalterei beigegebene amtliche Communiqué spricht von einer Sperrung bis auf weiteres. Der Direktorenverband der Wiener Theater teilt hingegen durch die Korrespondenz Wilhelm mit, daß alle Wiener Bühnen zunächst nur für drei Tage geschlossen bleiben. Heute Sonntag vormittags wird eine Sitzung des Direktorenverbandes stattfinden, in der die durch die behördliche Verfügung gebotenen Vorkehrungen beraten werden sollen.

Mitteilungen einer Konzertdirektion.

Einer unserer Mitarbeiter hatte Gelegenheit, mit dem Inhaber des Konzertbureaus Hugo Keller über die behördlich verfügte Sperre der Konzertsäle zu sprechen. Der Fachmann gab uns folgende Erklärungen:

„Die behördlich verfügte Sperre der Konzertsäle infolge der herrschenden Grippeepidemie kommt für die Beteiligten nicht überraschend. Sie mußte eigentlich automatisch erfolgen, da das Publikum aus Angst vor der Grippe jedem geschlossenen Raum mit größerer

Menschenansammlung ausweichen ist. Außerdem ganz großen Konzerten, die lange vorher überzeichnet sind, war das Ausbleiben des Publikums in den letzten Tagen immer mehr bemerkbar. Aber nicht nur die Angst des Publikums vor der Infektion, sondern der Umstand, daß die Mitwirkenden an Grippe erkrankten oder schon bei einer leichten Verkühlung vorsichtshalber zu Hause blieben, hat bereits die Abgagen gehäuft. In Zürich, wo die Grippe wie im Sommer noch jetzt wütet, hat man beide Male die Theater, Konzertsäle, Kinos und Varietés geschlossen. Man ist dort sogar so weit gegangen, die Andachten in den Kirchen während der Grippeepidemie zu verbieten.“

Ohne Zweifel bedeutet die in das gesellschaftliche und Kunstleben tief einschneidende Maßregel auch eine schwere wirtschaftliche Schädigung, von der ebenso die Unternehmer wie die ausführenden Musiker schwer betroffen sind. Infolgedessen hat beispielsweise die Stadtgemeinde Zürich verfügt, daß die Musiker der Konzertsäle und Kinos für die Dauer der Betriebseinstellung von der Stadt eine Vergütung von einigen Franken pro Tag bekommen.“

Erklärungen von Kinofachmännern.

Zur Verfügung der Sperrung der Kinotheater teilt uns Direktor Hugo Quittner, Leiter des Rotenturm-Kinos, folgendes mit:

„Die Verordnung der Statthalterei ist uns überraschend gekommen, da wir annehmen konnten, daß die Wiener Kinos, die über durchaus aufgelistete und große Lokale verfügen, in einem solchen Falle nicht gesperrt würden. Ganz unverständlich ist es, daß die Theater noch am heutigen Sonntag spielen dürfen, während die Kinos, denen bei Sperrung ein noch weit größerer Schaden erwächst, geschlossen haben müssen. Die Maßnahme scheint im allgemeinen auch für kurze Zeit, wie es sich auch in anderen Städten gezeigt hat, nicht sehr zweckdienlich zu sein, dagegen erleiden die Unternehmer, speziell die Kinobesitzer, enormen Schäden, insbesondere dann, wenn man an eine noch länger als drei Tage währende Schließung denkt. Die Kinobesitzer werden noch heute eine große Versammlung abhalten, um den Beschluß zu fassen, bei den Behörden entsprechende Schritte zu unternehmen, damit die Wiener Kinobesitzer nicht so sehr geschädigt werden.“

Von dem Kinoindustriellen Direktor Nikolaus Deutsch der Projektograph-M.G. erhalten wir vom Standpunkt der Filmfabrikanten und Filmverleiher die folgenden Äußerungen:

„Die Sperrung der Wiener Kinotheater bedeutet eine Maßnahme, die nicht nur den Kinobesitzern selbst, sondern auch dem gesamten Filmverleihgeschäft ganz enormen Schaden bringt. Das Geschäft selbst gerät in Stockung, und die Termine des Erscheinens der Filme sind hinausgeschoben. Die Abschlüsse auf Filme werden von den Kinobesitzern lange vor der Lieferung der Filme für bestimmte Termine gemacht. Im Falle der Sperrung der Kinos wären die Kinobesitzer freilich verpflichtet, die Filme zu dem bestimmten Termine abzunehmen und gemäß der feinerzeitigen Abmachung zu bezahlen. Die Verhauhaltungen stehen in einem solchen Ausnahmefall nun freilich auf dem fulanten Standpunkt, die Termine zu verschieben. Auf diese Weise erwachsen den Verhauhaltungen große materielle Schäden, da die Zeit der Sperrung jedenfalls eine verlorene ist. Pro Woche hätten die Verhauhaltungen zirka eine Million Kronen Verlust, die Kinobesitzer drei Millionen. Eine längere Schließung der Kinotheater müßte daher katastrophale Folgen für die gesamte Filmbranche haben. Es ist wohl zu hoffen, daß die Behörden alsbald die Maßnahmen rückgängig werden machen können.“

26. IX. 1918

N.N.

an diesen Veranlassungen nur sie teilzunehmen und nicht vor

einigermaßen den Ansprüchen der Bevölkerung entsprechen zu können. So entstanden eine Reihe von Privatunternehmungen, die dem gesteigerten Bildungsbedürfnis des Volkes Genüge leisten sollten. Da sie aber von der Günstigkeit des Publikums abhängig waren, vermochten diese Theater ihre eigentliche und wahre Mission nicht zu erfüllen. Und so entstand ein äußerst vermorrenes Bild künstlerischer Betätigung auf dem Theater. Die Klafflücke, die vor allem berufen sind, als Bildungsmittel der Massen zur Darbietung zu gelangen, erschienen nur selten und gleichsam nur als Aufspieß des Spielplans. In der Provinz aber, wo in mehreren Fällen die Städte in höchst dantenswerter Weise die Theater in eigene Regie nahmen, mußte man den dem Provinzpublikum vorbildlich geltenden Festspielplan nachahmen und so kamen die Provinztheater auch nicht zur Ausgestaltung eines idealen Spielplans.

Dieser Zustand dauert an. Damit ist aber nicht gesagt, daß er auch fernherhin andauern dürfe. Der Friede, den wir alle ersehnen, bedeutet ja nicht mehr die Rückkehr in das Jahr 1914. Ein neuer Staat soll entstehen, in dem dem Volke weitgehende Rechte der Selbstregierung zugestanden werden sollen. Der feste Zusammenschluß der Deutschen in Oesterreich schafft neue Verhältnisse, stellt neue Forderungen auf und zu diesen gehört in einem Staate, in dem der vaterländische Gedanke seine Wurzeln ausbreitet, ein Theater, das diesem Gedanken Ausdruck gibt. Nicht an ein politisches Theater denken wir. Politik und Theater gehören nicht zusammen, wohl aber ein Theater, das eine Bildungsstätte für die gesamte Bevölkerung ist. Eine lange Friedenszeit hatte den gesunden Geist unseres Volkes geschliffen, eine stumpfe Resignation hatte sich breit gemacht, die sich auch auf das Theater erstreckte. Wohl hatten sich oft und oft mahnende Stimmen erhoben, die die Verumpfung unseres Theaterlebens scharf kritisierten, sie verhallten aber in der allgemeinen Teilnahmslosigkeit. Man hatte andere

Sorgen, oder eigentlich, man hatte deren zu wenige, um sich diese Sorge aufzubeden zu wollen. Nun aber ist eine neue Zeit hereingebrochen und diese neue Zeit fordert gebieterisch ihr Theater. Die Zeit ist da, in der man sich mit der Reform unseres Theaterwesens beschäftigen muß und dieser Zeitpunkt darf nicht verpaßt werden, sonst entgleitet das Regierungsmittel zur Bildung des Volkes unseren Händen!

Bisher waren die Theater ein Unterhaltungsmittel für die kaufkräftigen Elemente unserer bürgerlichen Gesellschaft. Sie waren nicht mehr Hoftheater, wie zu der Zeit, als noch der Fürst Sachwalter der Kunst war, sie waren auch nicht Stadttheater, denn die Stadt hatte — bei uns in Wien wenigstens — keinen Zusammenhang mit ihnen, sie waren aber auch keine Volkstheater, denn das Volk fand keine Gelegenheit zum Theaterbesuch. Dafür waren diese Theater viel zu klein und ihr geringer Fassungsraum ermöglichte nicht dem Volke den unbeschwerlichen Besuch. Diesen gewährte hingegen in vollkommener Weise das Kino, dessen Zulauf wir hauptsächlich diesem Umstande zuschreiben haben. Es waren eben nur Hof-, Stadt- und Volkstheater dem Namen nach, der sich aber in keinem Falle mit den Zielen deckte.

Nach dem Kriege werden neue Forderungen an uns herantreten. Der Mittelstand, der sich heute vom Theaterbesuch ausgeschlossen sieht, muß, nicht minder, wie der Arbeiter, im Theater Erhebung über des Alltags Mühen und Sorgen finden können. Aber nicht allein für den geistigen und manuellen Arbeiter muß gesorgt werden. Eine große und wichtige Aufgabe harrt unser: die Fürsorge für die kommende Generation! Unsere Jugend ist im Kriege nicht idealen Zielen zugeführt worden. Ueber die Verrohung der Jugend haben wir viel gehört und gelesen und die zunehmende Kriminalität unserer Jugend hat uns erschreckende Zustände gezeigt. Hier vor allem hat das Theater

Theater-Friedensvorbereitung.

Von Rainer Simons.

Die politische Neugestaltung Oesterreichs ist verkündet worden. Sie zeigt ein neues Bild unseres staatlischen und unseres wirtschaftlichen Lebens in der Zukunft; alle Zweige unseres Volkslebens werden davon ergriffen. Soll von dieser Umformung aller Dinge das Theater unberührt bleiben?

Gewiß wird von mancher Seite eingewendet werden, daß das Theater unsere letzte Sorge sein kann. Wer diesen Einwand geltend macht, verkennt gründlich die Bedeutung des Theaters als Kulturfaktor. Daß bisher von dem Grundtatsache der Kisten, denen das Theater ein Regierungsmittel zur Geltung der Massen war, von unseren neuzeitlichen Regierungen kein Gebrauch gemacht wurde, hat seine Begründung in dem Umstande, daß unser modernes Theater höfischen Ursprungs war. Die Regierungen hatten keinen Anlaß, in den Wirkungskreis der Herrscher einzugreifen, deren eigentümliche private Angelegenheit u. a. das Theater war. Die Theater, die neben den höfischen Theatern entstanden, erkannten sich nicht staatlischer Fürsorge, da der Herrscher ja mit seinem Theater dem Bedürfnis des Volkes zu genügen schienen. Dieser für kleine Staatsweisen berechnete Zustand war aber in einem großen Staate schon vor dem Kriege unhaltbar. Die Hoftheater hatten schon lange nicht mehr so viele wohlfeile Sitze zur Verfügung, um auch nur

Der Sprecher im Unterhause trägt noch heute eine Perücke. Der Richter und der Rechtsanwalt ebenfalls. Das Fortschleppen unsinniger Gebräuche ist jedoch kennzeichnend für die Anschauungen eines Volkes, das in der Gegenwart die Vergangenheit gelten ließ, sie umbildete, aber nicht verwarf und deren Kräfte nicht verwarf. Wie groß war die Verehrung, die Ungarn für sein Staatsrecht hatte, das von der Goldenen Bulle des Königs Andreas mit dem Rechte auf Widerstand gegen Ungehörlichkeiten bis zum Ausgange im

Z e n i t t e n .

Burgtheater.

Ein würdiges Geschick verfolgt seit seiner Geburt das Goethe'sche Trauerspiel „Die natürliche Tochter“. Sein hoher Kunstwert wird freudig erkannt, wo immer zwei Freunde im Namen des Dichters zusammenkommen; im angereimten Weimarer Kreise fand es bei lauten Widerspruch noch lauterer Beifall und Goethe's Enkel priesen es als Großvaters vornehmstes Meisterwerk. Trotzdem hat es sich zum lebendigen Leben auf der Bühne niemals durchdringen vermocht. Schon die allererste Aufführung, von Goethe selbst veranstaltet, errang keinen unbeschränkten Sieg, und fernere Darstellungenversuche, die in weiten Abständen da und dort unternommen wurden, konnten es über den selbstverständlichen Achtungsverloß — „die edle Langweile“, die Frau v. Staël dem Werke nachsagte — nimmermehr hinausbringen. Es blieb zum Schicksal des Buchdramas verurteilt.

Der Grund dieses Schicksals liegt für das Publikum keineswegs auf der Hand, er muß in der Entstehungsgeschichte des Werkes gesucht werden. „Die natürliche Tochter“, obwohl scheinbar ein in sich abgeschlossenes Drama, ist kein Ganzes, sondern nur der erste Teil einer Trilogie, in welcher Goethe das größte, ihm schmerzhafteste und kaum

und nur seinen eigentümlichen Berkehr ein Widerstand der Armee und im wirtschaftlichen Verfall, bevor es die versucht worden. Ungarn war selbständig, bevor es die Republik verkündet hat. Der Jubel geht der feierlichen Kundgebung dessen, was ohnehin gewesen ist. Deutschösterreich und Ungarn haben jetzt nur gemeinsame Erinnerungen und zieht seines Weges für sich. Wird das immer so bleiben? Heute wird gemeldet, daß Ausland sich wieder zusammen-

verständliche Weltereignis seines Lebens behandeln wollte, die französische Revolution. Was das juchende Schauspiel, dessen fernstehender Reize er gewesen, an Gedanken und Bedenken, an Furcht und Hoffnung in ihm geweckt hatte, in diesem großgedachten dreiteiligen Bühnenwerke wollte er es aussprechen. Das Schicksal eines unehelichen Bringers gab ihm die erste Anregung. Louis François von Conti-Dorbon und suchte ihre geistliche Anerkennung als Bräutigam von Gebilit durchzuführen, ein Begehren, das in einem Lande, wo Ludwig XIV. alle seine Vasallen für thronberechtigt hatte erklären lassen, kein unbilliges war. In ihren Bemühungen ließ sie jedoch auf den feindseligsten Widerstand eines legitimen Halbbruders, der eine Ehenäherung seiner Geburtsrechte bestrafte. Man zwang sie zu einer kleinbürgerlichen Ehe, und so verstand sie in der dunkeln Menge, in deren Mitte sie alle Schrecken des großen Unstetiges mitleiden mußte.

Mit großem Eifer erfaßte Goethe diesen Stoff. Dieses gewaltige Stück Tagesgeschichte (das war es ja für ihn) poetisch zu verewigen, den vorüberbrausenden Sturm, der eine Welt verheerte, in seinen Kunstbegrenzungsaufgaben, dies war auch in der Tat eine Aufgabe, die den Dichter reizen mußte. Was für ein Gegenwortstück! Dichtung war ein ästhetisch, was für ein Gegenwortstück, was an Erlebtes, Tagewortens erinnern konnte. Er sagte dem Publikum

Voraussetzen war dabei nicht, daß dieses so selten aufgeführte, dem großen Publikum heutige fremde Werk durch die politischen Ereignisse unserer Zeit zur blühwarmen „Aktualität“ werden könnte. Es war nicht das erste Revolutionsstück, das der Dichter geschrieben, nicht das erste, daß er sich mit dem großen Ereignis auseinandersetzte. Er suchte ihm auf verschiedenen Wegen beizukommen, einmal sogar von der heiteren Seite, was ihm allerdings nicht sonderlich gelang. Hier in dem Trauerspiel wird der Fall mit feierlichem Ernst, sojungen aber auch pragmatisch behandelt, der Eufuruz nicht bloß besingt, sondern auch begründet. Man sieht, warum es so kommen mußte. Der junge König erscheint uns als ein milder, gutmütiger, aber schwächlicher Mann. „Wo blieb der Ahnherrn gewaltiger Geist, der sie zu einem Zwack vereinigte, die feindlich kämpfenden? Der diesen großen Volk als Führer sich, als König und als Vater dargestellt?“ So ruft Eugenie in Vorahnung der kommenden Geschehnisse, und der Herzog, schon jetzt der politische Gegner des Königs, bezeichnet diesen wohl als sehr begabt, doch nur „zur Häuslichkeit, zum Resignierte wohl“. Die typischen Vertreter des Staates und des Hofes, Sekretär, Abtgelehrter, Papstseherin, werden als gewissenlose Minkescheide, des Hof und seine Umwelt als ein „Fühl der Schürke“, als eine Willkür, „verfeinertere Verbrecher“ hingestellt. Man sieht, wie das Gedächtnis unterwühlt wird, und man fragt sich bisweilen, ob ein Dichter, der so wahrheitsgetreu schildert, wirklich ein Gegner der Revolution genannt werden kann. Ihn zu ihrem Lobredner machen zu wollen, wäre lächerlich. Man darf jedoch annehmen, daß auch er sie, bei stiller Erwägung aller Dinge, als historische Notwendigkeit gelten ließ. Der Geist der Weltgeschichte hatte es so gefügt, und was der tut, ist letzten Endes immer wohlgefallen, weil immer die unerschütterliche Willkür verhältnismäßiger Urwunden.

leben will

DIE ZWEIWEKELUNGEN.

Mitteilungen der Agence Havas. Paris, 16. November. Die Agence Havas meldet: Die Blätter kündigten an, daß die Ministerpräsidenten und die Minister des Reiches der Entente in Paris in Paris und Versailles zu Konferenzen zusammenzutreten würden, ja sogar, daß bereits solche Beratungen begonnen hätten. In dieser Form scheint die Regierung gegenwärtig vorzuziehen. Einige Vertreter der Regierungen der Alliierten, so Curzon für England und Sonnino für Italien, haben wohl in Paris mit Clemenceau und Bismarck einen kurzen Gedankenaustausch über die Fragen der Friedensverhandlungen gepflogen, aber Curzon ist bereits nach England zurückgekehrt und Sonnino soll Sonntag in Rom eintreffen, um an den parlamentarischen Arbeiten teilzunehmen. Man kann bemerken von

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

Feuilleton.

Burgtheater.

„Die natürliche Tochter“ von Goethe. — Erstausführung. Von Felix Salten.

Der Einfall, gerade jetzt „Die natürliche Tochter“ zu spielen, scheint wohl mehr aus dem Zeitempfinden eines geistig bedeutenden Mannes entstanden zu sein, als aus der Betrachtung der vorhandenen Bühnenkräfte und ihrer künstlerischen Möglichkeiten. Nichts wäre auch begreiflicher, als daß eine so komplexe Natur wie Hermann Bahr über das Theater und über das rein theaternmäßige Erfordernis hingewegelt, wenn eine höhere Aktualität ihm wichtiger dünkt. Der Augenblick, in welchem er (vor kurzen Monaten) ans Burgtheater berufen wird, dieser Augenblick, in welchem sich vom Grund aus verändert, findet nicht bloß ihn selbst, sondern auch die ganze Welt. Er ist dem, einst so wichtig scheinenden Theaterwesen fast schon entrückt, ist in seiner ungewöhnlichen und leidenschaftlich fortwährenden Entwicklung über den engen Bezirk des Theaters hinaus geraten. Historisierende Politik, letzte und tiefste Menschheitsfragen haben ihn fest, seltsame Banden kurzen Logen da und dort eine Kluft zwischen ihm und seine

Außerdem sollen folgende grundlegende Erklärungen in den Vertrag aufgenommen werden: Die menschliche Arbeit ist nach Recht und Gerechtigkeit seine Ware und kein Handelsartikel. Industrielle Knackschaft darf es nur als Strafe für ein Verbrechen nach rechtskräftigen Urteil geben. Vereinbar Versammlungsgesetz, Rede- und Pressefreiheit dürfen nicht veräußert werden. Den Seelen der Handelsflotten soll das Recht verhängt werden, ihre Schiffe zu verlassen, wenn sie in größeren Hafen Waren oder Artikel dürfen im internationalen Handel verladen und abgeliefert werden, bei deren Verschiffung oder Artikel dürfen im internationalen Handel verladen unter 16 Jahren beschäftigt wurden. Der Arbeitstag darf in Industrien und Handel nicht mehr als acht Stunden betragen.

Vergangenheit, öffnen aber andererseits viele Brücken und Wege ins Unermessliche. Dem Ruf ins Theater, ins Burgtheater folgt er freilich, (am tiefsten Klang von Jugend auf gewöhnt) doch er folgt ihm zögernd und es bleibt deutlich, daß er sich nicht völlig hingibt, sondern nur mit Vorbehalt. Wie jeder von uns ahnt er herannahende Katastrophen, fühlt wie jeder den Boden der alten Monarchie wanken, fühlt in den Fundamenten jenes Bösen, das den Zusammenbruch ankündigt, und im Herzen ist er davon erschüttert. Denn mit der ganzen Kraft seines Herzens hat er dieses alte Österreich geliebt; geschloßen oft, aber inbrünstig geliebt. Wie jeder Mann sieht er die Revolution unaufhaltsam näher kommen und das Erlebnis dieser Gegenwart wählt sich menschlich ebenso auf, wie es seinen künstlerischen Gestaltungsbegriff herbeiführt. Unmittelbar aus der Weisheit dieser Tage kann er wohl nicht eigene Arbeit schöpfen, selbst er nicht, der doch sonst jegliches Erleben so reich in Dichtung umzuformen vermag. Diesmal scheint es nicht möglich zu sein. Aber er hat ein Theater in Händen und er kann, als auf einem Instrument, darauf spielen. Er kann das verfallene, immer bei Seite gelobene Goethe-Werk hervorholen, „Die natürliche Tochter“. Dieses Werk ist am Ufer der ungeheurer Ereignisse entstanden. Eine heranwachsende Revolution greift wie unterirdischer Donner durch diese fünf Akte, die selbst nur eine überdachte Besichtigung zu diesem Werk gehören, weil das eigene Erleben ihm fremd gegenüberstand, weil die Menschen in ihrer eigenen Erfahrung ein Bild vernahmen müssen, um einer Dichtung teilnehmend

Wir wollen am heutigen Tag an diese historischen Tatsachen nur erinnern, nicht um für die Zukunft Ansprüche zu erheben, sondern um der Weisheit Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Wie gegen die Könige aus dem Haus der Habsburger, aus dem Haus Habsburgs haben die Magyaren auch gegen die Habsburger immer rebelliert und rebelliert. Nun sind sie an ihr Ziel gelangt und haben gar keinen König. Ungarn ist eine Republik geworden, eine Republik unter Führung eines mißvergnügten Hochaufstraten, der die Fänge des Aufstiegs gegen den König erhob wie ein seinerzeit Lötkelbi sich mit den Türken verband. Es haben sich immer magyarisches Abkömmling gefordert, die mit den Feinden der jeweilig herrschenden Dynastie gemeinsames Spiel

nähe zu sein. Jetzt aber konnte das Drama als ein Spiegel dieser Gegenwart entgegen gehalten werden. Alles, was uns bewegt, ist darin zu erblicken, begeistert, erhöht und rühmlich zugleich. Was darin gesprochen wird, scheint vor wenig Jahren noch unmöglich und niemandem zu gelten. Jetzt gehören diese Worte und scheinen wie auf uns gemünzt. Er scheint dieses Werk heute auf der Bühne, dann ist es in großer Wirklichkeit an den Rand ungeheurer Ereignisse gestellt. Wenn das, wie ich vermute, Hermann Bahr's Wunsch gewesen ist, dann haben die Ereignisse das Erscheinen des Stückes freilich überholt. Eugenie sagt vom König: „Wie edel hat ihn die Natur gebildet.“ Der Herzog entgegnet: „Doch auf zu hohen Platz hinaufgestellt.“ Eugenie: „Und ich mit so viel Jugend ausgehatter.“ Der Herzog: „Zur Härtslichkeit, zum Regimente nicht.“ Eugenie sagt: „Und sollten ihm gewisse Feinde brohen?“ Darauf der Herzog: „Wer die Gefahr verheißt, ist ein Feind.“ Als dazu den Mann sah, an der Burg, die natürliche Tochter zu geben, dachte er nicht, daß am Tag der Aufführung Kaiser Karl schon entronnt in Schwertsau sitzen, daß vom Burgtheater die Burg verschwinden und nur das Theater übrig sein werde.

Für das Theater jedoch ist Goethes „natürliche Tochter“ eine Gipfelaufgabe, kein Versuch, ein letztes und höchstes Ziel sein Anfang. Nach der „Spigene“ und dem „Lasso“ geschrieben, schwebt es noch höher im symbolisch Allgemeinen, enthält es das Natur-Menschliche noch sublimierter als diese beiden Werke. Hier sind weder historische, noch mythologische

in der Paulskirche niederlassen, wo einst Sisakra und Mühsfeld gesessen sind.

In der Rede des Staatssekretärs Dr. Bauer wird jedoch erklärt, daß wir nicht die Macht haben, unsere Politik durchzusetzen. Die Entente will Deutschland zermalmen, ihm keine Bewegungsfreiheit lassen, velleicht sogar das linke Rheinufer rauben, Köln und Mainz losreißen, wirtschaftlich und finanziell so viel herauspressen, daß die Arbeit der unglücklichen Nation durch Jahrzehnte den Fremden dienstbar sein dürfte. Clemenceau wird seine Planken in das Fleisch von Deutschland schlagen und nie hat er einen Gegner mit Schonung behandelt, sondern immer Vernichtungskämpfe gegen ihn geführt. Aber die Zerstückelung, welche droht, die Vernichtung des deutschen Volksvermögens, welche die Entente plant, dieses grauenvollen Ende des Krieges haben nicht die Wirkung, den Wunsch nach Zusammenfassung aller Kräfte zum Durchbruch zu bringen. Eine Nachricht liegt heute vor, daß in Berlin ein neues Staatsrecht geschaffen wurde, das die politische Gewalt in die Hände der Arbeiter-

Feuilleton.

Das Burgtheater in der Republik.

Außer den großen, schweren, beklammenden Sorgen, die wir aus den Trümmern der Vergangenheit in die neue Zeit herübergeschleppen, drückt uns noch eine kleinere Sorge: Was soll aus dem Burgtheater werden? Und ist es wirklich eine so geringe Klümmernis, diese Frage nach der Zukunft eines Kunstbühnen, der fast anderthalb Jahrhunderte lang die schönste Bierde Österreich nicht recht denken kann? Diese Bühne ist vielleicht das Kostlichste, was deutscher Geist auf wienischem Boden schuf, auf diesen Brettern haben sich die größten deutschen Künstler herangebildet, hier fanden die Werke unserer Dichter zum erstenmal eine ihrer würdigen Darstellungen, und diese vornehmste Baustätte heimischer Schauspielkunst, diese höchste Rangzettel des deutschen Wortes in Oesterreich, darf uns nicht verlorengehen, wenn nicht eines unserer Lebenslichter auslöschen, unser geistiges Dasein kläglich verarmen soll. Deutzutage freilich haben wir uns zu allernächst um unsere leibliche Nothdurft zu kümmern. Man darf aber hoffen, daß die Zeit nicht allzu fern, wo die Sorge um das tägliche Brot nicht

viele hundert Tausend vom Deutschösterreichern umziehen und seine Ansprüche rechtfertigen. Aber jede der Republiken, die auf dem Boden des alten Staates sich gebildet hat, wird sich beugen müssen, wenn die Macht spricht, die von den Küsten des Ozeans bis zum Rhein und bis zur Donau keinem Widerstand begegnet. Dieser Friede wird die Unlöslichkeit sein. Deutschösterreich und auch die Czecho-Slowaken, sowie die Südslaven können jedoch nicht warten, bis die Vorkriegsbedingungen verschwinden, bis die äußere und die innere Politik der schwerkranken Länder sich zu festeren Gestalten formen. Das Verlangen, von der Unabhängigkeit auch nur um Haaresbreite abzurücken, hat keine der Republiken, und Deutschösterreich will schon gar nicht die staatlichen Beziehungen zu den Czecho-Slowaken wieder aufnehmen. Wirtschaftliche Verträge über Freizügigkeit, die Erhaltung des Zollvereins während der Uebergangszeit sind jedoch notwendig. Diese Lösung wäre für niemanden ein Verzicht oder ein Zurückweichen auf die Vergangenheit, sondern bloße Nützlichkeits in drangvollen Tagen.

mehr jedem Einzelnen auf die Finger brennt, und dann werden sich wieder die geistigen Bedürfnisse rühren, dann wird das künstlerische Element wieder in seine vollen Rechte eintreten, werden wir wieder erkennen, was wir an diesem Hause besessen haben und hoffentlich in aller Zukunft besitzen werden.

Ja, was wird aus dem Burgtheater? Die Frage ist ja bereits in ziemlich befriedigender Weise beantwortet worden. Der Staatsrat hat erklärt, er werde beide Bühnen, das Burgtheater und das Opernhaus, in das Eigentum des Staates übernehmen, und wenn nun diese Antwort ihre seitliche und werthvolle Bestätigung findet, so können wir wenigstens in einem Punkte beruhigt sein, brauchen wir um das geschäftliche Wohlbedinden der beiden Kunstanstalten nicht mehr zu bangen. Sie wurden bisher als Hoftheater geführt und sahen sich dadurch zwar in ihrer materiellen Existenz gesichert, in der künstlerischen Richtung jedoch nach mancher Seite hin eingeschränkt. Bei der Wahl der Stücke ja sogar bei der Wahl der darstellenden Kräfte, wie viel Rücksichten mußten da geübt werden! Sommer mußte man fürchten, bald hier, bald dort anzuklopfen. Man ätzerte vor dem schiefen Gesicht eines Würdenträgers, bebte vor dem misfälligen Wort einer einflußreichen Hofdame. In jeder Stunde sah sich der Direktor vor einer Dornenhecke unger-

altern und Maßlosigkeit in Bewegung gesetzt. Von Verparittur, einer Schiller-Engländer lebt eine ganze nach Ludwig Plau gibt es überhaupt keine Industrie, in dieser Hinsicht mit der Kunst messen könnte. Wir doch begierig zu wissen, wo Sie die Industrielassen heraus die bedeutendere Geschäfte machen, als die Herren zure, Goethe, Schiller und so weiter, oder die Mozart, Beethoven, Mendelssohn und so weiter, Herren Buonarroti, Raffael, Rubens und so weiter! Solide Häuser, deren Kredit mit jedem Jahrhundert an die weder einen französischen Krieg noch einen an "Frieden" fürchten." Die Worte stammen aus nach 1870. Heute würde der Schreiber sagen, die Beltritten nicht einmal einen Ententefrieden zu brauchen.

das Gefahren einer "Dekapitalisierung" (man ent-nalige Kaiserliche, aber zutreffende Wort) bedrohen keine bessere Waffen als Weigen und Blüten, Pinjel alle sonstigen Kulturstätten, Schulen und Hoch-Akademien und Museen sorgfältig erhalten bleiben, ch zur Hebung des Fremdenverkehrs müßte mehr getrieben, unsere herrliche Umgebung besser aus- auch dieses Kapital, womit uns die Natur so wohl-äre besitz zu sorgen, daß dieser Stadt ihr Ruf als vornehmsten europäischen Kunstmittelpolen nicht gehe, und zu diesem Zweck gilt es vor allem, das ater in ungetrübtem Gange fortzuführen. Es darf Republik nicht schlechter werden, als es unter dem er gewesen, es ist sogar der Verbesserung fähig, t erwarten sie von dem jetzigen Leiter dieser Bühne, fachmännische Tüchtigkeit mit Willenskraft und öffentlich mit ein bischen diplomatischem Geschick. Dabe, ein guter Vire zu sein, zu vereinigen werb-ich muß der Staat seinen Säckel für sie offen halten, fürwortet auch Ludwig Plau, der Sozialist Eine so se, gegenwärtige Nothbelfern, die fast alle Käer-menschlicher Erwerbstätigkeit betrachtet, darf man erkümmern lassen. Verständnißloses Sparen wäre im Falle unheilvollste Verschwendung.