



Zensur

F. Z.

Theater

und

Kritik

Polemisches

von

Ottokar Stauf v. d. March.

*Brr*



Dresden.

H. L. Diegmann's Verlag.

chus

# Zensur, Theater und Kritik.

---

Polemishes

von

Ottokar Stauf von der March.

---

Motto: Am Uebrigen und dies beiseiten  
bin ich ein Mann voll Höflichkeit.



\* 24985

Dresden

Verlag L. S. Diegmann.



Dem Andenken

Johannes Scherr

gewidmet.



# Die wahre Schmach des Jahrhunderts.

Betrachtungen über die Zensur.

I.

Wir leben, so sagt man wenigstens, im Zeitalter der „Aufklärung“, des „Fortschrittes“, der geistigen und leiblichen „Freiheit“, der Geseßlichkeit und wie die schönen Phrasen sonst noch heißen mögen — kurz, wir stehen „auf der Höhe der Zeiten“, wie die Jericho-Bösaunen der Journalistik nach allen Richtungen der Windrose hinaus-schmettern. Wir Glücklichen! Wohl dir, daß du ein Enkel bist — so und nicht anders muß jene Stelle im Goethe lauten. Wohl! wir stehen nun auf der Höhe der Zeiten, auf einer Höhe, die das Umsehen verbietet, da man sonst den schönsten Schwindel kriegt, der überhaupt zu haben ist. Nicht einen physischen, sondern einen moralischen Schwindel, wenigstens für Denjenigen, der ohne Vorurteil denkt. Die „Höhe der Zeiten“ ist aber eigentlich nichts als ein Maulwurfshügel von etwas außerordentlicher Höhe, den die kurzsichtigen Lobredner der Moderne in gänzlicher Unkenntnis der Kulturgeschichte vergangener Zeiten und Völker zu einem Himalaya, oder modern gesprochen: zu einem Eiffelturm so lang emporgeschwindelt haben, bis die haß geschmeichelte Menschheit der faulsticken Lüge zu glauben anfing. Und so leben wir denn in der besten aller bisher dagewesenen Welten ein wahrhaft paradiesisches Leben, das nur ein einziger Schatten und überdies nur zeitweilig trübt: der Antisemitismus, die „Schmach des Jahrhunderts“. Genügsamkeit ist sonst gerade kein Merkmal unserer Zeit, weder in Bezug auf das Gute, noch auf das Schlechte — was aber die erwähnte Schmach anbelangt, so nehmen wir es in punkto Genügsamkeit mit einem Anachoreten aus der Thebais ohneweiters auf. In Wirklichkeit ist die Sache freilich ganz anders. In Wirk-

lichkeit erscheint der Antisemitismus als der geringste „häßliche Fleck“ auf dem — mit unseren Exaltados zu reden: „Hermelin“ der neuen Menschheit. Man sehe sich doch nur die Kunst im weitesten Wortsinne an!

Ward diese „Himmelstochter der Natur“ jemals so geknechtet und geknüttet, wie heute? Ist der Künstler der Vergangenheit je so beengt und vogelfrei gewesen, wie der moderne?! Hat der geistige Druck auf der Kunst und deren Jüngern irgend einmal so schwer und unerträglich gelästet, als in diesem Jahrhundert? Ich rufe alle Diejenigen zu Zeugen auf, welche die Geschichte der Kulturen kennen, sie mögen vortreten und über das ehemalige Verhältnis zwischen Kunst und Staat ihr Votum abgeben — ich bin überzeugt, daß die überwiegende Mehrheit meiner Meinung sein wird. Es mag wohl Zeiten gegeben haben, in denen die Kunst mit Argusaugen beobachtet und ihre Erzeugnisse unterdrückt wurden, wenn sie mit der alleinseligmachenden Doktrin der Machthaber nicht genau übereinstimmten, aber ein Zeitalter, wo sie so planmäßig, mit so erbärmlichen Mitteln verfolgt, an die Wand gedrängt und ratenweise hingewürgt wurde, hat es sicherlich nicht gegeben.

Das eben ist das Tief-Betrübende, das Entwürdigende, Beschämende an unserer Zeit, der aufgeklärten, vorgeschrittenen, die sich in ihrer Vermessenheit prahlt, gar nicht weit vom Ziele zu stehen, so der Menschheit gesteckt worden ist, das ist die wahre Schmach des Jahrhunderts —: daß die Kunst überhaupt von Seite des Staates nicht nur als eine Art von Spielerei und Luxus betrachtet, sondern auch als minderjährig, der strengen Vormundschaft zum Dringendsten bedürftig angesehen und demnach auch behandelt wird. Das gilt natürlich nicht von jener Kunst und Schriftstellerei, die an Vergißmeinnicht umblühten Wiesenbächlein einherspaziert und von Liebchens Neuglein schwärmt, sondern von jener, die mit dem politischen und sozialen Leben des Volkes Fühlung behalten hat und ihrem eigentlichen Beruf: dem Menschen Stütze und Führer zu sein, nicht untreu geworden ist.

Bei keinem einzigen Volke, dem wir den Hofrattitel „Kulturvolk“ zuerkannt haben, ist Ähnliches der Fall gewesen. Nicht einmal bei denjenigen Völkern des

Alttertums, die uns als Muster und Meister für alle Zeiten gelten, ja bei diesen am allerwenigsten! Weder die Griechen, noch auch die Römer, das Staatsvolk par excellence, vor dessen Staatsmännern die unseren wahre Alkiputer sind, haben eine Zensur für geistige Erzeugnisse gekannt. Auch nicht in den schlimmsten Zeiten cäsarischer Verruchtheit, unter der Zuchtruthe halb oder ganz verrückter Despoten: Caligula, Caracalla, Domitian, Elagabal und wie die Ungeheuer sonst noch heißen mögen.

Das glänzendste Beispiel hiefür bietet der „verzogene Liebling der Grazien“, Aristophanes. In einer entarteten, durch und durch verlüderten Zeit lebend, wo die unfähigsten und niederträchtigsten, vor keinem Mittel zurückschreckenden Persönlichkeiten in der glorwürdigen Republik von Athen das Heft in der Hand hatten, bekämpfte er eben diese Machthaber vom öffentlichsten Orte der Welt, von der Schaubühne aus mit einer Kraft und Wucht, wie sich dergleichen in den Annalen wohl kaum noch finden läßt! Von keinem Redner, keinem persönlichen Feinde ist Kleon, der damalige Herr und Gebieter der Perikleischen Erbschaft so hart mitgenommen worden, als von diesem Dichter. Er nennt ihn geradezu einen „erkauften Schurken“, einen „Mann mit langen Fingern“, den „Stifter alles Unheils“, den „boshaftesten Huben in der weiten Welt“, der das athenische Volk „zum blöden Kinde macht“, und fordert dieses zur Vertilgung des Verhassten mit folgenden Worten auf:

Nieder, nieder mit dem Schurken, der die Ritterschar verwirrt,  
Diesem Böllner, diesem Schlunde, der Charibdis gleich an Raub,  
Diesem Schurken, diesem Schurken, immer wieder sag' ich das,  
Wie er auch so oft am Tage Schurk' und wieder Schurke war —  
Auf denn! hau' ihn und verfolge, ängst'ge, bring' ihn außer sich,  
Und versuch' ihn, wie wir Alle, stürme schreiend auf ihn ein,  
Aber Achtung! sonst entwischt er, denn er kennt die Schliche wohl.

Zimmer wieder schleudert er dem Demagogen, dessen Macht eine ganz außerordentliche war, die ehrenrührigsten Vorwürfe in's Gesicht, wie z. B.:

O verflucht schreierisches Lästermund! deiner Schamlosigkeit Ist ja voll alles Land, jeglicher Gemeindefchluß, Zoll-

vertrag, Aktenbund, sind die Gerichtshöfe voll, o Gestank-Müßler du! Der du in der ganzen Stadt alles nur wühltest um, Der du uns mit deinem Schreien ganz Athen fast taub gemacht,

Und vom Felsen hoch, ein Thunfischfänger, nach Tributen späht!

So wie die Fischer machtest du's, die Male fangen wollen: So lang das Wasser ruhig ist, bekommen sie gewiß nichts, Doch rühren sie herauf, herab den Schlamm recht durcheinander,

Dann fangen sie. So fängst Du auch, wenn du den Staat verwirrt!

Mit leidenschaftlicher Freude begrüßt er im Geiste den Tag, der den Kleon verrichtet:

Wie lieblich unser'n Zeitgenossen  
Und denen, die uns folgen, wird  
Des schönen Tages Anbruch sein,  
Der Kleon's Untergang bescheint!

Nichts wünscht er so sehnlich, als daß man dem „Verbürchen“, der „zum Stehlen so behende, so rasch zu einem falschen Eid“ den Nacken „tüchtig mit dem Blocke schnürt“. Aber man würde irren, wenn man glaubt, der kühne Dichter bekämpfe lediglich das Oberhaupt der Republik — nein! Mit ebendemselben Freimuth zieht er gegen Alle und Alles zu Felde, das ihm der Bekämpfung wert erscheint. Wie unglimpflich behandelt er die übrigen „Staatsmänner“ Eukrates, Hsides u. s. f., mit welcher Lauge von Spott und Verachtung überschüttet er die zeitgenössischen Feldherrn, wie den Nikias und Demosthenes, die so viele und große Proben ihrer Unfähigkeit im Peloponnesischen Kriege gegeben hatten, wie tödlich verlegt er den „tapferen“ Nikias, wenn er ihn beim Anblick des paphlagonischen Sklaven (Kleon) in höchster Angst rufen läßt:

Laufen, laufen wir  
Davon — davon — davon!

Selbst die Menge, das Volk von Athen, das wettwendische, wankelmütige nimmt er vor seinen Sieben nicht aus. Dieses „souveräne“ Volk, das sich auf seine Staatsklugheit so viel einbildete, nennt er einen „schwachköpfigen, blödsinnigen Spießbürger“, einen „grillenhaften, griesgrämigen Kauz“ und spricht es direkt also an:

O Demos, wie schön ist dein Loß,  
Von allen Menschen gefürchtet,  
Zu herrschen als ein Monarch!  
Nur lässest von Schmeichlern du leicht  
Bei deiner Nase dich führen,  
Bist gar zu gerne gehätschelt,  
Sperrst gleich den Schnabel auch auf,  
Wenn Einer 'was Dummes dir vorschwätzt,  
Und all dein Verstand indessen  
Ist überall und nirgendwo.

Und wie er in diesem ganz auf religiöser Grundlage aufgebauten Staat die Götter be- oder eigentlich misshandelt! Man lese doch nur den IV. Aufzug der „Ritter“. Nichts ist ihm zu hoch, alles, was irgend eine Lächerlichkeit aufweist, wird ohne Gnade lächerlich gemacht. Wie in den „Rittern“ die Politiker und Staatsmänner, so in den „Wespen“ der Richterstand, in den „Fröschen“ die Dichter, in den „Völkern“ die Philosophen, in den „Thesmophoriazusen“ die Weiber und in den „Vögeln“ die Athener im Ganzen. Und alle diese Stücke sind öffentlich aufgeführt worden, ohne Streichungen, vor einem Publikum, das nicht nur aus jenen Ständen zusammengesetzt war, die in ihrer großen Selbstbescheidenheit sich die „besseren“ nennen, sondern auch — und wahrscheinlich überwiegend — aus armen Teufeln bestand, die zum Behufe des Theaterbesuches ein Theorikon aus der Staatskasse ausbezahlt erhielten. Wie unter solchen Umständen die Worte und Gedanken des leidenschaftlichen Dichters wirkten, kann man sich lebhaft vorstellen, wenn man das reizbare, zu allerhand Puttschen stets geneigte Naturell des athenischen Volkes in Betracht zieht. Und doch hört man nirgends von einem Verbot, ja nicht einmal von irgend welchen Hindernissen, so der Aufführung in den Weg gelegt worden wären, obgleich der freimütige Dichter, wie wir gehört, sich redlich bestrebt

hat, die staatlichen Autoritäten ohne Unterschied, in der unerhörtesten Weise nicht nur zu bekämpfen, sondern auch zu verhöhnern und deren Verfügungen herabzuwürdigen, u. zw. nicht am Ende allegorisch — Gott behüte! sondern: offen, Aug' in Aug', so daß jeder Darsteller mit der Maske auftrat, welche die Gesichtszüge des betreffenden Urbildes so ähnlich als möglich nachahmte\*). Nicht genug daran! Nicht im mindesten behelligt von der Rache der so hart Mitgenommenen lebte der Dichter in seiner Vaterstadt, stets mit neuen Angriffsplänen gegen alle politischen und litterarischen Feinde beschäftigt, hoch geehrt und angesehen, nicht nur mit dem Preise der Dichterkrone, sondern auch mit dem der Bürgerkrone ausgezeichnet, ja ihm wurde einhellig sogar das höchste Ehrengeschenk zuerkannt, dessen sich nur selten Einer der Bedeutendsten rühmen durfte: ein Zweig vom uralten, heiligen Delbaum auf der Akropolis.

Lukianos, der seine Spötter von Samosata, ein naher Geistesverwandter des Aristophanes, entsandte einen Brandpfeil um den andern gegen den Aberglauben und das mit diesem eng-verbündete Pfaffentum — aber weder er, noch seine Werke mußten dafür irgendwie büßen. Und die griechischen Philosophen von Empedokles bis auf Aristoteles herab — wer könnte wohl sagen, daß ihre Lehren mit jenen der staatlichen Autoritäten übereingestimmt haben und daß sie die gegebenen Einrichtungen der Gesellschaft unbesprochen ließen? Und doch hat man

\*) So ging es Sokrates, Euripides, Aischylos, und von anderen mehr den Feldherrn Lamon, Nikias und Demosthenes, nur Kleon war so glücklich, seinen Doppelpänger auf der Bühne mit einer etwas veränderten Maske zu erblicken, denn — wie uns berichtet wird — kein einziger Maskenverfertiger in ganz Athen befaß das Herz, das Gesicht des Allmächtigen in Form einer Maske nachzuahmen, was indeß dem Dichter Gelegenheit zu folgender possierlichen Wendung im Dialog gab:

Und was wollst' du auch  
Dich vor ihm fürchten, da er ja sich selbst  
Nicht gleich sieht; denn, ihn nachzubilden, hatte  
Von allen Maskenschneidern keiner Herz genug.  
Indessen wird man ihn darum nicht weniger  
Erkennen; unsere Hörer haben seine Nasen,

(„Die Ritter“ I.)

eine Wendung, die den „trummichnabligen Lederadler“ gewiß tiefer traf, als die Kränkung, die ihm durch die Nasenherzigkeit der athenischen Maskenmacher erspart wurde.

von einer Unterdrückung solcher, oft höchst gefährlicher Systeme niemals gehört, ebensowenig als von einer persönlichen Verfolgung der betreffenden Autoren. (Daß Sokrates deshalb verurteilt worden sei, entspricht durchaus nicht der Wahrheit. Die Ursachen seiner Hinrichtung waren politischer und mehr noch rein persönlicher Natur).

Die gleiche Erscheinung tritt uns bei den Römern entgegen. Juvenalis sowohl, als Persius Flaccus sind in ihren Satiren durchaus nicht zahm gegen die Frevel und Laster der Höchstgestellten und dies zu einer äußerst gefährlichen, weil vollkommen dem Despotismus ausgelieferten Zeit. Vergl. des Ersteren Satire (es ist die 4.) „Der Monarch“, die auf den zu dieser Zeit regierenden Kaiser Domitianus, den „Erfünder“, gemünzt ist, wie aus den angeführten Tatsachen, die jedenfalls Niemand fremd waren, deutlich hervorgeht. In einer anderen Satire — es ist die II. — erhebt er heftige Anklage gegen die Priesterschaft, zumal jene der „Bona Dea“, besonders aber gegen deren „schurkischen Oberpriester“, der wieder Niemand anders als Kaiser Domitian ist. Den Nero nennt er das „große Ungeheuer“, dessen „bis zur Mitternacht hingebante Fressereien“ die schärfste Kritik erfahren, desgleichen das perverse Verhältnis zu Sporus. Messalina, die „kaiserliche Bettel“, schildert er in den brennendsten Farben, wie sie zur Nachtzeit den kaiserlichen Palast verläßt, um sich in ein verurufenes Haus zu begeben und dort „mit Jedem zu kosen, der sie begehrte und die erhabene Gunst mit goldener Münze bezahlte“ u. s. f. (X. Satire 119—132).

Gleiches gilt von dem zweiten großen Satiriker der Römer: Persius Flaccus, dessen 4. Satire sich ebenfalls geradezu gegen die Veruchtheit der Kaiser richtet. Seneca schreibt eine heftige Satire auf den beschränkten Kaiser Claudius (Nepotianthosis), Sueton schreibt auf Grund von Akten und mündlichen Zeugenaussagen ein Werk über das „Leben der Cäsaren“, das Einzelheiten bringt, wogegen Casanovas und De Sades Memoiren der reine Christof Schmid sind, Tacitus erhebt in seinen „Annalen“ und „Historien“ die schwersten Anklagen gegen die Despoten aus dem julisch-claudischen Herrscherhause — und keiner von allen braucht sich vor der Rache der Erbarmungslosen zu fürchten, denn Keinem widerfährt etwas Schlimmes! Vor dem Künstler, vor dem Dichter,

vor dem Schriftsteller macht die sonst Nichts schonende Staatsautorität Halt, ob auch oftmals nur mit Zähneknirschen — aber sie macht Halt, sie unterläßt es, sich an ihm zu vergreifen. Er ist sakrosankt, unantastbar und kann seinen Beruf, seine heilige Pflicht, ein Anwalt der Wahrheit, Freiheit und Gerechtigkeit zu sein, ruhig, ohne Bangen erfüllen.

Und nun halte man dagegen: ein zeitgenössischer deutscher Dichter, helläugig, scharfzüngig und Freund seines Vaterlandes wie Aristophanes, würde ein Stück schreiben, in welchem er über die Kleone, Lamone und Demosthene zu Gericht säße, wo er dem Pfaffen-tume die Zähne zeigte, dem Volke die Leviten läse u. s. f. — kurz: wo er alle Mißstände von der Leber weg bespräche — — man stelle sich dergleichen vor, so schwer es auch Einem werden mag! Eine Aufführung wäre unter keinen Umständen durchzuführen, geschähe aber dennoch dieses Undenkbare, welch' Maßregelungen würden die Folge sein! Dichter, Direktor, Schauspieler bis zum Theaterarbeiter herunter sozusagen kämen unfehlbar und dies nicht auf kurze Zeit in den Klotter. Falls das Stück nur als Buch erschiene — ha! wie reizend ginge es ab, d. h. die Polizei nähme es ballenweise unter ihre Fittiche, freilich ohne hiefür zu zahlen, und der unselige Verfasser ginge ebenso reizend ab . . . in's Kühle. Ich weiß nicht, wie viele Paragraphe des Strafgesetzbuches auf den modernen Aristophanes in Anwendung kämen, aber ich bin überzeugt, daß ein Viertel davon genügend wäre, den Freimütigen auf gute zwei Lebensalter hinaus unschädlich zu machen. Und selbst wenn der sogenannten „Gerechtigkeit“ keine Handhabe zu Gebote stände, den Mann in den Block zu spannen — es würden sich Mittel genug finden lassen, ihn moralisch zu verfolgen und zu mißhandeln, daß ihm mit dem Volke zu reden: die Zunge aus dem Hals hinge. Man denke aber ja nicht, daß solches nur einem Aristophanes wiederfahren würde — o nein, ein Juvenal, Lukian, ja selbst ein Sueton und ein Tacitus wären genau so übel daran, als jener, obgleich sie ja doch nur Tatsachen, Ereignisse verarbeitet. Fürwahr! ein trauriges Jahrhundert der Aufklärung, des Fortschritts, der geistigen und leiblichen Freiheit!

Die Zensur! wie ein Zauberfluch klingt es, der vermögend ist, Jemand zu versteinern. Wie ein teuflischer

Hohn auf Freiheit und Wahrheit. Wie eine freche Grimasse über Alles, was nicht diesseits des Lebensbedürfnisses liegt. Wie der Keulenschlag eines bis an die Zähne bewaffneten Wilden auf das Haupt des wehrlosen Missionärs! — Zensur! Was für grundverschiedene Ideen und einander vollkommen widersprechende Vorstellungen erweckt dieses eine Wort! In der Vergangenheit, von den Griechen und Römern angefangen bis tief in das Mittelalter hinein: eine Einrichtung von hochbedeutendem Werte und vielfältigem Nutzen, nicht nur für das Wohl des Individuums, sondern auch für das der Allgemeinheit, heute: ein Werkzeug ohne Sinn und Zweck, ähnlich dem bekannten Richtenbergschen Messer ohne Heft und Klinge, und in der Zukunft — vorausgesetzt, daß der Blödsinn sich bis dahin behauptet, was übrigens wahrscheinlich ist, da man eher das Gute als das Schlechte abschafft — in der Zukunft: ein höchst gefährliches Arzneimittel. Ursprünglich die Beurteilung der Staatsbürger und ihrer Handlungsweise vom rein moralischen Standpunkte aus und somit eine notwendige Ergänzung der staatlichen Einrichtungen, ist sie heute lediglich die Beurteilung von Büchern und Artikeln ohne irgend welchen ernst zu nehmenden Maßstab, einmal mehr, ein andermal weniger von politischen Gründen, immer aber von der Denkweise des Beamten abhängig, der in den meisten Fällen über die ihm anvertrauten Geisteserzeugnisse dasselbe Urteil abgeben wird, das ein Blinder über Farben abgibt. Aber woher diese merkwürdige Veränderung von Ursache und Wirkung? Hat die Zensur, das Sittengericht von ehemals, nicht mehr genügt? Sind wir am Ende so moralisch geworden, daß dergleichen höchst unnötig ist? Wer das glaubt, der mag sich bei der Genossenschaft mit beschränkter Haftung „Die Armen im Geiste“ melden; eine leitende Stelle ist ihm gewiß. — Nein! heutzutage handelt es sich den Machthabern nicht im Geringsten um die Moral der Staatsbürger, die mag noch so miserabel sein, wenn der gute Mann nur in politischer Hinsicht makellos ist, d. h. wenn er nur politisch so denkt und dichtet, wie es die biedereren Steuermänner wünschen. Am besten, so er gar nicht denkt und noch weniger schreibt.

Die Zensur im heutigen Wortsinne kannte auch das Mittelalter nicht, das von leichten Aufklärern als „finster und brutal“ so viel geschmähte Mittelalter!

Zeugnis dessen sind die ritterlichen Sänger: die Troubadoure, die Minstrels. Schärfer sind die Uebergriffe und Laster des Klerus von Niemand gezeigelt worden, als von Guillem Figueiras, Peire Vidal, Peire Cardinal (übrigens ein adeliger Kanonikus) und dem „Mönche von Montaudan“! Die Troubadoure Bertrand de Born und de Ventadour hinwieder nahmen die Frevel der Großen zur Zielscheibe ihrer Sirventesen und bekämpften sie in einer Weise, wie es heutzutage kaum der Mutigste wagen würde. Und unser Walthier von der Vogelweide? Sein glorreicher Name ist unlösbar verknüpft mit dem großen Kampfe zwischen Geistesfreiheit und Geisteszwang, und seine schneidigen Schwerthiebe haben wacker mitgeholfen, die Uebermacht des Ultramontanismus zu lähmen. Weder ihn, noch auch den tapferen Freidank, dessen leider viel zu wenig gekannte „Bescheidenheit“ einen hervorragenden Platz im deutschen Schrifttum des 12. Jahrhunderts einnimmt, traf irgend ein zeisuristisches Veto, obzwar Lektoren zumal Ansichten kund gibt, die geradezu nach dem Staatsanwalt schreien. Man vergleiche:

Der Hiel Art die Fürsten pflegen:

Sie tun nichts, kommt man nicht mit Schlägen.

Ich kenne nirgends Fürsten drei,

Deren einer von Gottes Gnaden sei. (72.)

oder („Von den Pfaffen“ 69):

Wer schmutzig ist, der wasch' erst sich,

Und komme dann und wasche mich.

Gute Lehren Viele geben,

Und führen selbst ein ruchlos' Leben.

oder endlich („Von Rom“ 148):

„Die Flüsse aller Schätze geh'n

Nach Rom und bleiben dorten stehn,

Und nimmer füllt es sich doch:

Das ist ein gar unselig Loch.

Dahin auch alle Sünden strömen,

Die sie dort von den Leuten nehmen;

Wo sie die aufbewahren,

Das hat nur Gott erfahren.

Das röm'sche Reh, das trachtet

Nach Gold und Silber, Burg und Land;

Das war St. Peter unbekannt,

St. Peter war zu Recht ein Degen,

Den hieß Gott seiner Schafe pflegen,

Er hieß ihn nicht die Schafe scheeren;

Nun will man Scheerens nicht entbehren.

Wer sagt, daß nimmer sündigen kann

Der Papst, seh' ich als Schurken an.

Aehnliches gilt vom Engländer Geoffrey Chaucer († 1400), der in seinen „Canterbury tales“ mehr als einmal die Uebergriffe des Klerus und der Hohen (vgl. Erzählung des Ablasskramers, sowie jene des Bittels und des Ordensbruders) entschieden zurückweist.

Die Zensur ist wie z. B. die Inquisition, die Hexenriecherei u. s. f., eine Erfindung des großen Laboratoriums für innere und äußere Gifte: der römischen Kurie. Als die „schwarze Kunst“ des wackeren Gutenberg sich mehr und mehr verbreitete und dadurch die Bildung einen mächtigen Aufschwung zu nehmen begann, schlug den Unfehlbaren das böse Gewissen und sie setzten alles daran, um dem Geiste, dem freien Gedanken das gewaltige Rüstzeug wenn nicht ganz zu entziehen, so doch in empfindlichster Weise zu schmälern. Schon im Jahre 1479 gab Sixtus IV. eine Verordnung heraus mit zahlreichen Beschränkungen für den Buchdruck und kurz darauf (1484) hören wir von einem Ersuchen der Rolnischen Hochschule an den Papst, er möge Drucker von Büchern gerichtlich belangen lassen. Papst Alexander VI. venerischen Andenkens, erlast 1496 eine scharfe Verordnung betreffs des Drucks, des Lesens und der Verbreitung kezerischer, d. i. von Geistlichen nicht genehmigter Schriften.

Nun geht die Hejagd stetig vor sich, bis Leo X. mit der Bulle vom 5. Mai 1515 die Zensur für alles Gedruckte förmlich einsetzt. Die weltlichen Machthaber nehmen die neueste Offenbarung mit Freuden auf und seit 1524 mehrten sich Verbote und Beschränkungen des Druckwesens, so daß fast jeder Reichstagsabschied etwas davon zu sagen weiß. Die Zensur wird zur „Staatssache“ und erhält allgemach einen hochpolitischen Anstrich. (Vgl. jenen Reichstagsabschied, in welchem die „Anzapfung (!) der Gesehe des heiligen römischen Reiches deutscher Nation durch verkehrte neuerliche Lehren“ verboten wird). Aber es sollte noch besser kommen. Bereits 1522 sprach der päpstliche Legat Chiericati den echt päpstlichen Gedanken

aus, man solle „alles Gedruckte wegnehmen, um es zu verbrennen und Drucker, wie Schreiber zur Strafe ziehen, und 1533 wandte sich die Universität von Paris an die „Mächtigen der Welt“ mit der Forderung, den „Druck „gänzlich zu verbieten“. Letzteres ließ sich allerdings nicht so ohne weiteres durchführen, da sowohl die Kurie als die weltlichen Herrscher allgemach zur Einsicht gekommen waren, daß man die „verruchte Kunst“ des Druckes ganz gut seinen eigenen Ideen dienstbar machen könnte, wie etwa jener Heilige in der Legende den Gottseibeiuns, damit er ihm zur Abfassung einer frommen Schriftung leuchte. Dafür ließ sich der Gedanke des Herrn Legaten sehr leicht zur Tat machen. Abwechselnd mit den Hexern und Hexen begannen nun auch Bücher zu schmoren. So im Jahre 1579, wo auf Befehl des habsburgischen Kaisers Rudolf II., natürlich über klerikales Betreiben, in Graz gegen 14 000 Schriften von den Flammen verzehrt wurden und dies insbesondere solche Schriften, die entweder direkt oder indirekt gegen Klerikalismus und das mit diesem eng verbundene Königtum gerichtet waren. Gegen Werke anderen Inhalts zeigte man sich duldsamer, wie das Rezept Richelieus (1629) will, wonach für politische Bücher die Zensur außerordentlich scharf sein sollte, hingegen für unsittliche oder irreligiöse so mild als nur möglich. Natürlich: ein sittlich verkommenes Volk läßt sich ja ungleich leichter an der Nase herumführen, als ein politisch aufgeklärtes!

Die weltlichen Regierungen gewöhnten sich immer mehr daran, in der Zensur eine der besten Handhaben zur Unterdrückung und Knechtung aller Derjenigen zu erblicken, die nicht ins staatlich privilegierte Horn der politischen und moralischen Ver lumpung stoßen. Wohl hat es Regenten gegeben, welche, das Unwürdige, Niederträchtige solcher einer Hantierung erkennend, sich bestrebten, die Freiheit der Presse in vieler Hinsicht zu fördern, so z. B. der alte Friß, dessen am 5. Juli 1740 erlassene Verordnung eine der wertvollsten Urkunden zur Geschichte der Presse ist. Sie lautet: „Kund und zu wissen, daß Gazetten, so sie interessant sein sollen, nicht genirt werden dürfen, dies ist wegen der Artikel über Berlin indistincte zu beobachten, wegen auswärtiger puissancen aber cum grano salis und guter Behutsamkeit“.

Ähnliches besagt die Zensurvorschrift Kaiser Josef II. Aber diese beiden Fürsten waren eben Ausnahmen und Ausnahmen bestätigen die Regel, daß die Mehrheit der Kronenträger der aufklärenden Presse so feindlich als immer nur möglich entgegentritt.

Nach dem Schwinden der Sonnenblicke, die uns aus Friedrich II. und Josef II. Erlässen entgegenleuchten, wird die hereinbrechende Dunkelheit um so furchtbarer, je mehr man sich unserer Zeit nähert, die ja, wenn man den Hymnen ihrer Lobredner glaubt, die beste aller Zeiten ist. Die brave Bracke der römischen Kurie, der Cardinal Chiericati hätte seine helle Freude! Man verbietet Bücher und Artikel, man nimmt sie dem Verkäufer weg, man straft diejenigen, die sich mit der Verbreitung gemäßigter Druckerzeugnisse beschäftigen, just so, wie der hochwürdige Herr demaleinst vorgeschlagen hat. In manchen Fällen geht es auch den Verfassern, Druckern und Verlegern an den Kragen, aber im Allgemeinen wird dergleichen nicht praktiziert, und zwar wegen der vernünftigen Einrichtung: Preßvergehen gehören vor das Geschworenengericht, und dieses ist nicht verlässlich, was solche Fälle anbelangt. Doch auch dies wird über kurz oder lang anders werden, zumal fast keine Parlamentssession vorübergeht, in der nicht ein Antrag der Regierung vorgebracht würde, wonach Preßvergehen aus der Zuständigkeit der Laienrichter auszuschneiden wären. Wohl scheitern die Anschläge noch derzeit, sobald aber die Dunkelmänner oben auf sein werden — und das ist doch nur eine Frage der Zeit! — dann erfüllt sich der Wunsch des Römlings vollkommen: man wird auch die Verfasser, Drucker und Verleger angeblich „gefährlicher“ Schriftwerke zur Strafe ziehen, einer Strafe, die keineswegs gelind ausfallen dürfte, dafür bürgt der Haß der Regierungen und die Rachsucht der Ultramontanen gegen jedwede freiheitliche Regung vollauf.

## II.

Wie die Zensur, zumal in Oesterreich, gehandhabt wird, darüber gibt die k. k. „Wiener Zeitung“ genügend Auskunft. Vom 1. Jänner 1899 bis zum 1. Jänner 1900, also innerhalb eines Jahres wurden nicht weniger als 2300 Preßzeugnisse mit Beschlag belegt, zum meist Zeitungsaufartikel und hier wieder fast ausschließlich

lich solche politischer Natur. Allerdings könnte man sagen: das ist eigentlich für unseren Gegenstand: die Uebergriffe der Zensur gegenüber der Kunst betreffend, von keinem Belang, — wer möchte aber dafür Bürge sein, daß die Zensoren, so es die Zeit zulassen würde oder andererseits, wenn einmal die politische Presse — ich meine darunter natürlich nur den geringen Bruchteil, der noch Sinn für Freiheit besitzt — vernichtet sein wird, daß die Gedankenbüttel nicht auch der Kunst und Wissenschaft ein aufmerksames Augenmerk zuwenden werden und sie nicht just so verfolgt werden, wie die Journalistik?! Haben wir vielleicht keine bedenklichen Anzeichen hiefür? Eine Zensur, die Zitate aus dem „Tell“ konfisziert (dies geschah in Wien, und zwar erregte die bekannte Rede des Staufacher auf dem Rütli: „Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden . . .“ (II. 2.) den Unwillen des Staatsanwaltes), weiters ein Gedicht des Giordano Bruno („Der Preis des Eselfums“) und ein historisches Lied aus „Des Knaben Wunderhorn“\*), Stellen aus Papst Pius II., Alexander VII., Inocenz XII., ein Schreiben Kaiser Franz II. und der Kaiserin Ludovika, Aussprüche des hl. Hieronymus, dann des Tertullian, endlich Stellen aus den Briefen des Apostels Paulus und einen Spruch aus dem 2. Psalm, sodann die Wiedergabe einer Stelle aus Mommsen's altrömischer Geschichte den Kampf zwischen Plebejern und Patriziern zur Zeit der Gracchen behandelnd — und zwar wurde die nackte Wiedergabe jener streng geschichtlichen, nicht etwa reflektierenden Stelle konfisziert; das Kunststück leistete sich ein Staatsanwalt, Namens Bobies, der ganz das Zeug in sich hat, kaiserlich russischer Oberst-Zensor zu werden, — eine Zensur, die dergleichen zu Wege bringt, ist gewiß nicht gerade vertrauenswürdig, was Kunst und Wissenschaft anbelangt.

Und in der Tat! Der zeitgenössische Künstler, Dichter und Schriftsteller muß sich stets mit großer Vorsicht bewegen, um die zahlreichen Fußangeln zu vermeiden, die allenthalben — natürlich sehr versteckt — herumliegen. Von König Ludwig XI. von Frankreich wird behauptet, und es liegen gute Gründe vor, die Behauptung für wahr

\*) Im Innsbrucker „Scherer“ das Kriegslied gegen Kaiser Karl V.: „Es geht ein Buhemann im Reich herum . . .“ Die Beschlagnahme begründete der Staatsanwalt (Schurichtenthaler heißt der Wackere), mit § 64 (Beleidigung von Mitgliedern des kaiserl. Hauses).

zu halten, er habe rings um seine Schlösser an allen irgend wie wegsamen Orten allerhand heimliche Vorrichtungen angebracht, um so alle Herannahenden, darunter also auch seine Feinde, deren er nicht wenige besaß, wie Füchse oder Wölfe abzufangen. Selbst bei der größten Vorsicht war es meist unmöglich, diese zweckmäßigen Maschinen zu vermeiden, so daß mehr denn ein Edelwild bei dieser geräuschlosen Jagd in die Gewalt des „allerchristlichsten“ Herrschers fiel. Ähnlich ergeht es auch den Künstlern und Dichtern der Gegenwart, wenn sie auch nicht gerade ausgesprochene „Rebellen“ sind. Unpöblich hält sie diese oder jene Fußangel der Zensur fest und der „Index“ ist um ein Opfer der Pressfreiheit reicher geworden.

Pressfreiheit, d. i. die Freiheit, die der Staatsanwalt hat oder sich nimmt, die Presse so an die Wand zu drücken, daß ihr der Atem ausgeht. Statt vieler Beispiele: eines — das Liebesdrama von Max Halbe: „Jugend!“ Darüber, daß es nicht das Mindeste enthält, was irgendwie anstößig oder unsittlich wirken könnte, ist sich alle Welt klar, ausgenommen ein paar Heuchler oder Strohköpfe. Zumal im Vergleich mit „Der Herr Ministerialdirektor“, „Fiacre 147“ u. a. dramatisierten Casanova-Geschichten, die man mit Recht als Typus unsittlicher, anstößiger Theaterstücke hinstellen kann! Die Aufführung der „Jugend“ wurde in Wien Jahre lang nicht gestattet, die Zensur blieb trotz aller Vorstellungen bei dem starren „Non possumus“, das einem Papste alle Ehre gemacht hätte. Ob aus Sittlichkeitsgründen oder aus politischen Ursachen bleibt sich schließlich einerlei. Merkwürdig ist aber der Umstand, daß eben dieses Stück in Reichenberg sowohl, wie in Prag zur Aufführung anstandslos zugelassen wurde. Erkläret mir Graf Derindur... Geseht den Fall, die Wiener Zensur hätte es verboten, um der Schamhaftigkeit einen Gefallen zu tun, also aus moralischen Gründen —: wie kommt es, daß die Reichenberger und Prager Behörde dieses „unsittliche“ Stück durchläßt?! Man sollte meinen, wir besäßen nur eine Moral und wenn Halbe's „Jugend“ auf die Wiener verderblich hätte wirken können, so müßte sie dies auch auf die Reichenberger und Prager. Oder sollte an diesen Städten am Ende schon alles Malz und Hopfen verloren sein? Was ist das für ein Blödsinn?! Wird man



angesichts solcher Vorfälle nicht zu dem feyerlichen Gedanken gezwungen, daß zwischen der Moral einzelner österreichischer Städte eine gewaltige, unüberbrückbare Kluft gähnt?! Daß es überhaupt keinen einheitlichen Maßstab gibt, wonach man die Moral bemessen könnte?! Daß also die jeweilige Moral ganz und gar von den individuellen Anschauungen dieses und jenes Zensurlings abhängt? Wenn aber solches am grünen Holze der Moral geschieht, was soll dann am dürren der Politik u. s. f., zumal aber der Justiz geschehen? Schöne Aussichten, fürwahr! Und weiter: gesetzt, das Verbot der „Jugend“ sei aus politischen Gründen erfolgt — ei! wie kommt es dann, daß das politisch gefährliche Stück in Reichenberg und Prag, auf einem bedeutend heißeren Boden als Wien, so frei herumlaufen darf? Sobald ein politisch verdächtiger Artikel konfisziert worden ist, gilt diese Konfiskation nicht für diejenige Stadt oder denjenigen Bezirk, wo man seine Verderblichkeit erkannte, sondern für das ganze Reich, hier aber erfolgt ein Verbot, das nur für Wien Verbindlichkeit besitzt. Welch' eine Dummheit ist denn das?

Und weiter: Wildenbruch's „Haubenlerche“ — dieses in Wien so und so oft gegebene (also vom geistigen Verzehrungs-Steueramte zugelassene) Stück ward in Bielitz, einem Städtchen an der schlesisch-galizischen Grenze verboten und zwar aus dem billigsten aller Gründe, so der Zensur zu Gebote stehen — aus Sittlichkeitsrückichten. Wie — ist das nicht ein hübsches Gegenstück zur eben erwähnten Zensurgegeschichte der „Jugend“? Die „Jugend“ wurde in Reichenberg und Prag vom „hohen Zensor“ bewilligt, in Wien jedoch verboten, die „Haubenlerche“ hingegen in Wien bewilligt und in Bielitz verboten! Da nun die Zensur, die amtliche „Hüterin der Moral“ so merkwürdig vorgeht, darf man wohl annehmen, sie unterscheide zwischen Moral und Moral, d. h. sie anerkenne, daß es nicht eine Moral, sondern mehrere „Moralen“ gibt, je nach dem Ort, nach der Zeit und auch — nach der Laune des Herrn Zensors. Die einzige Ähnlichkeit dieser Moralen untereinander, woran man ihre gemeinsame Abstammung erkennt, ist — die Zensur. Logischerweise muß auch zwischen den verschiedenen Moralten Oesterreichs und jenen des Deutschen Reiches ein Unterschied bestehen und er besteht auch, wie ein Vergleich der Spielpläne österreichischer und reichsdeutscher Bühnen lehrt.

Außerordentlich konsequent hingegen ist die Zensur bei Beurteilung politischer und sozial-politischer Werke. Was zum Beispiel in Salzburg verboten wird, ist für die ganze österreichische Monarchie verboten.\*) Hauptmann's „Die Weber“ wissen davon ein Liedchen zu singen. Die Aufführung dieses grandiosen Werkes, vielleicht des einzigen, das von der gesamten deutschen dramatischen Literatur des 19. Jahrhunderts auf die Nachwelt kommen wird, war lange nirgends durchzuführen, weder in Reichenberg und Prag, noch auch in Bielitz oder in Wien. Man meint allen Ernstes (!) das Stück würde irgend — ich weiß nicht, wie — störend auf das Wohlbefinden und die Verdauung des p. t. Publikums einwirken, ja es wird sogar gemunkelt, veritable Aufstände und ähnliche schreckhafte Erscheinungen wären die notwendige Folge einer solchen Aufführung. Nachdem nun „Die Weber“ im Reiche draußen unbedenklich gegeben werden, so tritt die Frage an uns heran: hat man daselbst schlimme Erfahrungen gemacht oder nicht? Ist es denn schon vorgekommen, daß die Besucher der Weber-Vorstellung, angefeuert durch den Dichter, aus dem Theater herausgebrochen seien, um alsofort Barrikaden zu errichten?! Soviel ich mich erinnern

\*) Natürlich gibt es auch Ausnahmen von dieser Regel — wo gäbe es auch eine Regel ohne dergleichen?! — Zur Erhärtung ein Beispiel. Als Redakteur im nordwestlichen Böhmen veröffentlichte ich einen Artikel, worin ich denjenigen Deutschen, die bei Tschechen kaufen würden, drohte, ihre Adressen ohne Gnade preiszugeben! Dieser Artikel wurde über Antrag der dortigen Staatsanwaltschaft konfisziert, und zwar auf Grund eines der vielen Kautschukparagrafen unseres Strafgesetzbuches. Nun geschah genau dasselbe, aber von anderer Seite, in einem mährischen Blatte. Ein tschechischer Redakteur forderte zum Boykott gegen die dortigen Deutschen auf und brachte unter Einem eine lange Liste von Tschechen, die bei Deutschen gekauft hatten, nicht ohne boshafte, mitunter direkt beleidigende Bemerkungen. Dies Blatt wurde jedoch nicht konfisziert. Ist das nicht recht sonderbar, zugleich aber auch kennzeichnend für die Verhältnisse in den Habsburgischen Landen? Es scheint, als gingen die Staatsanwaltschaften von der Maxime aus: Quod licet Jovi (d. i. dem Tschechen), non licet bovi (d. i. dem Deutschen). — Ich bemerke noch, daß, als mein Rechtsfreund auf meine Anregung in der Einspruchsverhandlung diesen Fall vorbrachte, der Richter ohne weiteres meinte: Die Zensur müsse sich nach Umständen (?) richten, es gebe Fälle, wo die Boykottierung gehandelt werden müsse, und wiederum, wo dies nicht statzuzufinden brauche. — Also: In einer deutschen Stadt darf von Deutschen nicht boykottiert werden, in einer tschechischen jedoch können es die Tschechen ohne Bedenken tun. — Fiat justitia — hat der Bauer nicht recht, wenn er überseht: Psui Justiz!

kann, ist es nicht geschehen, folglich ist die Begründung unserer Zensur, womit sie die Aufführung der „Weber“ verbot, eitel Mümpiß oder auf Wienerisch: „Holler“ und beweist nur, daß die maßgebenden Persönlichkeiten entweder Augenddiener oder Leute mit Vogelhirn sind.

Und nun halte man gegen diese inkonsequenten, unsinnigen Verbote: was Alles an Stücken und Druckschriften durchgelassen wird, die notorischerweise der Unsittlichkeit oder der politischen Verdummung geradezu Vorschub leisten! Man gehe doch nur eine kurze Zeit in gewisse Wiener Theater, man lese einige Tage hindurch die sogenannten „Wißblätter“ à la „Wiener Karrikaturen“, „Pschütt-Karrikaturen“, „Kleines Wißblatt“ „Pikante Blätter“, „Patschouli“, „Sekt“, ic. man führe sich ein paar Nummern der politischen Tagespresse zu Gemüte und jeder Anständige, jeder Volkstreund wird mir Recht geben.\*) Unter dem Vorwande, die Moral zu schützen, säet die Zensur eitel Unmoral und unter dem Vorgeben, dem Gemeinwohl schädliche politische Meinungen hintanzuhalten, impft sie dem Staatsbürger allerhand nichtsnutzige politische und sozial-politische Vorurteile ein. Freilich nicht unmittelbar, sondern nur mittelbar, was jedoch dadurch aufgewogen wird, daß sie als staatliche Behörde, als Autorität handelt, wogegen Niemand aufzukommen vermag, auch wenn er noch so sehr im Recht wäre.

Ich sagte: „Die Zensur säet Unmoral“, das ist natürlich nur cum grano salis zu verstehen. Der Staatsanwalt macht nämlich als Jurist einen Unterschied zwischen Unmoral und Unsittlichkeit. Unmoralisch ist in seinen Augen offenbar Komparativ, unsittlich aber Superlativ. Den Superlativ konfisziert er nun, weil, nun weil es just keinen Steigerungsgrad gibt. Unmoralisch sind z. B. weiter die „Wißblätter“, die ihr Thema scherzhaft behandeln, unsittlich hingegen diejenigen Artikel und Bücher, die ihr Thema mehr oder weniger ernst nehmen. Und so konfisziert er denn einen Roman, wie „Gräfin Julie“ (von August Weißl), ein Buch, dem auch die rigo-

\*) Belege für die ganz abnorme Verblüderung der Wiener Presse bietet mein bei Cäsar Schmidt in Zürich im November 1899 erschienenes und natürlich auch sofort von mehreren österreichischen Staatsanwaltschaften konfisziertes Buch „Die öffentliche Meinung von Wien“.

rotesten Moralisten nicht nachweisen können, daß es der Sinnlichkeit Vorschub leiste, während er Schmidlers „Reigen“, ein ebenso gemeines als freches Nachwerk, ruhig passieren läßt.\*\*) Possierlich ist angesichts dessen die Begründung, die der öfter genannte Wiener Staatsanwalt Hobies bei einer solchen Konfiskation zum Besten gegeben hat. Die „Phantasien eines Realisten“ z. B. verfielen der Beschlagnahme wegen „Profanation des Liebeslebens“. Also das Liebesleben schützt der Herr Staatsanwalt, während ihn das Eheleben offenbar den Psifferring angeht, denn sonst müßte er ja hinter Blättern, wie „Pschütt-Karrikaturen“ und dergl., die den Ehebruch verherrlichen, in einemfort her sein!

Aber was erreicht die Zensur durch ihre Verbote?! Nun, sie steigert den Absatz der verbotenen Schriften und Artikel, mit um so größerer Begier greift das Publikum nach etwas „Konfisziertem“, das man sich ja doch verschaffen kann, ohne gerade außerordentliche Anstöße anwenden zu müssen. Abgesehen von der Kritik, welche die Zensur über sich ergehen lassen muß, falls das verbotene Werk nach der Meinung des Lesers nicht im Mindesten die Konfiskation verdient, wird also das gerade Gegenteil von dem erreicht, was man zu erreichen anstrebt. Wozu, frage ich, dient somit die so unsinnige Einrichtung, oder besser: die unsinnige Handhabung dieser Einrichtung?

Man sagt: die Zensur ist notwendig — ich sehe die Notwendigkeit dieser psäfflichen Erfindung nicht ein, die Griechen und Römer, die doch auch sozusagen Leute von staatsmännischer, moralischer und sozial-politischer Einsicht hatten, besaßen keine Zensur und sind ohne sie ganz gut ausgekommen, während des ganzen Mittelalters, das ja doch gewiß nicht lauter Kretins aufweist, wie uns die falschen Propheten des abgestandenen Liberalismus glauben machen wollen, hört man nichts von diesem Verknechtungs-Institut und es ging auch ganz famos — warum also bedürfen wir, die auf der „Höhe der Zeit“ Stehenden solch' einer Trottelerei? Glaubt man denn wirklich mit einem Regenschirm das Wildwasser der Freiheit aufzuhalten?

\*) Ueber die literarische Fehde, welche die Konfiskation von Weißl's Buch entfesselt hat, siehe „Neue Bahnen“ III. Jahrg., Heft 13/14.

Wendert und reformiert die scheußlichen sozialen Verhältnisse und es werden „gefährliche“ Artikel und Bücher kaum wohl erscheinen, und wenn solche trotzdem erscheinen, dann mag die Justiz das ihre tun. Betrachtet die Moral vom richtigen Standpunkte aus und ihr werdet nicht in die Lage kommen, „unmoralische“ Bücher (à la Jugend) verdammen zu müssen. Und wenn ihr eine „Zensur“ unter allen Umständen haben müßt, so handhabt sie anders, geht dem politischen Quatsch und Tratsch der Volksverblödungsblätter energisch zu Leibe, untersagt die Herausgabe der elenden Dirnen- und Zuhälterblätter, wie sie in Wien florieren und denen die Zensur niemals zu nahe tritt — dann ist jeder Vernünftige mit der Zensur vollkommen einverstanden. So lange aber die Zensur so unverfroren und albern ist, Stücke als unmoralisch, beziehungsweise aufrührerisch zu brandmarken, die es nicht sind, so lange ist und bleibt die Zensur ein Krebschaden am Leibe des Staates und des Volkes, eine Schurkerei an der geistigen Freiheit, die durch die Staatsgrundgesetze gewährleistet worden ist, ein Raub an der Bildung und geistigen Wohlfahrt der Staatsbürger, eine Unterdrückung der Kunst und des Kunstverständnisses — kurz: eine der größten Niederträchtigkeiten, deren sich Herrschende gegenüber Beherrschten jemals zu Schulden kommen ließen, umso größer, als es das 19. Jahrhundert ist, in welchem sie geübt wird. Was der Politiker J. G. A. Wirth im Jahre 1841 in seinem vorzüglichen Werke „Die politisch-reformatorische Richtung der Deutschen im 16. und 19. Jahrhundert“ darüber geschrieben hat, besitzt heute noch erhöhte Geltung:

„Die Zensur mag bei einer rohen Nation, welche in den äußeren Kriegen nur die Gelegenheit zur Plünderung sieht und darum bei den Aufforderungen ihrer Regierung willig und freudig zu den Waffen eilt, noch allenfalls unschädlich sein, aber bei den gebildeten Völkern ist sie das Grab der Nationalkraft, sie wiegt die öffentliche Meinung in eine Sicherheit, welche häufig nicht vorhanden ist, macht alle Vorbereitungen auf wichtige Ereignisse unmöglich und überliefert die Völker schutzlos und ohnmächtig den wirklich hereinbrechenden

Gefahren“. Und weiter: „Sie lähmt mit dem öffentlichen Geiste zugleich die Regierungskraft, sie allein wäre im Stande, die ganze Stellung des Volkes zu untergraben.“

Wer es ehrlich mit seinem Volke meint, der muß in den Ruf einstimmen: Fort mit der Zensur! und weg mit den Zensoren! Zum Mindesten mit einer Zensur, wie sie derzeit besteht und mit Zensoren, die sie gegenwärtig handhaben. Solch' eine Zensur ist die wahre Schmach des Jahrhunderts und sie zu bekämpfen, dazu sind wir Geistes-Arbeiter insgesamt nicht nur berufen, sondern auch auserwählt, so uns ernstlich in der Kunst, wie an einem gesunden öffentlichen Leben etwas liegt und wir nicht ausgemachte Schurken sein wollen! — Ecrasez l'infamie!\*)

### III.

Neben der allgemeinen Begründung, daß die Zensur — wenigstens in der gegenwärtigen Handhabung — unberechtigt sei, weil ihr einerseits der ethisch-moralische Maßstab, andererseits Sinn für politische Redlichkeit vollständig abgeht (einen künstlerischen Standpunkt hat sie

\*) Freilich darf die Bekämpfung der Zensur nicht so gehandhabt werden, wie folgendes Beispiel lehrt (Vgl. „Neue Bahnen“ unter der Rubrik „Aus dem Karrenhaus der Zeit“): „Der Kampf gegen die Zensur. Im deutschen Reichstage hat es eine Zensurdebatte gegeben. Herr Müller, ein freisinniges Mitglied des Reichstages, stand in erster Reihe der wackeren Fechter vom Geiste und wütete unter den Zensoren wie ein Regiment von Ebern. Wie gerechtfertigt sein berserkermäßiges Auftreten ist, mögen folgende, von ihm zitierte Koststift-Verbrechen beweisen, welche die Zensur an Max D e r e r s „G r o ß m a n n“ begangen hat Baron zu einem forpulenten Bayern: „Dein Wanst ist einfach eine soziale Unverschämtheit“ und „Dein Bauch ist revolutionär“, worauf Herr Bauer ganz einfach „Dummes Luder“ antwortet. Weiteres eine Stellung suchende Frauenperson zu besagtem Baron: „Ich bin kein Dienstmädchen ich bin eine geprüfte Jungfer.“ Baron: „Ich verstehe mich nicht auf geprüfte Jungfern, das ist wohl eine ganz neue Spezies dieses verruchten Geschlechtes.“ Auf Grund dieser (!) von der Zensur gestrichenen Stellen bewies der freisinnige Amadis sowohl die relative, wie die absolute Schädlichkeit (!) der Zensur. Herr Müller ist ohne Zweifel ein Mann von Noblesse und Weisedenbeit. Er wählt sich just die albernsten, nichtsagendsten Stücke, um der Zensur den Garaus zu machen. Er scheint nicht zu glauben, daß ein Zensor, der da Geschmacklosigkeiten ausmerzt, zum Dasein berechtigt ist. Ebenso wie ein Freisinniger, der eigene Gedanken hat. Die Albernheit der Zensur darf nicht in albernere Weise bekämpft werden. Das ist die Moral von der Geschichte!“

nie eingenommen) und sie durch ihre Kopfslosigkeit die Unsicherheit und Begriffsverwirrung steigert, welche auf dem Gebiete der Moral genau so wie auf dem des Rechtes Platz gegriffen haben — neben der allgemeinen Begründung der volksverderblichen und somit staatsgefährlichen Einwirkung der Zensur muß auch im Besonderen der Nachweis erbracht werden, daß für die fernere Beibehaltung dieser Einrichtung auch nicht der geringste Rechtstitel vorhanden ist.

Schon die unglaubliche Inkonsequenz müßte darauf führen. Da konfisziert der Staatsanwalt Bobies in Wien eine Stelle aus dem „Tell“, das Buch aber mitsamt der staatsgefährlichen Stelle liegt in allen Buchhandlungen auf, oder noch krasser: er konfisziert das Organ der Sezession „Ver sacrum“ wegen der Wiedergabe des Klimt'schen Bildes „Medizin“, das Urbild aber ist in der Ausstellung der „Sezession“ zu sehen, u. s. f. Was ist denn das für eine sonderbare Logik? Im gewöhnlichen Leben nennt man das einfach: Stumpfsinn. Aber das genügt der Zensur nicht. Sie geht noch weiter — sie muß sich auch noch geradezu blamieren.

Schlimm genug, wenn eine Behörde in ihren Verfügungen Fehler und Schnitzer begeht, wegen welcher sie berechtigterweise abgekanzelt werden kann, indes derlei Blößen sind schließlich doch begreiflich und vielleicht auch entschuldbar (irren ist ebenso menschlich, wie irren wollen, sogar bei k. k. Behörden!). Eine redliche Kritik solcher Husarenstückchen schadet der betreffenden staatlichen Einrichtung an und für sich nicht, vielmehr nützt sie ihr, wenn diese guten Willens ist. Ein anderes Gesicht erhält aber die Sache, wenn Handlungen vorliegen, welche das Brandmal der Lächerlichkeit an sich tragen, mit anderen Worten: wenn die Verfügungen sich selbst kritisieren und eine Karrikatur auf den allergewöhnlichsten Hausverstand bilden, wie sie Hogarth nicht schöner zu Weg bringen könnte. Sich selbst lächerlich zu machen, zu karrikieren, ist nicht menschlich, am allerwenigsten aber behörblich, da hierdurch die natürliche Achtung nicht nur vor der in Frage kommenden Einrichtung, sondern geradezu vor der Autorität in die Winfen geht. Unsere Zensur nun erscheint wie veressen darauf, nicht allein ihre Ver-

fügungen der abfälligsten Kritik mundgerecht zu machen, sondern auch sich selbst zum Abfälligsten zu kritisieren und zu karrikieren. Kaum ein Tag vergeht, an dem man nicht Gelegenheit hätte, diese verderbliche Selbstbefleckung der Zensur anstaunen zu können. Nur schwer trennt man sich beim Lesen der zahllosen Hirschauerstücke von dem Gedanken, einen „guten Spaß“ vor sich zu haben, welchen die liebe Bosheit auf Rechnung der seit dem seligen Vormärz in ganz besonders schlechtem Geruche stehenden Gedankenschäfterei setzt, und nur mit Mühe kann man sich entschließen, zu glauben, daß die launigen Geschichten der Tenor einer amtlichen, also respektheischenden Verfügung seien.

Ich sehe dabei ganz ab von einem so typischen Fall, wie wir ihn gelegentlich der Aufführung von Fuld's „Talisman“ bewundern konnten. Bekanntlich verfügte die Wiener Zensur, es solle im Verse:

„Wie mögt Ihr Euch denn auch erbofen —  
Ihr bleibt ein König selbst in Unterhosen“.

anstatt „in Unterhosen“ das schamhafte „in Unterkleidern“ gesetzt werden, nachdem aber das Stück ganz in Reimen verfaßt ist, so mußte der plötzliche Ausfall des Reimes das Publikum stutzig machen und zum homerischen Gelächter — natürlich nicht über den „König in Unterkleidern“ — anregen. Daraufhin strich die erboste Zensur die ganze von dem intimen Kleidungsstück handelnde Stelle, was wieder Anlaß gab, daß Karl Kraus, einer der wenigen gesinnungstüchtigen Schriftsteller Oesterreichs in der „Gesellschaft“ den heißen Witz machen konnte: „Eine Zensur, die zuerst die Unterhosen abstreift und dann die Unterkleider aufhebt, eine solche unmoralische Zensur müßte von Rechtswegen abgeschafft werden“. Ich bezweifle ganz entschieden, daß es einen Menschen geben kann, der nicht über diesen echt Schildbürgerischen Streich von Herzen lacht — ob dieses Lachen aber die Achtung vor der Zensur steigert, lasse ich ebenso entschieden unbedenken.

So von der Zensur die Rede geht, meint man allen Ernstes, die des Vormärz sei mit der gegenwärtigen nicht im Entferntesten zu vergleichen, will sagen: die vormärzliche Zensur sei wahnsinnig stupid und brutal streng gewesen, wogegen die zeitgenössische außerordentlich nachsichtig und von einer staunenswerten Einsicht sei, und man

führt schleunigst etliche recht bezeichnende Beispiele an, um die Zensur von Heute auf Kosten der von Gestern leben zu lassen. Gewiß die Zensur in der Zeit vor dem schönen tollen Jahre 1848 war von einer geradezu polizeiwidrigen Stupidität, wie aus folgenden, weniger bekannten Tatsachen hervorgeht. Gelegentlich der Prüfung des Textes zu Konradin Kreucher's Oper „Konrad von Schwaben“ bemerkte der Wiener Zensor zu den Versen:

Bringt uns Fleisch und Wein,  
Dabei wollen wir fröhlich sein —:

„sollte das Stück an einem Freitag oder an einem gebotenen Fasttag aufgeführt werden, so ist zu singen:

Bringt uns Fisch und Wein,  
Dabei kann man fröhlich sein!“

Den Ruf der dem erzürnten Kaiser nachdringenden Ritter:  
„Waltet den Kaiser auf!“ strich der Tollhäusler mit der Belehrung: „Von einem Kaiser darf man so was nicht sagen!“ und den Chor:

Das Schwert, das Freiheit schafft  
Und Sklaven macht,

änderte er also um:

das Schwert, das Frieden schafft,  
Und Menschen (!) macht.

Gelegentlich der ersten Aufführungen des „Fiesco“ wurde das unschuldige Mädchen Bertha Berrina „aus Anstands Rücksichten“ ausgemerzt und die Bezeichnung der mit Fiesco verblindeten Edelleute von Genua („Verschwörer“) gestrichen. Als die „Jungfrau von Orleans“ auf dem Wiener Nationaltheater, jetzt Hofburgtheater geheiß, sich einbürgerte, erschien die böse Isabeau nicht als Mutter, sondern als Schwester Karl VII., Agnes Sorel war nicht seine Geliebte, sondern seine rechtmäßig angeordnete Gemahlin und Dunois ein legitimer Vetter Seiner allerchristlichsten Majestät. Ähnliche Aenderungen bietet „Sabale und Liebe“, wo Ferdinand zum Präsidenten, der den Titel und Rang eines „Wizedom“ von Zensors Gnaden erhielt, im Verhältnisse des Meffen steht. U. s. f.\*) Ueber die Brutalität, mit welcher freimütige

Dichter und Schriftsteller von der angeblich von Gott eingesetzten Obrigkeit behandelt wurden, ließe sich ein Buch allein schreiben.

Ja gewiß, die vormärzliche Zensur war ein Unikum an Dummheit und Niedertracht — wer aber möchte nicht im Stande sein, an der Hand von Beispielen nachzuweisen, daß unsere Gedankenbüttelei redlich bestrebt ist, zu den verflochtenen Plattheiten und Nichtswürdigkeiten ganz vorzügliche Gegenstücke zu liefern. Ich wenigstens getraue mich, ohne besondere Mühen fast jeder vormärzlichen Zensur-Eselei eine moderne entgegenzusetzen, die formell wie inhaltlich jener zum Verwechseln ähnlich sähe. Man rufe sich die oben mitgetheilten Zensurrückchen bei Halbe's, Wildenbruch's, Anzengruber's u. A. Werken ins Gedächtnis zurück und vergleiche damit die ebenerwähnten und man wird mir Recht geben müssen. Die Zensur von Heute ist genau so stupid und brutal, wie jene von Gestern: Ja, vielleicht noch um ein Gutteil stupider und brutaler, so man die seitherige geistige Entwicklung ins Auge faßt. Heutzutage dürfte es schwerlich vorkommen, daß ein Theaterzensor Stellen in einem Drama stehen lassen würde, die ein fremdes Herrscherhaus glorifizieren, am allerwenigsten, wenn das betreffende Drama auf den Brettern des Hofburgtheaters zur Aufführung käme. Dies geschah aber zur Zeit, als Dingelstedt die dazumal noch „erste deutsche Bühne“ verwaltete. Der weiland „kosmopolitische Nachtwächter mit den langen Fortschrittsbeinen“, wie ihn Heine nennt, hatte nämlich Bedenken, daß einige, Brandenburg verherrlichende und die Größe des künftigen Preußens prophezeiende Stellen des „Prinzen von Somburg“ an hoher und höchster Stelle sehr übel vermerkt würden und frug darum bei dem Hoftheaterzensor, Baron Hoffmann (in Oesterreich beginnt ja die Geschlechtlichkeit noch immer beim Baron) an, ob es nicht rätlich wäre, jene Stellen wegzulassen. Baron Hoffmann (jedenfalls eine Ausnahme unter den österreichischen Baronen) antwortete jedoch: „Die Klassikerzensur' ich nit, entweder gibt man s' wie s' sind, oder gar nit, aus Zensurrücksichten was wegstreichen, das tu' ich nit. Wann S' also glauben, daß der Prinz von Somburg ins Repertoire muß, so muß er so hinein, wie ihn der Kleist g'schrieben hat.“ Zu seinen Bekannten

\*) Vergl. hierüber meinen Artikel „Schiller und die Burgtheaterzensur“ im Schwäbischen Merkur 1904, Nr. 458.

soll sich dieser merkwürdige Zensur verbürgten Nachrichten zufolge scherzhafterweise geäußert haben: „Das könnt' mir noch abgehen, daß ich diplomatische Verwicklungen mit Berlin provozir', wenn man dort am End' übel nähm', daß hier in Wien im Hoftheater die Stellen g'strichen werden, die für dort angenehm klingen“. Solche Zensoren haben leider Gottes ausgelebt, die heute am Ruder sitzen sind der Dünkel, die Augendienerei und die Dummheit selbst, wie es sich für Leute eben ziemt, welche diesem Trinitätsglauben angehören.

Wenn nun die Zensur zuerst die Unterhosen, dann aber auch die weit gesitteteren Unterkleider streicht, so tut sie es aus einem begreiflichen und teilweise auch entschuldbaren Grunde: Unterhosen—shocking! in einer (sogenannten) „guten“ Gesellschaft darf man so 'was nicht sagen und selbst wenn sich's flugs um ein Märchen handelt — es könnte, der Teufel weiß wie, anstößig, verderbend wirken, also fort damit — so denkt die Zensur ungefähr in ihrem Altjungferngemüt und dekretiert die Sanierung des Aergernisses mit demselben Ernste, mit dem der französische Nationalkonvent den Beschluß faßte, König Ludwig XVI. zu richten, und dieweil das Publikum über die Ungereimtheit lacht, so räumt man den Stein des Anstoßes ganz aus dem Wege mit nicht viel weniger Ernst, als besagter Konvent zur Verurteilung des „Manes der Oesterreicherin“ anwendete. Das Vorgehen der Zensur in dieser Angelegenheit ist zwar durchaus nicht von Vorteil für die Bemessung ihrer Vernunft, aber es ist mindestens doch irgendwie begründet und somit — ich möchte sagen: relativ zu Recht bestehend.

Was soll man aber zu Vorfällen wie den folgenden sagen? Als es sich um die Aufführung von Wildenbruch's „Das neue Gebot“ handelte, strich man das Wort „Papst“ und setzte hiefür „heiliger Vater“ und „Apostelfürst zu Rom“ (!!) und an Stelle der gang und gäben Grußformel „Gelobt sei Jesus Christ“ verfügte man das unerhörte „Gelobt sei Gott im Himmel“ (!!) Heißt das nicht, Einem die eigene Dummheit ad oculos zu demonstrieren? Ist das nicht Trottelosiz comme il faut? Eher begreift man noch das Verbot der dramatischen Amseligkeit „Der Dadian“, gegen welche „der russische Botschafter“, so hieß es wenigstens in der Begründung „Einspruch erheben könnte“. (Dadian ist nämlich eine Art

von Fürstentitel im Kaukasus und der „Dadian von Mingrelieu“ stand dazumal als Kandidat irgend eines just vakanten Thronchens im Mittelpunkt des sogenannten „Tagesinteresses“.) Ebenso erklärlich erscheinen die Schwierigkeiten, welche man anfänglich der Aufführung von „Die offizielle Frau“ macht. In diesen beiden Stücken gibt es schließlich allerhand politische Häkchen, so man solche finden will, obgleich ich zuversichtlich glaube, daß der russische Botschafter im Falle eines Protestes lediglich wegen der Geistverlassenheit wenigstens des erstgenannten Stückes protestiert hätte. Es ist ja gewiß höchst anerkennenswert von der Zensur, wenn sie darauf sieht, daß die Dichter Demjenigen die Ehre geben, dem sie gebührt und Persönlichkeiten, wie den Papst, nicht so schlanke Weg Papst nennen, als ob sie mit ihm „Schweine gehütet“ hätten, auch klingt es viel poetischer, wenn es heißt „Apostelfürst zu Rom“ — ob aber ein innerer Grund vorhanden ist, derlei Verbesserungen vorzunehmen, ob diese nicht am Ende gegen dasolorit und den Sprachgebrauch der Zeit, in welcher das Stück spielt, verstoßen, das übersteht die gute Zensur in ihrer Etiquettesucht ganz und gar.

Noch weit gröber treten die merkwürdigen Ansichten der Zensur, wie natürlich in der Provinz hervor. Im Jahre 1896 z. B. gebot ein Bezirkshauptmann im „heiligen Land Tirol“, auf dem Theaterzettel von Anzengrubers „Das vierte Gebot“ den Titel des Stückes zu überkleistern und an dessen Stelle einfach „Ein Volksstück“ zu setzen — „um kein Aergernis zu geben“ (!). Was will gegen diese Stupidität die Tatsache heißen, daß in Hofmannsthal's „Der Abenteuerer und die Sängerin“ (im Burgtheater) der aus dem freien Verhältnis dieser Beiden entsprossene, also uneheliche Sohn über behördliche Maßnahmen aus dem Stücke entfernt werden mußte! Desgleichen, daß der Brünner Theaterzensur verfügte, in einer Operette müsse der dort vorkommende Zwiebelhändler „Pfefferkorn“ in einen „Blumenkorn“ — sagen wir: umgetauft werden. Grund dessen war die Rücksicht auf die Namensgleichheit des Operetten-Zwiebelhändlers mit einem Brünner Statthaltereibeirat!! Es wird demnach höchste Zeit, daß die Dichter und Schriftsteller sich alle möglichen amtlichen Schematismen anschaffen und bei der Namengebung

peinlich-sorgsam nachsehen, ob nicht etwa irgend ein k. k. Amtsmensch schon so heiße, da sonst gewiß Verwicklungen mit der Zensur entstehen könnten.

Ich könnte derlei Kuriositäten noch zu Duzenden registrieren, denn es geht, wie bemerkt, fast kein Tag vorüber, ohne daß die Zensur nicht irgend ein mehr oder minder gediegenes Hirschauerstückchen zum Besten gäbe, so, als hätte sie sich die Maxime des Kaisers Titus zur Richtschnur genommen: Nulla dies sine linea, ins Zensurdeutsch übersetzt: Kein Tag ohne Lächerlichkeit. Ich könnte die Liste dieser zensuristischen Blöbitäten bis zum Ueberdruß vermehren, doch dürften die angeführten, ziemlich saftigen Beispiele wohl genügen, die Behauptung auch im Besonderen zu rechtfertigen: Die Zensur in ihrer vorläufigen Handhabung besitzt keine Berechtigung, zu existieren, und gehört, wenn man sie schon durchaus konservieren will, ins Kuriositätenkabinett. Sie verwirrt das Publikum und verwirrt den Künstler, im Wahn, zu verbessern, verschlechtert und verflacht sie jedes Werk, das so unglücklich ist, unter ihre Hände zu kommen. Und nicht zum Letzten: sie macht sich unsterblich lächerlich und durch ihre Abgeschmacktheit verächtlich — eine Behörde aber, die dies tut, hat das Recht verwirkt, über geistige Erzeugnisse zu Gericht zu sitzen, solch' eine Behörde gehört entweder in den Narrenturm oder in eine Heilanstalt für geistige Kretins.

Man spricht gar viel von der russischen Zensur und hält sie für die rückständigste aller. Zumal offiziöse, also mit unserer Zensur in einem gewissen verwandtschaftlichen Verhältnisse stehende Blätter wissen über die Tätigkeit der russischen Gedankenbüttel geradezu haarsträubende Schauer geschichten zum Besten zu geben, wobei natürlich wacker gespottet wird. So hieß es einmal, daß den Zeitungen in Tiflis verboten wurde, die übliche Bezeichnung „Die russische Post“ d. i. die aus Rußland kommende Post zu gebrauchen, da der Zensor darin ein schlimmes Zeichen von „Separatismus“ zu sehen glaubte, und so war denn an Tagen, wo die russische Post infolge dieser oder jener Ursachen ausblieb, in den Zeitungen zu lesen: „Heute ist die Post aus Norden nicht eingetroffen“. Dem „Wolski Wjestnik“ gestattete man den Abdruck einer Novelle „Die Tochter des Ssprawniks (= Landrat)“ nur unter der Bedingung

daß der Titel in „Die Tochter des Assessors“ umgeändert würde. Ein auf Australien bezugnehmendes Gedicht, betitelt „Im Land, das keine Märchen hat“, wurde zur Veröffentlichung nicht zugelassen, weil unter dem Ausdruck „Land, das keine Märchen hat“ sehr leicht „Rußland gemeint sein könne“ (!!). Im Jahre 1895 erhielten alle im Kaukasus erscheinenden Blätter die amtliche Verständigung, daß über die religiös-wahnsinnige Sekte der Duchoborzen nichts geschrieben werden dürfe. Die „Nowoje Obosrenije“ hatte nun gelegentlich der Sedanfeier einen Artikel vorbereitet, in welchem gegen die Auswüchse des Militarismus geifert wurde. Diesen Aufsatz ließ der Zensor nicht zu und gab als Grund seiner Handlungsweise Folgendes an: „Der Autor des Artikels ist gegen den Militarismus, die Duchoborzen sind es gleichfalls — folglich ist der Artikel eine Kundgebung für die Duchoborzen, über die Duchoborzen aber darf nicht geschrieben werden — also muß ich die Veröffentlichung unterdrücken“. Das ist bei Leibe nicht ein schlechter Witz, sondern eine Tatsache!\*)

Und solcher Beispiele gibt es in Fülle und Fülle! Aber man glaube ja nicht, daß diese nordosteuropäische Zensur das alleinige Recht auf Dummheit besitzt. Unsere Zensur läßt sich, wie die obigen Beispiele bezeugen, den Besitztitel nicht so ohne weiteres nehmen. Und gesetzt auch, sie sei noch nicht bis zu jenem Grade vom Bazillus des geistigen Kretinismus angesteckt, wie die russische — wenn es so fortgeht, wird es gar nicht lange mehr dauern, zumal ja anerkanntermaßen die Zensur auf die Zensoren weit aus verdummen der einwirkt, als auf das Publikum, dem die zensurierte und somit sterilisierte geistige Kost gereicht wird, schon infolge des unmittelbaren Genußes. In der That, einen weiten Weg hat unsere Zensur jaust nicht zurückzulegen, mit der türkeischen wenigstens steht sie schon auf gleicher Stufe.

\*) Auch mein Blatt „Neue Bahnen“ hat wenigstens mit der russischen Zensur ein paar nette Erfahrungen gemacht. So wurde im 1. Hefte 1901 der Artikel „Die Krankheit des Jaren“ (S. 28) ganz mit Druckerwärze überstrichen, während im Doppelhefte vom 15. Juni 1901 die Artikel „Die russischen Studienverfolgungen“ von Tell (S. 276) und „Der Zar“ von Miedkewicz (S. 279) kurzer Hand herausgerissen wurden.



Vor beiläufig vier Jahren brachten nämlich auswärtige Tagesblätter eine merkwürdige Notiz des Inhalts: die türkischen Behörden seien eifrigst bemüht, einen Menschen Namens Paulus ausfindig zu machen, der vor Kurzem eine höchst gefährliche „Epistel an die Galater“ habe erscheinen lassen, deren Konfiskation jedoch, Dank der sprichwörtlichen Wachsamkeit der türkischen Polizei, gelungen wäre. In genannter Schrift würden unter der Maske tiefster Religiosität und Frömmigkeit höchst umstürzlerische, wie auch unsittliche Grundsätze angepriesen und verbreitet, weshalb alle gutgesinnten, loyalen Untertanen des Padiſchah verhalten seien, den Behörden bei der Ausforschung des Verbrechers tatkräftigen Beistand zu leisten. Wie wir, hochgebildeten Europäer, angesichts dieser Tatsache, im Bewußtsein unserer Superiorität über den nicht nur physisch, sondern auch geistig kranken Mann gelacht haben, wie die guten Jünger des Propheten verhalten mußten! Da! welch' ein Muster von einer Zensur! Sie verfolgt nicht nur lebende Autoren, sondern sogar auch solche, die vor circa 1800 und mehr Jahren eines seligen Todes verstorben sind, sie konfisziert Schriften, die anderswo im Geruche der Heiligkeit stehen! Das heißt man doch konsequent sein!

Und noch ein zweites Stückchen dieser Zensur, das der jüngsten Zeit entstammt. Eine französische Schauspieltruppe, die in Konstantinopel Vorstellungen gab, wollte auch Kostand's „Cyrano de Bergerac“ spielen. Nun hat der Held dieses Dramas eine außergewöhnlich große Nase, auf die in dem Drama häufig angespielt wird. Der Schauspieldirektor unterbreitete den Text des Dramas der türkischen Zensurbehörde zur Genehmigung und erhielt nach wenigen Tagen die Antwort, daß die Aufführung des „Cyrano de Bergerac“ nicht gestattet werden könne. Der Direktor war in Verzweiflung, denn das Drama Kostand's sollte ja das Zugstück der Theatervorstellungen werden. Er erbat eine Audienz beim Oberzensor. „Der „Cyrano de Bergerac“ hat in der ganzen Welt anstandslos gespielt werden dürfen“ — legte er dem Beamten dar — „warum soll er denn nun gerade in der Türkei nicht zulässig sein?“ — „Aber ich bitte Sie, das Stück ist doch bei uns ganz unmöglich. Die ewigen Anspielungen auf die große Nase. Sie verstehen!“ — „Nein, durchaus nicht!“ — „Da wür-

den doch sicherlich viele Zuhörer meinen, das seien Anspielungen auf die Nase unseres erlauchten Herrn, des Sultans.“

Ja, wir lachten ganz unbändig — Gottlob, es gibt doch noch tüchtige Esel mit zwei Füßen! Aber einige Tage darauf setzte es in unserer superflugen Kumpanei unsäglich verblüffte Gesichter. Im gelobten Lande Galizien reichte — so berichteten wenigstens Blätter, denen man Glauben schenken darf, — ein Theaterdirektor bei der Zensur Shakespeares Julius Cäsar ein. Die Aufführung ward „erlaubt“ (!), selbstverständlich, wie das schon *conditio sine qua non* bei uns ist, nicht ohne Striche (!), aber unter der ausdrücklichen Bedingung: „österreichische Uniformen dürfen nicht verwendet werden“ (!!!), unterschrieben war, jedenfalls des Nachdrucks halber, ein „Sofrat“. Woraus ersichtlich ist, daß unsere geistigen Einrichtungen mit jenen der Türkei erfolgreich konkurrieren können. Gottlob, die zweiflüßigen Esel sind nicht bloß auf die Türkei beschränkt!

Hier sei auch einiger markanter Beispiele aus dem Reiche erwähnt — ja auch Deutschland liefert manch' einen schätzenswerten Beitrag zur Anthologie „Blühender Blödsinn“! — so verbot die königliche Regierung in Arnstberg die Aufführung der „Maria Stuart“ am Totensonntage (1901), weil „der zu lustige Charakter des Dramas die Feier des kirchlichen Festes störe“. In Cleve strich der Zensur folgende Stelle aus Shakespeares Johannespassion:

Außen blank und innen rein  
Muß des Mädchens Busen sein.“

und in Darmen wurden aus Bach's Matthäuspassion die Verse verstittlicht:

Ach ein Kind, das du erzogen,  
Das an deiner Brust gesogen,  
Droht den Pfleger zu ermorden.

Und nun möchte ich fragen: wer hat in Unbetracht solcher unsterblichen Blamagen wohl den Heroismus, die Berechtigung der Zensur, zumal unserer Zensur zu verteidigen? Welchen Nutzen stiftet solch' eine gedankenlose Gedankenbüttelei? Im allergünstigsten Falle doch nur den, daß sie die von der römischen Kurie zu Anfang des 16. Jahrhunderts ausgeheckte und im Treibhause des Vormärz gepflegte Theorie: es sei notwendig, die



denkende und schreibende Menschheit als höchst gefährliches Verbrechergestübel zu bevormunden und zu drangsalieren, auf's Allergründlichste ad absurdum führt.

Ein Wiener Burgtheater-Zensur, der Regierungsrat Fr. Karl Hägelin hat im Jahre des Heils 1805 eine Art von Leitfaden für den österreichischen Theater-Zensur verfaßt, worin die Zensoren-Stupidität wahre Triumphe feiert. Vgl.:

„Ueberhaupt gilt, daß die Tugend allzeit liebenswürdig, das Laster allzeit verabscheuungswürdig erscheinen muß. Die Tugend kann mit Hindernissen und Drangsalen kämpfen, darf aber nie scheitern und sinken, das Laster darf nie triumphieren, sondern muß vielmehr bestraft werden.“

„Wie darf Tadel auf ganze Nationen, Stände, besonders die vornehmeren und den obrigkeitlichen Stand überhaupt fallen. Nach diesem ist der Militärstand besonders zu schonen.“

„Personen männlichen Geschlechtes können der Tugend Schlingen legen bezw. Versuche und sträfliche Anträge machen; allein eine Frau kann nie, wäre es auch nur zum Scheine, einwilligen.“

„Die Zensur hat darauf zu sehen, daß nie zwei verliebte Personen miteinander allein vom Theater abtreten. — Die wilde Ehe hat nie statt. Das katechetische Wort: Sünde, ist auch nicht leicht zu gestatten.“

„Die Ausdrücke: Tyrann, Despotismus, Unterdrückung der Untergebenen müssen auf dem Theater so viel als möglich vermieden werden. u. s. f.“

Ist das nicht ein hübsches Bild von der Rückständigkeit? Und solchen Leuten unterstand und untersteht die Zensur, d. i. die Beurteilung eines Stückes, bureaukratischen Handlangern, geistigen Eunuchen möglicherweise die Zukunft einer geistigen Arbeit.

Das war dieselbe Zensur, der Lenau gelegentlich seiner Unterhandlungen wegen seines „Prologs zum Jubelfeste des Erzherzogs Karl“ die Worte zuschleuderte: „Ich lasse mir meinen Garten von Schweinen nicht verjaun!“ Dieselbe Zensur, von der Grillparzer in seinen Erinnerungen ein prächtiges Geschichtchen erzählt, aus dem man ausgezeichnet über die eigentlichen Gründe belehrt wird, auf die die meisten Verbote, zumal von Literaturwerken

sich stützen. Grillparzer traf nämlich mit dem Zensur-Hofrat zusammen, worauf sich folgendes Gespräch entspann:

Grillparzer: „Mein „Dittokar“ liegt schon bald zwei Jahr' auf der Zensur.“

Hofrat: „Wissen S', wer ihn verboten hat?“

Grillparzer: „Nein! wer war's denn?“

Hofrat: „Ich, und Sie wissen doch, daß ich's ganz g'wiß immer gut mit Ihnen g'meint hab'.“

Grillparzer: „Und warum haben Sie ihn verboten? Kommt darin was Ausröthiges vor?“

Hofrat: „Nein, das ganz und gar nit. Aber ich hab' mir immer gedacht: Man kann halt doch nicht g'wiß wissen —!

Man kann halt doch nit g'wiß wissen! Ja das ist es! das gilt noch bis heute und wird so lange gelten, als die Zensur besteht oder doch wenigstens, als sie von unfähigen Leuten gehandhabt wird, wie dies fast immer der Fall gewesen ist.

Würde man die Motive dieser Zensur konsequent auf alles bisher Geschriebene anwenden, so käme einerseits nicht ein Autor ohne den Vorwurf eines Verbrechens oder mindestens eines Vergehens davon, andererseits gäbe es kein einziges Buch, in welchem nicht wenigstens einige Stellen konfisziert werden müßten. Von der Bibel und den Reden angefangen bis zu uns herab! Welch' eine stattliche Reihe von unsterblichen Verbrechern! Der Dichter des „Job“, Homer, Milton, Schelle, als Gotteslästerer; Virduß, Sueton, Tacitus, als Majestätsbeleidiger; der Dichter des „Hohen Liedes“, Juvenal, Persius, als Förderer der Unsitlichkeit; Aristophanes, Virduß, Dante, Rabelais, Walther von der Vogelweide, Schiller als Aufrührer; Goethe, Shakespeare, Cervantes als Universal-Verbrecher u. s. f., u. s. f. Wahrhaftig eine prächtige Perspektive, zu der sich die zivilisierte, auf der Höhe der Zeit stehende Menschheit beglückwünschen kann! Vielleicht kommt es noch zu dieser wirklich fürstlichen Proskriptionsliste, laßt nur erst die Reaktion festen Fuß fassen. Geht es doch schon mit vollen Segeln in den Hafen der Rückständigkeit, wie die lex Heinze signalisiert hat . . .

Rückwärts, Don Rodrigo,

Rückwärts, rückwärts edler Gib.

## Der Ministerial-Erlaß über die Theater-Zensur.

(April 1903).

Ihr seid Minister,  
Ihr ministriert,  
Wir sind der Priester,  
Der konsekriert.  
„Grillparzer“.

Der Osterhase hat unser nicht vergessen. Allerdings, sonderliche Mühe wird es ihm nicht gekostet haben, denn sein Oster-Ei unterscheidet sich fast durch nichts von den unzähligen Eiern, die jährlich in den unterschiedlichen Ministerien gelegt werden, wahrscheinlich um den Papier-vorrat ordnungsmäßig zu vermindern.

Unser Minister „anerkennt“, daß „auch auf diesem (dem dramatischen) Gebiete dem nationalen Momente eine keineswegs geringe Bedeutung zukommt“ und hält es „demgemäß (!) für eine ernste Pflicht der Zensur, darüber zu wachen, daß leichtfertige, meist der inneren Begründung ermangelnde Provokationen von der Bühne ferngehalten werden,“ er findet es für selbstverständlich, daß die Theaterzensur, zu deren Pflicht ja doch „die Wahrung der öffentlichen Ruhe und Ordnung“ gehört, „vor allem keine Beleidigungen der Mitglieder des allerhöchsten Kaiserhauses oder der Religion zulassen darf“, daß sie ferner „internationale Rücksichten“ zu wahren hat und daß durch sie „endlich (!!)" schwere, den allgemeinen Unwillen herausfordernde Verletzungen der guten Sitte zu verhindern sind.“

Wie man sieht, ist weder der Text, noch auch die Melodie neu. Die Theaterzensur soll das verhindern, jenes nicht zulassen, sie soll das fernhalten, jenes unterdrücken, sie soll das nicht dulden, jenes vereiteln, sie soll — wie sie aber erkennen soll, was sie nicht soll, das

verschweigt des Sängers Höflichkeit. Wann provoziert z. B. der Dramatiker eine Nation des gemeinsamen Staates? Wie bringt das der Zensurbeamte heraus? Ist er im Recht, wenn er — sagen wir: die Aufführung von Grillparzers „König Ottokar“ untersagt, beziehungsweise mit dem Kostüf bearbeitet, weil darin Stellen vorkommen, die ihm provokant erscheinen?! Handelt er einwandfrei, wenn er ein Stück aus der Zeit der Kämpfe zwischen Kaiser und Papst nicht zuläßt, weil es seiner Meinung nach die Religion verunglimpft, oder wenn er aus einem Stück die Gestalt Maria Antoinettens streicht, da er der Meinung ist, daß durch deren Auftreten und Handeln ein Mitglied des kaiserlichen Hauses beleidigt wird? Und doch waren vielleicht die Dichter eifrig bemüht, allüberall die historische Treue in der Charakterzeichnung wie in den Gesprächen zu wahren und vermögen just dasjenige, das dem Zensur bedenklich erschien, aus unanfechtbaren Quellen zu belegen! Wo beginnt das Sollen des Zensors und wo hört es auf?! Das klarzulegen, dafür Ziel- und Richtpunkte aufzustellen, das wäre die Aufgabe eines verständigen Zensur-Erlasses gewesen. Allerdings ist dergleichen schwierig, aber wenn man schon die Vorschriften über die Theaterzensur „einer der Entwicklung des öffentlichen Lebens entsprechenden Revision“ unterzieht, wie der Minister es für „notwendig“ erachtet, dann muß man eben auch in diesen sauren Apfel beißen — mit so weitmaschigen und dabei doch so beschränkten (in zweifachem Sinne beschränkten) allgemeinen Instruktionen ist weder den Zensurbehörden, noch dem Publikum, am allerwenigsten aber der wahren Kunst geholfen. Hier heißt es: hie Rhodus, hie salta — hier der Platz, hier springe! Indes das „Springen“ gehört weder ins Ressort eines Ministers, noch auch entspricht es seinem persönlichen Bedürfnis, vom Vermögen ganz abgesehen. So bleibt er denn hübsch auf dem soliden realen Boden und — verwickelt sich lieber in krasse Widersprüche. Oder ist es vielleicht kein Widerspruch, wenn der Erlaß hart anschließend an die Aufzählung dessen, was die Zensur nicht dulden soll, folgendes verordnet: „Die Bühne soll der Erörterung keines Konfliktes prinzipiell (!!)" verschlossen sein“. Zuerst Hinweis auf die Verpflichtung, die Zensur darf diese und jene Konflikte nicht dulden und hinterher die herzerhebende Mitteilung: Die Bühne soll

keinem Konflikt verschlossen sein. Ja, Rückständigkeit in der Praxis und Liberalismus in der Theorie — das waren stets die Kennzeichen jedes richtigen österreichischen Ministers, zumal seit dem Bürgerministerium hochseligen Andenkens! Allerdings schränkt der Erlaß die so freigebig bewilligte Zulassung der „Erörterung jedes Konflikts“ sofort durch die Voraussetzung ein: „wenn nur die ethische Grundlage des Problems erkennbar ist“. Ich fürchte, daß die Zensurbeamten diesen eine gewisse ästhetisch-kritische Schulung fordernden Satz entweder gar nicht oder doch falsch verstehen werden, zum meist wahrscheinlich das Erstere, unbeschadet ihrer sonstigen Intelligenz und Findigkeit. Oft genug ist es sogar für einen „vom Fach“ nicht leicht, zu entscheiden, ob die ethische Grundlage des Problems erkennbar ist oder nicht. Da hat z. B. das „Theater in der Josefstadt“ einen Schwank „Seine Kammerzofe“ (im Französischen „Melly Rozier“) aufgeführt. Die überwiegende Mehrheit der Kritiker nannte das Stück im Kern „frivol“, andere haben von Frivolität bis auf ein paar schlappe Bemerkungen nichts vorgefunden, ja es ließ sich dem Stück eine moralisch-ethische Grundlage nicht absprechen.\*) Wenn also Leute „vom Bau“ in dergleichen nicht übereinstimmen und einander schmurstracks zuwiderlaufende Urteile abgeben — was kann man von einem Zensurbeamten verlangen?!

Ein Beispiel für die Gabe, einem Sand in die Augen zu streuen, ist die Stelle des Erlasses, die von der „Diskussion sozialer Fragen“ handelt. Hier hat sich die Zensur „den Wandel der Zeiten vor Augen zu halten.“ Die Wege der wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklung, sagt der Minister, „haben sich vielfach verändert und die Versuche einer gewaltsamen Hemmung erwiesen sich als erfolg- und wertlos. Dagegen gewährt die unbefangene Würdigung des sich vollziehenden Umgestaltungsprozesses die Möglichkeit ruhiger Uebergänge\*\*).“ „Dementsprechend soll sich auch die Zensur benehmen. Dann wird sie umso vollständiger gerechtfertigt sein, wenn sie zweifellose Erzesse, die von der Bühne herab versucht werden sollen, von vornherein hintanhält.“ Aber

\*) Vgl. die Besprechung „Neue Bahnen“ III, 76.

\*\*) Dieser zierlich verschönernte Satz würde einem aus der 2. schlesischen Dichterschule zur Ehre gereichen!

schließlich kommt doch wieder der Pferdefuß zum Vorschein: „als Pflicht der Zensur“, sagt der Minister, „erachte ich es, ohne Voreingenommenheit den großen und schweren Aufgaben der dramatischen Literatur innerhalb der Geseze freien Spielraum zu gewähren, dagegen aber auch jeder Ausschreitung über diesen Rahmen ohne Rücksicht auf eine etwa zu besorgende Agitation kraftvoll entgegenzutreten.“ Das heißt ich staatsmännisch! Man redet einmal warm, dann wieder kalt, aber man sagt gar nichts. Es ist alles unverbindlich und dabei doch sehr verbindlich. Der Minister bringt Wasser im Siebe herbei und wäscht den Pelz, ohne ihn naß zu machen.

Und so beschäftigt er sich mit großem Eifer und hält Geist und Körper stets rege und frisch. Manchmal wird er „des trocknen Tones satt“ und fängt an, zwar nicht den Teufel, aber den Erfinder zu spielen. Die neueste Erfindung nennt sich „Zensur-Beirat“. Falls die Zensurbeamten, die laut Verordnung: „die volle Qualifikation für dieses Amt besitzen und namentlich auch litterarisch gebildet sein müssen“ (! — woher beziehen?), über die Zulassung eines Stückes im Zweifel sind, haben sie sich vertrauensvoll an den erwähnten Beirat zu wenden. Derselbe hat „aus drei Mitgliedern zu bestehen u. zw.: aus einem „litterarisch“ gebildeten (!) Verwaltungsbeamten, einem richterlichen Beamten mit der gleichen (!) Qualifikation und einer geeigneten Persönlichkeit, wie etwa einem Bühnenschriftsteller, einem Theaterkritiker oder einem Angehörigen des Lehrerstandes“, welcher „dritte Mann“ dieser Skat- oder Tarokpartie jedoch „nur mit Zustimmung (!) der politischen Verwaltung“ hierzu berufen werden kann. Die Mitglieder dieses Beirates müssen „selbstverständlich (!) die Sprache, in der das Stück geschrieben ist, vollkommen beherrschen,“ (sehr weise bemerkt!) und haben ihr Verdikt schriftlich abzugeben, worauf der Landeschef entscheidet. Rekurs an das Ministerium ist zulässig. U. s. f.

Ich glaube, daß ich hier schließen kann. Wer Augen hat, zu sehen und Hirn, zu denken, wird die Wichtigkeit dieses Erlasses klipp und klar erkennen. So geht der Gaul im Kreise herum, der mit dem Ziehen des Gypfels betraut ist. „Gehu ma ham und sag'n, 's war nig.“ Als

Wegzehrung empfehle ich folgenden Satz aus dem ministeriellen Oster-Et: „Die pure, krasse Sinnlichkeit muß sich die Fernhaltung von der Bühne ebenso gefallen lassen, wie sie vom gesellschaftlichen Verkehr seit jeher ausgeschlossen ist.“ Du lachst, lieber Leser?! Aber du hast recht, darüber könnte sogar — nordmährisch gesprochen: selbst eine Kuh lachen, wie erst ein Mensch!



## „Der Zensurbeirat.“

Das Ueberflüssige, Unaufrichtige, ja geradezu Komödienhafte des eben besprochenen Erlasses zeigte sich bei den Versuchen, Hauptmanns „Weber“ endlich einmal loszueisen mit wünschenswerter Deutlichkeit, zumal den Zensurbeirat anbelangt. Befagter Beirat (eine Art fünftes Rad am Wagen) hat laut Ukas aus einem „literarisch gebildeten Verwaltungsbeamten“, einem „dito“, „richterlichen Beamten“ und einer „geeigneten Persönlichkeit (Bühnenschriftsteller, Theaterkritiker oder Lehrer)“ zu bestehen. . . Daß diese Dreifaltigkeit nur den Zweck hat, der Deffentlichkeit Sand in die Augen zu streuen und dem Ministerium zum Richter der Modernität billigt zu verhelfen, beweist klar und deutlich die Unterredung, die ein Mitarbeiter der unverdächtigen „Reichswehr“ mit einer „dem Zensurbeirat nächststehenden Persönlichkeit“ hatte, und der ich folgende interessante Stelle entnehme:

„Die vier Mitglieder des Zensurbeirates haben nur beratende Stimmen, die für Freigabe oder Verbot allerdings maßgebend (??), aber keineswegs ausschlaggebend sind. Ein Stück, das von allen Zensurbeiräten zur Freigabe empfohlen wurde, kann vom Statthalter noch immer verboten werden. Denn das leitende Prinzip bei der Beurteilung eines Bühnenwerkes bildet für die Zensurbeiräte doch hauptsächlich der ästhetische und künstlerische Wert, während der Statthalter, der für die eventuellen Folgen der Ausführung verantwortlich ist, sich mehr von politischen und Rücksichten der öffentlichen Sittlichkeit leiten läßt. Diese Unabhängigkeit der beiden Standpunkte geht so weit, daß die Zensurbeiräte nach Abgabe ihrer Gutachten von der hierauf vom Zensor getroffenen Entscheidung nicht einmal verständig werden. So kommt es, daß die Zensur-

beiräte, die ein Bühnenwerk beispielsweise zur Freigabe empfohlen haben, erst aus den Zeitungen erfahren, ob dasselbe tatsächlich freigegeben wurde oder nicht."

Braucht es mehr, um den Beweis zu führen, daß die Einrichtung des „Zensur-Beirates“ nichts mehr und nichts weniger als „Mumpitz“ oder „Soller“ ist. Wenn der Zensor schließlich doch tun kann, was ihm gefällt, sintonmalen er verantwortlich ist „für die Folgen der Ausführung“ — bekanntlich wurden nach Ausführung der „Weber“ in Berlin wie in Graz allsogleich Barrikaden gebaut und das Blut der Kapitalisten floß knüppelbild — und andererseits „von Rücksichten der öffentlichen Sittlichkeit“ sich leiten lassen muß — vrgl. das Nichtverbot der Schamlosigkeit „Die Einquartierung“ u. ä.\*) — wozu also die Weitläufigkeiten mit dem „Zensurbeirat“? Aber das ist eben Regierungsweisheit. Statt Kubrum sagt man „Betreff“, und Zensurbeirat anstatt Ribib.



\*) In letzter Zeit zeigt wenigstens eine Behörde wenn nicht sittliche Anwandlungen, so doch litterarischen Geschmack. Die Volkzeit hat nämlich Bahrs geplante Vorlesung des „Reigen“ nicht bewilligt, und somit besagten Geschmack gefunden, den — wie es scheint — unsere Litteraten gänzlich verloren haben. Zugleich mit der Logik, wie Bahrs Unterredung mit dem Ministerpräsidenten beweist. Als Gründe für die Freigabe führte er nämlich an:

- „Daß „Reigen“ in München ungehindert aufgeführt worden,
- „daß eine dramatische Darstellung doch immer viel stärker wirke, als eine bloße Vorlesung,
- „daß das Buch in 10000 Exemplaren verbreitet sei,
- „daß wohl Niemand der Vorlesung betwohnen werde, der das Buch nicht schon kenne und
- „daß „Reigen“ ein Werk von ausgesprochenem litterarischem Charakter sei.“

Wie man sieht, wuchert Herr Bahr mit seinem Psunde wie nur ein geborener Larnaposer.

## Ueber - Ober - Hofzensur.

Die weiteren Aufführungen von Gerhart Hauptmanns „Mose Wernb“ auf dem Burgtheater wurden über Anordnung des Oberhofmeisteramtes sistiert. Die Absetzung vom Spielplane erfolgte „auf höheren Wunsch“ und „aus stofflichen Gründen.“ Veranlassung hierzu soll die Erzherzogin Valerie gewesen sein, die ja bereits gelegentlich der Premiere über die ersten Szenen dieses „Gebrauchsdramas“ so indigniert war, daß sie schon nach dem zweiten Akte das Theater verlassen wollte (Zeitungsnotiz.)

Lobe den Herrn, kunstfreundliche Gemeinde — endlich einmal eine ausgiebige Nachricht „aus dem Wiener Kunstleben“. Eine Nachricht, die unsere weiland erste deutsche Bühne mit einem Ruck wieder in den Vordergrund allgemeinsten Interesses stellt. Zwar die Aufmerksamkeit weiterer Kreise hat das Burgtheater nie völlig verloren — man denke nur an die lehrreiche Geschichte von den inventarischen Trifots, durch die eine Darstellerin erkrankte, dann an die erbaulichen Ersparnisse, die Hofrat Wetschl nach der Maxime: Mit Zündhölzchen fängt man an, beim Taglohn der Koulissenschieber und Hundengebell-Smitatoren praktizierte und was dergleichen Schmutzereien mehr sind. Das Burgtheater hat uns also stets in der anmutigsten Weise beschäftigt, aber diesmal ist es nicht eine sozusagen private, wienerische, sondern eine hochoffizielle österreichische Angelegenheit, die uns in Atem und das Burgtheater auf die Höhe der Situation gebracht hat. Ja, man könnte sagen: eine mitteleuropäische Angelegenheit, da wir wieder einmal als blamierte Mitteleuropäer dastehen. Wir, die Kritiker ebensowohl als das p. t. Publikum und die (oh! oh!) die Hofzensur. Ausgenommen ist selbstverständlich der zielbewußte Leiter des Burgtheaters, der im Gegenteil sogar einen Erfolg in sein Werkbüchlein einzeichnen kann. Allerdings ist's ein Erfolg wider Willen, ein negativer Erfolg, aber daran ist er nachgerade schon gewohnt. Im übrigen

schwebt insolgedessen eine Art von Märtyrerkrone über seinem schwerkgeprüften Haupte. Das Uttest dafür haben ihm bereits unterschiedliche Tagesblätter ausgestellt.

Eigentlich sollte man über die ganze Sache lachen, herzlich lachen, etwa so wie man über einen guten Kalauer lacht. Die Begründung der urplöblichen Absetzung ist ganz danach angetan. Sie hätte kaum mehr — nun sagen wir's „aus stofflichen Gründen“ auf französisch: imbécille sein können, als sie es tatsächlich ist. Darüber wird kein Vernünftiger ein Wort verlieren. Helf mir Gott, was für absonderliche ausgestaltete, windverdrehte und verhugelte Gedanken mögen doch zwischen den Gehirnwänden desjenigen wohnen, der jenen „höheren Wunsch“ verdolmetscht hat! „Stoffliche Gründe“ oder, wie es in einer anderen Quelle heißt: „düsterer stofflicher Inhalt“ — ja, Natur bringt wunderliche Rüz' ans Licht, wie Shakespeare sagt. Von diesem Grundsatz aus, der heiläufig bemerkt, sehr stark nach — nun, sagen wir: Verpfaßbürgerung riecht, wäre es sehr leicht, die gute Hälfte der dramatischen Weltliteratur vom Spielplan abzusetzen. Wie ständen z. B. die großen Tragiker der Hellenen: Aischylos und Sophokles da! Was geschähe mit Calderon und Shakespeare? Wessen könnten Schiller und Goethe, Kleist und Hebbel gewärtig sein?! Kaum eines ihrer Meisterwerke dürfte dem Verdammungsurteil entgehen. Aischylos' Dresteia (dem Burgtheater nicht fremd, wenn auch nur in einer recht schwächlichen Bearbeitung!) müßte ebenso verschwinden wie Sophokles' Oedipodie — der stofflichen Gründe gab' es da mehr als genug: Ehebruch, Vatten- und Muttermord in dem einen, Blutschande, Selbstmord und Selbstverstümmelung in dem anderen. Und Calderons „El alcalde de Zalamea“? (dem Burgtheater gleichfalls nicht fremd) Mädchenraub, Vergewaltigung und Hinrichtung des Schänders durch Eigenhilfe. Dann Shakespeare: Matheth (im Burgtheater jetzt nur vom Hörensagen bekannt), König Lear (im Burgtheater noch immer heimisch), die Königsdramen (dito), schließlich das vor unferner Zeit daselbst inszenierte Drama „Maß für Maß“, in welchem Stücken Meuchelmorde, Ehebruch, Mißhandlung des Vaters, Grausamkeit, Niedertracht, und Schurkerei aller Art entscheidende Rollen spielen. Schillers „Kabale und Liebe“ oder „Don Carlos“ (nicht minder heimisch im

Burgtheater) scheint mir ebenso wenig heiter in bezug auf den Inhalt als Goethes „Faust“ und Hebbels „Maria Magdalena“ (gleichfalls Burgtheaterstücke).

Um des düsteren Inhalts und der stofflichen Gründe willen müßten also konsequenterweise auch diese Stücke vom Spielplan abgesetzt werden. Indignieren kann man sich über sie genau so sehr, als über die „Rose Bernd“. Künstlerisch genommen ist letztere allerdings ein schwächliches Stück Arbeit, aber hier handelt es sich gar nicht um künstlerische Gründe, sondern einerseits um philisterhaft-ästhetische, andererseits um moralische Gründe, oder, besser: sozusagen moralische, die aus einer falschen Ansicht vom Moralischen erwachsen sind und für die öffentliche Wertung wahrer Moral und Ethik nur von Schaden sein können. Daß eine Persönlichkeit aus jenen Kreisen, die sich auktionmäßig die „hohen“, „höheren“, und „höchsten“ nennen, solchen vernunftwidrigen Anschauungen huldbigt, ist nur in Bezug auf die Machtstellung, durch welche der Wille im Handumdrehen verwirklicht werden kann, von Bedeutung. Freilich, ein so transparent-leuchtendes Beispiel, wie wir es hier vor Augen haben, regt zur Nachahmung an. Zumal unter den Frommen im Lande, die doch politisch kein genug sind, dergleichen allsfort gründlich auszunühen. Sind doch schon zwei Gräfinnen zu Bozen in höchst ihre Fußtapfen getreten! Nachdem aber in Jüngern der Eifer des Herrn stets doppelt so groß zu sein pflegt als in den Meistern selbst, so bewirkten sie gleich die Absetzung von drei Stücken („Rose Bernd“, „Donna Anna“ und „Maria von Magdala“). Schwerlich dürfte wohl damit „Schluß“ sein. Dafür bürgen schon genügend die Verhältnisse im Reiche der unmöglichen Möglichkeiten und möglichen Unmöglichkeiten. Daß darin eine Gefahr liegt, braucht nicht erst bemerkt zu werden. Ist das Burgtheater doch heute schon — dank Schlenthern! — ein Theater zweiten Ranges. Man stelle sich nun den Spielplan vor, wenn diese und jene hohe, höhere und höchste Persönlichkeit aus Indignation über das und jenes Stück die Absetzung desselben inszeniert! Denn so gut wie gestern Ihre kaiserliche Hoheit über den Ehebruch und Kindesmord in „Rose Bernd“ indigniert waren, kann heute Seine kaiserliche Hoheit der Thronfolger über die Niederlichkeiten des Kronprinzen Heinz in „Seinrich IV.“

indigniert sein. Morgen erklärt eine fürstl. Durchlaucht Piccolomini seine Indignation über die zweideutige Stellung, die sein Vorfahr im „Wallenstein“ spielt, und übermorgen fühlt sich Seine Erzellenz Graf Kielmannsegg im Namen aller österreichischen Statthalter indigniert über die Ermordung des Herrn Kollegen Gessler im „Wilhelm Tell“.

Wie schön sähe der so geäuberte Spielplan aus! Die Jakobsleiter, Der Beikenzreffer, Der schwarze Schleier, Goldfische, Die Schulleiterin, Das Heiratsnest, Der Degenmeister, Der Bibliothekar, Fee Caprice — Davis, Moser Blumenthal, Schönthan und Triesch — — voilà! nirgends „düsterer Inhalt“, nirgends „stoffliche Gründe“, kein Ehebruch, keine Indignation. Alles leicht verdaulich und Hauptsache: nicht zum Denken anregend, was leicht Migräne hervorrufen könnte. Wer aber durchaus Kaviar haben will, der gehe ins Josefstädter Theater zu „300 Tage“, „Die Einquartierung“ und lasse sich's wohl sein. Das Burgtheater hat den Zweck, die Armen im Geiste in unschuldigster, Gott wohlgefälliger Weise zu unterhalten. Dazu ist es ja erbaut worden.

Wozu unter solchen Umständen das Burgtheater einen Direktor hat, weshalb die Stücke eine eigene Zensur passieren müssen, ist schleierhaft. Was soll der so schwerfällige und, wie wir bei der „Rose Bernd“ deutlich sahen, so unverlässliche Apparat?! Hofrat Wetschl sucht zu sparen und die Keller zusammenzuhalten, wo und wie es nur geht, ei, hier wäre eine hübsche Gelegenheit dazu. Man jage doch den Direktor samt der eigenen Zensur zum blauen Teufel — niemand wird darob indigniert sein! — und überantworte die Stücke der freiwilligen Ueber-Ober-Zensur, die — wie Figura zeigt — unvergleichlich verlässlicher und im Dienste der öffentlichen Moralität eifriger ist. Falls der Geschäfte zu viele wären, dann attachiere man die beiden Gräfinnen aus Bozen, eventuell würden sich unter dem hohen, höheren und höchsten Abel Oesterreichs noch weitere fromme Seelen finden lassen, um den litterarisch-dramatischen Augiasstall seines düsteren stofflichen Inhalts zu entleeren. Vielleicht könnte der vom Ministerpräsidenten vor kurzem eingeführte „Zensurbeirat“ auf diese Weise komplettiert, beziehungsweise reformiert werden. Jedenfalls wäre die Sache der Ueberlegung wert!

Ja, man jage den Direktor zum Henker! Er verdient ohnehin schon seit langem nichts besseres und sein Weggang wird gewiß keine Lücke hinterlassen; es wäre denn im Löwenbräu. Schon darum, daß er sich den Einspruch von ganz unbefugter Seite so ruhig gefallen ließ, item, daß er sich seines Freundes Hauptmann nicht energisch angenommen, schon darum verdient er das consilium abeundi.

Schlenther „soll beabsichtigt haben, zu demissionieren, wenn Hauptmann erklärt hätte, seine späteren Werke nicht mehr dem Burgtheater zu übergeben“, da aber Hauptmann versichert hat, daß er dies nicht tun werde, ließ Schlenther von seiner Absicht ab. Oh oh!

Welch ein Tag ist mir dieser! Ihr Götter, wie sind wir so glücklich!  
Schlenther und Hauptmann streiten den edlen Streit um die Tugend!

O preiswürdig Muster von Freundschaft! Keiner will vor dem anderen an Hochherzigkeit zurückstehen und das Facit: Alles bleibt beim Alten und wir stecken den Nasenstüber devotest ein. Das Wichtigste ist: Du bleibst Direktor und ich schreibe fürs Burgtheater neue Stücke, an einen Konflikt mit den maßgebenden Kreisen denkt keiner von uns — Gott behüte! Das wäre ungesund sowohl in der wie in jener Beziehung! Uebrigens ganz im Vertrauen: die Reklame, die uns durch den Uebereifer der hohen Frau zuteil geworden, ist auch nicht zu verachten.

Goethe zog sich von der Leitung des Weimarer Hoftheaters zurück, als er erfuhr, daß man ungeachtet seines energischen Einspruchs einen dressierten Hund auf die Bühne bringen wollte. Obwohl ein geborener Hofmann hatte er Rückgrat genug und Selbstwürde, auf die Leitung seiner Schöpfung, die ihm Herzenssache war, zu verzichten. Andere Zeiten: andere Vögel, andere Vögel: andere Lieder. Schlenther nimmt die Demütigung ohne zu zucken entgegen und Hauptmann sagt nur im Tonfall des alten Anforge: Zu ju — nee nee! Und beide sind doch unabhängig! Oder sollte auch da ein „stofflicher“ Grund vorhanden sein? Wie sagt doch Jago? Put money in thy purse — Tu Geld in deinenbeutel.



# Der Verfall der deutschen Schaubühne.

Ein altes Lied in neuer Melodie.

## I.

### Allgemeines.

Ein „garstig Lied“, obgleich es des politischen Einflusses, den Goethe für einen notwendigen Bestandteil des Garstigen überhaupt zu halten scheint, völlig entbehrt. Ja, ein garstig Lied, dessen Alter ganz darnach angetan ist, seine Häßlichkeit zu verdoppeln. Schon vor 130 Jahren etwa, als die von zwölf kunstfreundlichen Senatoren Hamburgs begründete „Nationalbühne“, welche ein Hort der deutschen Kunst sein wollte und es auch allem Anscheine nach geworden wäre, infolge der Indolenz des Publikums zusammenbrach, schon im Jahre 1768 schrieb der Hamburger Dramaturg die gallenbitteren Worte: „Vor Jahr und Tag bekamen hier einige gute Leute den Einfall, einen Versuch zu machen, ob nicht für das deutsche Theater sich etwas mehr tun lasse . . . . Wenn jetzt das Publikum fragt: was ist denn nun geschehen? und mit einem höhniſchen „Nichts“ sich selbst antwortet: so frage ich wiederum: was hat denn das Publikum getan, damit etwas geschehen könnte? Auch nichts, ja noch etwas Schlimmeres als Nichts. — Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sei: keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untertänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen. Alles, was uns von jenseits dem Rheine kommt, ist schön reizend, allerliebſt, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten, lieber wollen wir Klumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für

Grazie, Grimasse für Ausdruck . . . uns einreden lassen, als im Geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in allem, was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksal zu seinem Anteiile erhalten hat.“ (Hamb. Dram. 100. Stück).

Mehr als ein Jahrhundert ist vergangen, seit Lessing diese wuchtige Anklage gegen Indolenz und Fremdsucht schleuderte — aber geändert hat sich seither soviel wie gar nichts, und wer über den Verfall der zeitgenössischen deutschen Bühne schreiben will, der kann die Worte des tapfersten aller deutschen Ritter vom Geiſte als Grundtext verwenden. Aber auch während des Zeitraumes, der zwischen Lessing und unseren Tagen liegt, stoßen wir öfter als nötig auf Aeußerungen, die sich von jener des Hamburgischen Dramaturgen nur wenig unterscheiden.

Schiller sowohl, als Goethe beklagen sich wiederholt über die Teilnahmslosigkeit, die echten Kunstwerken entgegengebracht wird, indeß man den handgreiflichsten Unsinn, zumal wenn er eine ausländische Faktur trägt, mit der größten Begeisterung aufnimmt, deren man überhaupt fähig ist. Der geniale Grabbe geißelt in seinem tollkühnen Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ in empfindlichster Weise die Zustände der deutschen Bühne zu Anfang dieses Jahrhunderts. Desgleichen Platen in zwei meisterhaften, aristophanischen Geiſt atmenden Komödien („Die verhängnisvolle Gabel“, „Der romantische Oedipus“) und so viele andere bis auf unsere Zeit herab, wo der Franke M. G. Conrad, der schneidige Führer der deutschen Realisten, in seinem zornschlammenden Buche „Deutsche Weckrufe“ (Leipzig W. Friedrich 1890) den Schuldtragenden unbarmherzig den Text gelesen hat. Kaum jemals sind also die gerechten Vorwürfe und Anklagen völlig verstummt.

Vor allem geht man den Hoftheatern zu Leibe. „Die Theater unserer Fürsten“, heißt es schon in einer Flugschrift aus den 60er Jahren, „kosten enorme Summen — soll dieses Sündengeld dazu verwendet werden, nachteilige Einflüsse auf den Bildungsgang und das Sittlichkeitsgefühl des deutschen Volkes auszuüben?“ Bleiben wir hier stehen, um zu untersuchen, welche Summen heutzutage auf die Erhaltung der deutschen Hoftheater ange-



wendet werden. Einer Notiz in reichsdeutschen Blättern zufolge — auf direkte Anfragen bei den Intendanten wurden mir ausweichende Antworten zuteil! — steuert Kaiser Wilhelm zur Erhaltung seiner Theater nicht weniger als 2 300 000 Mark bei (wovon 550 000 auf das Berliner Schauspielhaus und 800 000 auf die beiden Opernhäuser entfallen sollen), an zweiter Stelle steht der Prinz-Regent von Braunschweig mit 700 000 Mark, dann der Kaiser von Oesterreich mit einer Summe von fast gleicher Höhe, etwas weniger (600 000 Mark) widmen die Herrscher von Bayern und Sachsen u. s. f. Das wäre die glänzende Kopffseite der Münze. Und die Rehrseite?! Darüber belehrt uns — freilich nur mit Hinsicht auf das Wiener Hofburgtheater — ein Ausweis der Wiener Wochenschrift „Die Wage“, wonach das Jahr 1898—99 (NB.: Das erste Jahr der Schlenker'schen Leitung!) mit einem Defizit von rund 141 000 Gulden (!) schloß. Das Blatt bemerkt noch hiezu: „In den Vorjahren hatte das Defizit ca. 90 000 fl. (!) betragen.“ Also der Ausfall, für welchen die neue Leitung einstehen muß, — er ist um 51 000 fl. gestiegen! Bedenkt man nun, daß die kaiserliche Subvention für das k. k. Hofburgtheater 200 000 fl. jährlich ausmacht, so beziffert sich das eigentliche Defizit der ehemals „ersten deutschen Bühne“ auf 341 000 fl. oder doch (den obligaten Ausfall abgerechnet) zum mindesten auf 250 000 fl. Seit drei Jahren sind die Abonnements um 30 000 fl. zurückgegangen und die täglichen Einnahmen betragen oft genug nur 300 bis 400 fl. Welch' eine Kluft zwischen Aufwand und Ergebnis! Angesichts dessen darf man wohl mit Fug und Recht zitieren: „Welch' groß' Talent war schmählich hier verthan“ — wobei Talent in seiner ursprünglichen Bedeutung, als Münze, verstanden sein will.

Und die Ursachen? Mutatis mutandis die gleichen, von denen schon Lessing spricht. Wenn nun solches am grünen Dolz geschieht, was steht wol vom dürren zu erwarten?! Wenn schon die so reichlich subventionierten Bühnen ein geradezu horrendes Defizit aufweisen — was sollen dann die Provinztheater anfangen?! Freilich haben diese einen ungleich leichteren Stand, als jene, trotzdem bei ihnen die Subvention wegfällt. Da ist z. B. die Regie bei weitem geringer und die Eintrittspreise verhältnismäßig

niedrig. Im ganzen und großen „geh'n“ auch die Privattheater ziemlich „gut“, wobei man freilich einen nicht allzu strengen künstlerischen Maßstab an ihre Leistungen anlegen darf. Sie beschränken sich zumeist darauf, der großen Menge das tägliche und wohl auch alltägliche Brot der Unterhaltung zu bieten, in allererster Linie selbstverständlich von „fremdländischer Fabrikation“. Kaum ist „Charleys Tante“ oder „Die Abenteuer der Lady Urfula“ auf irgend einem Winkeltheater Londons oder Paris aufgetaucht — flugs sind auch schon ein paar Duzend Direktoren deutscher Bühnen (und keineswegs der letzten!) bei der Hand und kaufen den noch brühwarmen Unsiem um Summen an, die einem das Haar zu Berg treiben. Zur Zeit einer Hungersnot kann's bei einem Bäcker nicht anders zugehen! Herr Klumenthal reißt Hals über Kopf nach Paris, um dort den „Fall Clemeceau“, eine Sensationsmacherei ideoberster Art, für sein Theater zu erwerben, das merkwürdigerweise den Namen „Lessing“ führt. Rund 10 000 Mark kostet der schaalte Spaß, eine Summe, wie sie manch ein deutscher Dramatiker, dessen Talent eiffelturmartig über dem des Dumas fils steht, nur nach dem Hörensagen kennt und wie sie Schiller mit allen seinen Bühnenwerken sich nicht verdient hat. Georges Ohnets psychologisch unmöglicher Nährbrot „Der Süttensbesitzer“ zieht im Triumph über die deutschen Bühnen, das tragikomische Possenwerk des Ausstattungsdramatikers Sardou „Fedora“, in Frankreich so gut wie abgetan, zählt zu den ständigen Spielplanstücken unserer ersten Theater. „Der Aktaché“ von Meilhac, worin deutsche Diplomaten mit echt franzmännischer Frechheit direkt als Ikonen und Schmutziane ersten Ranges lächerlich gemacht und der öffentlichen Verachtung preisgegeben werden, „der Herr Ministerialdirektor“, wo die Regierungsbeamten als moralische Lumpenhunde hingestellt erscheinen, — derlei Schund- und Schandstücke genießen auf deutschen Hofbühnen Gastrecht! Mit Recht: die gottbegnadeten Franzosen sind ja deren Väter, und was der dümmste Franzmann schreibt, ist stets gescheidter, als das, was der klügste Deutsche zu Tage fördert! O, würde ein Deutscher dergleichen den maßgebenden Persönlichkeiten anbieten — ich wette hundert gegen eins: man wies dem Manne ganz energisch den Ort, wo der Zimmermann ein Loch gelassen hat!

Da hat vor Kurzem der Pariser „Figaro“ seinen Lesern mit begreiflichem Behagen eine Uebersicht der französischen Stücke zum Besten gegeben, die im Laufe einer Woche auf den Berliner Theatern zur Aufführung kamen. Das sich darstellende Bild war sehr erfreulich (wenigstens für die Franzosen):

Goethe-theater\*): „Der Hüttenbesitzer“ von Ohnet.

Neues Theater: „Die Schildkröte“ von Gandillot.

Residenztheater: „Sein Trieb“ von Mars und Desvallières.

Friedrich Wilhelmstädtisches Theater: „Die zwei kleinen Vagabunden“ von Decourcelles.

Daneben trat eine Reihe von Französinen auf: im Wintergarten: Mlle. Méaly vom Théâtre des Variétés; und Mlle. Viane de Bries vom Etoile de Paris

und im Apollotheater: La Voie Fuller, die Serpentinlänzerin.

Hierzu vergleiche man den Spielplan des Deutschen (!) Volkstheaters in Wien, dessen Direktor (E. von Bukovics) französische Autoren mit nicht geringer Vorliebe pflegt und heimischen vorzieht und seinem Publikum die (übrigens oft recht zweifelhafte) Bekanntheit der „Dramatiker“ Dornay, Hervieux, Berton, Sardou u. durch deren Stücke: Jaza, Die Verliebten, Abrechnung, Männerrecht, Pamela, und Madame Sans Gêne, vermittelt. — Wie, das ist doch eine recht tröstliche Aussicht für unsere Talente?!

Wenn nun ein Theater wie das sogenannte „Deutsche Volkstheater“ sich nicht entblödet, seinen Spielplan mit französischen Rantzariden zu durchsetzen, — ist es ein Wunder, daß ein „Theater in der Josefstadt“ nicht zurückbleibt?! So wurde die Spielzeit 1903 mit der Erstaufführung von „So wird's gemacht“, Schwank in 4 Akten von Antony Mars, eröffnet. Neu erworben

\*) Welches Theater darunter gemeint sein will, ist nicht recht klar? Vielleicht soll es „Schiller- oder Lessingtheater“ heißen? — Daß ein Franzose die Namen verwechselt, ist ja schon oft genug vorgekommen.

wurden, wie die von der Direktion ausgegebene Mitteilung besagt, folgende Stücke:

„Die Jugendrose“, von Emile Zola,

„Das kleine Postfräulein“, von Alfred Capus,

„Champerah's Leiden“, von Pierre Veber,

„Einquartierung“, von Mars und Kéroul,

„Die Affaire Mathieu“, von Tristan Bernard,

„Ein fideles Gefängnis“, von Capus,

„Seine Kammerjungfer“, von Maurice Hennequin und A. Vilhaud,

„Madame Flirt“, von Paul Gavault und Georges Berr,

„Colinette“, von Lenotre und Martin,

„Die guten Freundinnen“, von Janvier de la Motte,

„Lutti“, von Pierre Veber,

„Madame X“, von P. Gavault und G. Berr,

„Die Rotbrücke“, von Fred. Gressac u. Croisset.

Am ersten „litterarischen Abend“ wurden die beiden Novitäten „Ehrbare Mädchen“, von Marco Praga und „Ein Stammgast“, von Georges Courteline, gegeben. Ferner waren in Aussicht genommen nachstehende Stücke:

„Bund der Jugend“, von Henrik Ibsen,

„Die Raben“, von Henri Becque,

„Tante Leontine“, von Boniface,

„Fesseln der Liebe“, von M. Vaucaire,

„Die junge Frau“, von A. Guinon,

„Die Unehrlichen“, von G. Kovetta,

„Die stille Stadt“, von Georges Rodenbach,

„Die Jagd nach der Freude“, von E. A. Butti,

„Der Bär“ von A. Tschechow,

„Er und Sie“, von G. Courteline,

„Ein Selbstmörder wird gesucht“, von Pierre Veber,

„Tochter zu verheiraten!“ von Pierre Veber,

„Die Brieftasche“, von Octave Mirbeau,

„Die Wolfsfalle“, von G. Verga.

Und so weiter, im Ganzen 24 Ausländer gegen 12 Deutsche, beziehungsweise deutschschreibende Autoren, wie z. B. Fuchs-Lalab, Gans-Ludassy, Deutsch-German, Muernheimer u. Dazu noch: Bernhard Buchbinder, einer der entsetzlichsten Schmierer, dafür aber allerdings ein würdiger Vertreter der Wiener „Jour-

naille", (das prächtige Wort ist von Karl Kraus) als Dramaturg! — Braucht es mehr, um den geistigen Tiefstand solch einer Bühne zu kennzeichnen?! Ja, ja, so wird's gemacht, so wird die Verelendung der deutschen Bühne gefördert.

So kommt es, daß aus Deutschland jährlich weit über eine Viertelmillion des gesamten Bühnenhonorars an französische Dramatiker abgeführt wird — eine ganz hübsche Kompensation für Elsaß-Lothringen! Von den übrigen drei Vierteln erhalten einen großen Teil die anderen fremdländischen Autoren, so daß weniger als die Hälfte den Deutschen bleibt. Davon beanspruchen die Herren Schönthan, Blumenthal, Kadelburg e. tutti quanti etwa zwei Drittel, der Rest gehört den Berühmtheiten Hauptmann, Sudermann, Wildenbruch u. Unter solchen Umständen ist es wohl begreiflich, daß die Bühnenleitungen neue, unbekannte deutsche Dramatiker nicht aufführen, denn woher sollten sie Geld zu deren Honorierung nehmen? Die Welt ist ja stets schon verteilt, wenn der echte Poet herbeikommt, zumal der deutsche!

Die Zeiten, wo Franz von Dingelstedt, dazumal Direktor unseres Hofburgtheaters in einem Briefe schrieb: „Diesen französischen Afterspoeten liegt gar nichts daran, wo und wie sie aufgeführt werden, auch nicht, wer sie überseht. Sie haben nur Sinn für die Prime und Tantième. Ich brauche sie alle nicht und halte es tief unter der Würde des Burgtheaters, wie gegen mein Gewissen als deutscher Schriftsteller, ihnen nachzulaufen“; jene Zeit, in der die französische Dramatik auf einer ganz anderen Höhe stand, — ich erinnere nur an Molière — als heutzutage, ist vorüber — heute hält man es gar nicht unter der Würde des k. k. Hofburgtheaters, vom Schriftstellerischen Gewissen ganz zu schweigen, (ist wohl Hrn. Schlenker auf der Fahrt von Berlin nach Wien verlorren gegangen, wie dem Peter Schlemihl der Schatten, vorausgesetzt natürlich, daß ein solches überhaupt da war), dem oder jenem gallischen Possenreißer nachzulaufen und die deutschen Autoren in der brutalsten Weise von sich zu stoßen.

Aber, wird man einwerfen, es kommen doch auch Deutsche zu Wort! Gewiß! aber nur dann, wenn sie entweder schon berühmt sind, oder wenn sie Protek-

tion habe. Dafür zeugen einerseits Hauptmann, Sudermann, Halbe, Fulda, Philippi, Schönthan, Blumenthal u. s. f., andererseits Hofmannsthal, Schnitzler, Ebermann, Dörmann u. a. Die erstgenannten können auf Grund ihrer Berühmtheit schreiben, was sie wollen, es wird aufgeführt, unter allen Umständen, selbst wenn es noch so flach und unbedeutend wäre. Ein Beweis hierfür statt vieler ist Fulda's „Herostrot“. Dieses marklose Stück, ganz im Stil des Epigonendramas gehalten, eine echte, rechte Gymnastikarbeit, gelangte, sozusagen noch naß, auf dem Hofburgtheater zur Aufführung und fiel gründlich durch. Wäre nicht Fulda der Verfasser gewesen, sondern der obstrukture Hinz oder Kunz — das Stück hätte das Licht der Rampe zuversichtlich niemals erblickt. Bei Fulda macht's die Berühmtheit, bei Hofmannsthal und Ebermann die Clique. Daß ein Dichter zur Aufführung kommt, der bereits Proben seiner Tüchtigkeit erbracht, — und das hat ja Fulda wirklich getan — ist ganz in der Ordnung, freilich sollte man in einem solchen Falle nicht nur die Güte des Namens, sondern auch die Güte des Werkes in Betracht ziehen; daß aber Werke auf die Bühne, und noch dazu auf die des Burgtheaters kommen, deren Autoren entweder geringfügige oder gar keine literarische Leistungen aufweisen können, das muß unter allen Umständen gerügt werden.

Man mißverstehe mich nicht: es liegt mir fern, das plöbliche, schnelle Emporkommen neuer Talente an und für sich zu tadeln, lediglich die Art und Weise, wie sie aufkommen, möchte ich bekämpfen. Ich kenne genug deutsche Schriftsteller, die mehr als ein Jahrzehnt literarisch tätig sind und die infolge ihres Talentcs — hervorragende Litteraturblätter bestätigen dies — einen guten Ruf sich erworben haben, freilich nicht allgemein, ubi et orbi, da sie es verschmähen, zur Fahne irgend einer litterarischen oder auch politischen Clique zu schwören. Falls nun einer von diesen mit seinem Drama bei der oder jener Bühne anklopft, so kann er des Mißerfolges sicher sein, selbst wenn das Werk noch so trefflich wäre. Er erhält es ungelesen mit obligaten Ausflüchten zurück. Stelle man dagegen einen jungen Mann, von dessen Talent höchstens ein paar intime — und wohl auch: gefällige Freunde wissen, der aber einer wohl organisierten Clique angehört — auch er reicht ein Drama ein, viel-

leicht ein mittelmäßiges Stück Arbeit . . . in einigen Wochen stolziert das Werklein über die Bretter des Burgtheaters und die Clique klatscht sich die Hände müd, um einen „durchschlagenden Erfolg“ zuzugewinnen zu bringen. Diese Art des Emporkommens ist es, die ich gerügt wissen möchte. Neben der Fremdsucht trägt die Clique die Hauptschuld am Verfall der deutschen Schaubühne von heute, am moralischen ebenso, wie am materiellen. Gegen die Clique vor allem muß sich der Angriff richten, die Clique muß aufs Haupt geschlagen werden, — das zumal verbürgt die Rettung unserer Schaubühne vor dem gänzlichen Verderben, das eröffnet die Aussicht auf eine neue glänzende Zukunft des deutschen Dramas. Ich und mit mir wohl so und so viele Deutsche, wir können unmöglich glauben, daß es mit der deutschen Schaubühne Matthäi am Besten sein soll, mit jener Schaubühne, welche die größten dramatischen Schöpfungen aller Zeiten und Völker in meister- und musterhafter Art verkörpert hat!

## II.

## Von der Fremdsucht.

Gelegentlich der Feier von Shakespeare's 300. Geburtsstag (im April 1864) hat Adolf Stahr, der tüchtige Kritiker und Essayist, in der Berliner „National-Zeitung“ eine Reihe von Briefen veröffentlicht, worin er sich, an diese Feier anknüpfend, über den trostlosen Zustand der deutschen Bühne in scharfer Weise ausließ und die kategorische Forderung stellte, daß die Leitung der Theater „befähigten Dichtern“ anvertraut werden solle, ja: müsse, wenn man nicht Alles auf's Spiel setzen wolle.

So gut dies auch gemeint ist, so undurchführbar und nutzlos ist es. Weber der wirkliche Genius, noch ein Aesthetiker, welcher auf der Höhe wissenschaftlicher und künstlerischer Bildung steht, werden sich niemals hergeben, die unerquickliche Leitung einer Bühne zu übernehmen und falls dies doch einmal stattfindet, wird die Amtsführung gewiß von nicht allzulanger Dauer sein. Ein Hinweis auf Goethe, der gewissermaßen als Widerlegung dessen zu gelten hätte, ist hier durchaus nicht am Platze, weil Verhältnisse solcher Art, wie sie dazumal in Weimar sich vorfanden, wohl kaum jemals wieder erscheinen wer-

den. Uebrigens spricht die durch den „Sund des Aubry“ herbeigeführte Niederlegung der Direktion von Goethes Seite genügend für meine Behauptung. Die Leitung der Bühnen würde also unfehlbar mittelmäßigen Talenten anheimfallen müssen, selbst wenn Protektions-Einflüsse nicht vorlägen. Das wäre aber auch das Schlimmste! Der mittelmäßige Mensch, zumal wenn er sich zu den Dichtern zählt, ist von Haus aus der geschworene Feind jedes ihn auch nur um einige Zoll überragenden „Kollegen“ und wird sich keine Gelegenheit entgehen lassen, seine instinktmäßige Mißgunst zu betätigen. Mit dem Stahr'schen Vorschlage ist es also nichts, dagegen bringt der Verfasser der bereits erwähnten Flugchrift „Die wahren Ursachen vom Verfall der deutschen Theater“ folgenden Plan zur Sprache:

„Es ist eine ästhetische Behörde zu gründen“, welche Sorge zu tragen hat, daß die Bühnen ihre hohe Aufgabe erfüllen. Diese Behörde wird „Ober-Intendantur der deutschen Theater“ genannt. Die näheren Bestimmungen hiefür sind: „Alle neuen, zur Aufführung bestimmten Dramen sind zur Prüfung an diese Behörde einzusenden. Die Namen der Verfasser sind für eine bestimmte Zeitdauer zurück zu halten, damit sich das Urtheil ganz unbefangener Kundengebe. (Eine ganz vorzügliche, übrigens beim französischen Theater des 18. Jahrhunderts ständig geübte Einführung, die ihren Zweck vollkommen erfüllen würde — freilich die „Barnassien“ wären nicht sehr entzückt, denn wie leicht könnte es da geschehen, daß man ein oder das andere Stück ablehnen würde, weil man es an und für sich, und nicht, wie es heute der Fall ist, nach dem Namen des Verfassers beurteilt!) „Ohne Genehmigung dieser Ober-Intendantur darf keine Bühne eine neue dramatische Darstellung zur Aufführung bringen. Wird die Aufführung eines eingereichten Dramas von der Ober-Intendantur verweigert, so sind die Gründe für die Ablehnung anzugeben. Es findet keine Appellation statt. Der Dichter kann nur durch den Druck seines Werkes an die Kritik appellieren; derselbe ist befugt, in solchem Falle die Entscheidungsgründe der Ober-Intendantur seiner Dichtung beizufügen. Die Ober-Intendantur muß alljährlich eine Uebersicht über ihre Tätigkeit in die Oeffentlichkeit gelangen lassen, da sie derselben verant-

wortlich ist. Es versteht sich, daß jedes Theater in allem Uebrigen seine selbständige Leitung behält."

Jeder Vorurteilsfreie wird eingestehen, daß solch' eine Institution unfehlbar zum Heil der Bühne ausschlagen müßte. Die Frage, ob dergleichen überhaupt durchführbar wäre, kommt hiebei gar nicht in Betracht, so gut wie die Zensur trotz des bekannten Artikels des Staatsgrundgesetzes wieder in Schwang gekommen ist, könnte ja auch die gewünschte „Ober-Intendantur der deutschen Theater" eingerichtet werden. Es gehört blos ein guter Wille dazu. Der Kostenpunkt wäre auch kein Hindernis, wo man für Staatszuchthengste (Machbox — 187 000 fl.!) Summen übrig hat, die ein Vermögen darstellen, dort wird wohl auch 'mal etwas zur Reformierung der Bühne abfallen! Uebrigens, was derzeit gezahlt wird, um das Defizit z. B. beim Burgtheater zu decken, könnte so weit erspriesslicher verausgabt werden. Endlich und schließlich brauchte ja besagte Institution vorläufig nur provisorisch, zur Probe errichtet werden. Es wird ohnehin mit großer Vorliebe experimentiert — warum nicht auch 'mal auf diesem Gebiete? Vielleicht gelingt hier, was anderswo gänzlich versagt.

Wie sich von selbst versteht, müßte die höchste Theaterbehörde vor allem den Stücken deutscher Autoren ihr Augenmerk zuwenden. Es fehlt nicht nur unseren Bühnen, sondern auch unserer Litteratur an nationalen Dramen, d. h. an deutschen, volkrechten Stücken, worunter also nicht etwa Stücke politisch-nationalen Inhalts verstanden sein wollen, wie der und jener „weise Thebaner" am Ende gar vermuten könnte. Was wir auf der heutigen Bühne an Neuheiten sehen und hören, ist durchaus undeutsch, nicht Fleisch von unserem Fleische, nicht Wein von unserem Weine, französische Leichtfertigkeit, italienische Spiegelfechtereie, englische Seichtheit, — kurzum fast alle fremdländischen Arten und Unarten wirbeln da durcheinander, so daß unsere Theater den Eindruck von ständigen Weltausstellungsbühnen machen.

Hier der Beweis, der übrigens durchaus nicht vereinzelt dasteht: Der Theaterzettel für Sonntag, den 25. Februar 1900; an diesem Tage wurde wie folgt, gespielt:

im Hofburgtheater: Cyprienne von Sardou u. R a j a c,

im Deutschen Volkstheater: Die Sügnerin von Daudet,

im Raimundtheater: Niobe (aus dem Englischen),  
im Carlstheater: Trilby von Maurier,  
(Abends): Rhodope von Rugier,

Theater an der Wien: Die Stiefmama von Pennequin u. Millaud,

Theater in der Josefstadt: „Ich bin so frei" von G. Feydeau.

Mit Ausnahme der Hofoper und des Stadttheaters haben also sämtliche Wiener Bühnen französische Kunst, mehr oder minder Talmi-Kunst, gepflegt — welch' ein furchtbares, das Herz wie mit eisernen Griffen zusammenpressendes Gefühl für jeden Deutschen, der sein Volk liebt! welch' bittere Erkenntnis für den deutschen Dichter, der sein Können und Wollen in den Dienst seines Vaterlandes gestellt hat! Der lumpigste Ausländer, der mit wenig Wis und viel Behagen ein dramatisches Schweinefutter zusammenmantstcht — er wird ihm vorgezogen, ihm, der dem Seiltänzer und Feuerfresser an Geist und Gemüt, Erfindung und Kunstgeschmack vielleicht zehnfach überlegen ist! Er wird brutal zurückgestoßen zu Gunsten eines Wildfremden, der vielleicht schon mehr als einmal das Volk, das ihn nun mit Tantiemen füttert, in der unflätigsten Weise beschimpft und besudelt hat. Der letzte Stallburse der grande nation ist unseren Theaterdirektoren willkommener als der erste deutsche Dichtersfürst. Und wie die Bärenführer pfeifen, so tanzt der Bär, der p. t. Publikum. Denn es ist nicht wahr, daß das Publikum den Ton angibt und daß die Direktoren spielen müssen, was die Theaterbesucher wollen. Nicht einmal, wenn die Direktoren weniger Bildung und Geschmack besäßen, als dies der Fall ist, und ihr Ideal über die Theaterkasse hinausreichen würde. Ein Beispiel hiefür gibt der Direktor des „Deutschen Volkstheaters" in Wien Eummerich v. Bukowics, in dieser Hinsicht der selbständigste Direktor, den man sich wünschen kann. Er spielt, was er will, allerdings will er zumeist nichts Gutes.

Es ist eine gedankenlose, von der Dummheit oder Spekulationsgier ausgeheckte Redensart: Das Publikum wünscht den kraffen Stumpfsinn, wie er auf den Bühnen

sich gegenwärtig so unverschämt breit macht. Nein! Die Direktoren wünschen es, zum Mindesten ist es ihnen so bequemer. Sie sind die ärgsten Schädlinge des Geschmacks, die Verderber und Schänder des dramatischen Schrifttums. Wenn man das Publikum Jahre hindurch mit den unglaublichsten Blattheiten wie „Der Herr Senator“, „Das weiße Röhl“, „Gebildete Menschen“, oder Sautigeleien wie „Fiaker 117“, „Zaza“, „Der Freihafen“ u. a. füttert, ist es dann ein Wunder, wenn der Geschmack verflacht und vergiftet wird?! Wenn die Leute zu Buchbinder's Schmieralie „Er und seine Schwester“ oder zu Wilson Barrett's blutrünstiger Schauer Geschichte „Im Zeichen des Kreuzes“ sich drängen?!

Indes mag die Mehrheit des Publikums doppelt so geschmacklos sein, als sie es in Wahrheit ist und die Theater stürmen, wenn irgend ein Blödsinn in Sicht steht, — wie kommt es, daß trotzdem zu den Aufführungen klassischer Stücke im Burgtheater oft genug kein Platz zu erhalten ist?! Die Darstellung allein, auf die man sich so gern ausredet, macht es nicht, das beweisen die Aufführungen von „Der schwarze Schleiter“, „Renaissance“ usw. auf eben derselben Bühne, in welchen Fällen selbst knapp vor Beginn noch Plätze in Hülle und Fülle zu haben sind. Kein Zweifel! Das Bedürfnis nach Gutem ist vorhanden und würde sich bei geeigneter Pflege schön entfalten, aber die Theaterdirektoren finden es bequemer und gewinnbringender, den Geschmack so sehr als möglich zu verderben und zu verelenden! Und da paßt ihnen der fremdvölkische „G'schnas“ vorzüglich in den Kram! Er schläfert die Hirntätigkeit des lieben Publikums so lieblich ein und macht die trägen deutschen Krautköpfe zugänglicher für den im Lande gebräuten Abshnt.

Ob es wohl schon Jemand von den deutschen Schwarmgeistern, die der Fremdkümelei auf der deutschen Bühne das Wort reden, eingefallen ist, zu untersuchen, ob z. B. die Franzosen, die Musterknaben in jeder Hinsicht, ob sie der fremden Produktion ebenso holdselig gesinnt seien, als dies von den Deutschen gefordert wird und bei ihnen wirklich der Fall ist! Man vergleiche doch einmal den Theaterzettel einer französischen mit dem einer deutschen Bühne, man verfolge den Spielplan eines Jahres und man wird — seine

blauen Wunder sehen. Ich weiß nicht, wie viele Uebersetzungen aus dem Deutschen man auf diese Art zusammenbringen wird, aber jedenfalls werden es nicht allzu viele sein — dagegen (das steht unleugbar fest) dürften mindestens Zweidrittel der auf dem deutschen Theater gespielten Stücke aus dem Französischen stammen. Wer ist also vorurteilsfreier und wer „Chauvinistischer“? Welche Theaterdirektoren sind gewissenloser und welche ehrliebender? Die Deutschen gewiß nicht! Und da kommen allerlei Hansnarren und täuen uns altbackene Phrasen von Chauvinismus, Freizügigkeit der Kunst u. a. vor!

Man sagt allen Ernstes: „Die Kunst ist international.“ Wenn dies wirklich der Fall wäre, so besäßen andere Völker, — ich nenne abermals die Franzosen —, überhaupt keine Kunst, denn alles, was sie auf diesem Gebiete bisher geschaffen haben, ist spezifisch französisch, von den Troubadours und Trouvères angefangen über Rabelais, Racine, Béranger und Musset bis auf Maupassant, Daudet, Zola und die jüngsten Sterne herab. Und als die Franzosen das stolze Wort: „Wir marschieren an der Spitze der Zivilisation“ münzten, haben sie sich diese Zivilisation ganz gewiß nicht als eine internationale gedacht, sondern als eine französische, oder doch vom französischen Geiste durchtränkte. Nein! Die wahre, große Kunst ist nicht international, nur die Scheinkunst, die subtile Kunst, die Kunst der Dekadenz ist es. Jegliche Kunst, die den Namen Kunst verbient, ist spezifisch national und jeder wahrhafte Künstler ein hervorragender Typus seiner Nation. Man nenne doch einen Franzosen, der französischer wäre, als Rabelais, Viktor Hugo, Watteau; einen Italiener, italienischer als Dante, Raffael, da Vinci; einen Spanier, spanischer als Cervantes, Lope de Vega, Velasquez —?! Spricht aus Shakespeare und Lord Byron nicht der Vollblut-Engländer genau so, wie aus Goethe, Wagner und Dürer der Deutsche, aus Mieczkewicz Buschkin und Smetana der Slawe zu vernehmen ist?! Und sind diese Alle nicht leuchtende Zierden der Welt-Kultur, eben weil sie national und nicht waschlappig-international waren?

Die Bewahrung, die Pflege der nationalen Eigenart — das muß sich die zu errichtende „Ober-Intendantur

der deutschen Theater " als ihre erste und wichtigste Pflicht aufstellen. Nur rasseechte Kunstwerke überdauern Zeiten und Völker. Was die Griechen auch Großes geschaffen in Politik, Staatsverfassung, Religion — alles ist vergangen, fast spurlos vergangen, aber ihre nationalen Künstler, Dichter und Schriftsteller leben noch heute, nach Jahrhunderten fort und vermögen auf empfängliche Naturen noch heute so voll und frisch zu wirken, wie ehemals. Nur aus nationalem Empfinden, aus nationaler Artung hervorgegangene Kunstwerke werden vom Adel der Unsterblichkeit geweiht, als Leitsterne am Himmel der Menschheit strahlen und Zeiten und Völker sieghaft überdauern.

### III.

#### Von den Eintrittspreisen.

Wir wären nun bei den materiellen, den realen Ursachen des Verfalls angelangt. Hören wir vor Allem, was ein Fachmann darüber sagt. M. B. Loucky, Direktor der Budapester Orpheum-Gesellschaft, in seiner Flugschrift „Unsere Bühnen“. Selbstverlag 1885). „Das heutige Wien“, meint er, „zählt eine Million Einwohner“, vor 40 Jahren (1845) nicht die Hälfte und doch waren damals die Theater, selbst in den heißesten Sommermonaten nicht geschlossen, ja sehr häufig war auf denzetteln zu lesen: „Logen und Sperrsitze sind vergriffen“ — wie muß der Fremde jetzt erstaunen, wenn er im Sommer nach Wien kommt und nur ein Theater geöffnet findet: das Fürsttheater im Prater.“ Gewissermaßen als Entschuldigung hiefür sagt man: „die Theaterlust hat abgenommen.“ „Dem ist aber nicht so, es kann sogar das Gegenteil behauptet werden. Das deutsche Volk in Oesterreich liebt das Theater noch weit mehr (als früher), aber es ist ihm verjagt, seinem Vergnügen nachzugehen.“ Und warum? „Man vergißt“, antwortet der Verfasser, „daß der besitzende Teil weitaus kleiner ist als der verdienende, und dieser so abnorme Preise, wie sie festgesetzt sind, nicht bezahlen kann.“ Da hätten wir also einen und jedenfalls den hervorragendsten Grund —: die Theaterpreise sind viel zu hoch.

\*) Ende 1900 fast 1 680 000 Köpfe.

Vergleichen wir nun einmal die Preise für schauspielerische Darbietungen in verschiedenen Zeiten. Ich sehe dabei von jenen des altgriechischen Theaters natürlich ganz ab, wo eine Karte für drei Spieltage 1 ganze Drachme, d. i. etwa 78 Pfennige (!!) kostete, welcher Betrag (Theoriken) für bedürftige Bürger der athenischen Republik übrigens aus der Staatskasse (!) bezahlt wurde. Derlei ist in einem modernen Staate, wenn auch nicht just unmöglich, so doch undurchführbar, denn der moderne Staat braucht Alles eher, als die Kunst, ausgenommen vielleicht die bildende Kunst, weil sie sinnfällig wirkt und zur Verherrlichung der um den Staat oder eigentlich der Dynastie verdienten Persönlichkeiten geeignet ist. Mir liegt ein Theaterzettel aus dem Jahre 1786 vor, nach welchem 1 ganze Loge 8 fl. rheinisch (etwa 9 Mark), ein Parquettsitz 1 fl. rheinisch (ca. 1 Mark), ein Platz im Parterre 9 Bagen (36 Kr.) und auf der Gallerie 6 Bagen (24 Kr.) kostete. Mein Gewährsmann veröffentlicht nun einen Tarif aus dem Jahre 1839 (der seinerzeit im Josefstädter Theater im Gebrauch war, wonach sich die Loge auf 6 fl. Konventionsmünze (ca. 12 Mark), der Sperrsitze auf 40 Kr., der Eintritt ins Parterre auf 30 Kr. und in die Gallerie auf 20 Kr. stellen. Gegenwärtig aber zahlt man für eine Loge durchschnittlich 10 fl., für einen Parquettsitz 3 fl., für einen Platz im Parterre 50 Kr. und auf der Gallerie beinahe ebensoviel. Also um fast ein Drittel erscheinen alle Preise gesteigert! Freilich gegen die Zeit von 1872, wo der Taumelstolz der „Gründer“ so üppig ins Kraut schoß, ist der gegenwärtige Tarif — im Jargon der Auslagefenster geredet: „staunend-selten-billig!“ (dazumal kostete z. B. eine Loge nicht weniger als 18 fl.) — doch in jenen Tagen florirte trotz der enormen Preise das Theater, das Geld lag ja sozusagen auf der Gasse und man brauchte sich darnach nur zu bücken. Heute ist es damit wesentlich anders und wenn auch die Theaterpreise bei weitem nicht mehr so hoch sind als zur Schwindelzeit — für die Gegenwart sind sie viel zu hoch!

Gewiß bedingen die Zeitverhältnisse höhere Preise, als z. B. in den 40er Jahren oder gar gegen Ende des verflossenen Jahrhunderts, aber es ist durchaus nicht nötig, die vernünftige Grenze zu überschreiten. Das



hängt — abgesehen von den hohen Gagen, worauf ich noch zurückkommen werde — mit der unglückseligen Sucht, mit dem Streben zusammen, allsogleich so viel als immer nur möglich herauszuschlagen, mit jener Sucht, worunter auch der Bücherverkauf so sehr leidet. Der Verleger, der heutzutage ein Werk übernimmt, stellt den Preis desselben so hoch, daß die Aussicht, es verkaufen zu können, von vornherein gering ist. Der Verleger will eben nichts riskieren, alle Ausgaben sollen im Handumdrehen wieder eingebracht werden und ein hübscher Profit noch dazu. Ebenso gehen die Theaterlenker vor.

Und ebensowenig wie man Bücher kauft, werden auch die Theater in zufriedenstellender Weise besucht. Man darf es auch gar nicht verlangen. Die besten Theaterbesucher stellt erfahrungsgemäß der Mittelstand, und wie ein vernünftiges Staatswesen auf die Bauern sich stützt, so muß das Theater seinen Schwerpunkt in der Mittelklasse suchen. Die Theaterlust der sogenannten „besseren Stände“ ist vergleichsweise gering und hat vielfach andere Beweggründe. Wie kann aber der Subalternbeamte, der kleine Bürger, der Geschäftsmann mit seiner Familie ins Theater gehen, wenn das Vergnügen einiger Stunden fast den vierten Teil des monatlichen Einkommens für sich beansprucht! Nehmen wir an, die Familie besteht aus 4 Köpfen und begnügt sich mit Sitzen der 4. Gallerie in der 1. Reihe, also mit Plätzen, die gewiß nicht im mindesten die Bezeichnung anspruchsvoll verdienen. Den Platz zu 1 R. 20 S. gerechnet, stellt sich das Vergnügen eines Abends auf 6 R., wozu noch die unumgänglichen Auslagen, wie z. B. Garderobe, Tramway u. Ae. angerechnet werden müssen, von der Vormerkgebühren ganz abgesehen. Bei wöchentlich einmaligem Besuch des Theaters beläuft sich die Ausgabe auf ca. 320 R. im Jahre, d. i. mehr als ein Sechstel des angenommenen Jahreseinkommens (2000 R.) — wer wird aber unter den obwaltenden Umständen (Steuern, Mietzins, übermäßig hohe Lebensmittelpreise zc.) den Mut haben, ein Sechstel seines Einkommens dem Theater zu widmen?! Wer darf dies ohne Gewissensbisse tun?!

Um diesem Mißstande abzuheffen, hat der alte Hexenmeister Laube Nachmittagsvorstellungen zu ermäßigten Preisen eingeführt. Der Besuch derselben lieferte den schlagendsten Beweis dafür, daß die Theater-

lust durchaus nicht im Abnehmen sei, denn „jede Vorstellung war ausverkauft und das Erträgnis derselben betrug im Spieljahre 1877—78 nachweisbar 40 000 fl.“ Angesichts dieses Umstandes beeilten sich die anderen Bühnen, gleiches zu tun — ganz gewiß nicht zum Schaden der Kasse. Der Andrang des Publikums zu den Vorstellungen mit ermäßigten Preisen ist ein Zeichen dafür, daß man die Gelegenheit, ins Theater zu gehen, mit Leidenschaft ergreift, wofern die Preise für dieses Vergnügen auch nur einigermaßen annehmbar sind. Mir ist es schon mehr als einmal begegnet, daß ich zu Nachmittagsvorstellungen trotz frühzeitiger Vorsorge keine Karten erhalten konnte. Und eine Umfrage in meinem Bekanntenkreise belehrte mich, daß es Anderen nicht besser gegangen ist. Darum: die Preise herabgesetzt und man wird über leere Häuser kaum jemals zu klagen haben, wofern die Leitung nur halbwegs gut ist. Die Nachmittagsvorstellungen zu ermäßigten Preisen, so wie sie praktiziert werden: gewissermaßen als Lückenbüßer, damit es nicht heiße, man tue nichts für die Plebs, sie haben mehr Mängel als Vorzüge aufzuweisen, man spielt (wenigstens war dies bei uns eine geraume Zeit hindurch tatsächlich der Fall) die Stücke in aller Eile herunter, äußerlich wie innerlich ohne jede Natürlichkeit, ohne Leben. Werden nun die Preise für alle Vorstellungen in gleicher Weise so niedrig als möglich bestimmt, so fällt selbstverständlich die Schranke zwischen den beiden Arten der Vorstellungen und Schauspieler, wie Regie, werden sich bemüht sehen, die Nachmittagsvorstellungen genau so gut herauszubringen, als die Abendvorstellungen, was auf den Besuch jedenfalls nur vorteilhaft wirken kann. Es wird dann auch nicht vorkommen, daß Schauspieler von Ruf — das erzählt man von Girardi — sich geradezu weigern in Nachmittagsvorstellungen mitzuwirken!!

Also aber — und abermals Regulierung der Preise, auf daß die Kunst Allgemeingut werde! — Was aber tut man? Man erhöht die Preise! Die Hofräte, welche die Aufgabe haben, das Burgtheater völlig auf den Hund zu bringen, dekretieren die Erhöhung der Eintrittspreise. Und Direktor Schlenker ist damit vollkommen zufrieden! Wie das schon in Oester-



reich gang und gäbe ist, trifft diese Steigerung des Zolls für geistige Unterhaltung vor Allen und verhältnismäßig ausgiebig Plätze niederer Kategorie, also gerade jenes Publikum, das zum Theaterbesuch anerkanntermaßen weitaus das stärkste und treueste Kontingent stellt. Um aber den „Schnitt“ so vollkommen und ausgiebig als immer nur möglich zu gestalten, hat man — geistreich wie die Verwaltungsleute in Oesterreich schon von jeher gewesen sind — nach Petersburger Muster (der äußere Minister Graf Goluchowski dürfte daraus „herzliche Beziehungen“ zu Rußland konstatieren) eine allerdings nicht „gebührenfreie“ Vormerkung auf Grund von Postanweisungen eingeführt, welche Vormerkung indeß — da zeigt sich so recht deutlich die diplomatische Fingiertheit! — nicht für die angekündigte Vorstellung, sondern für den Tag, so daß bei etwaiger Abänderung (welche natürlich „tunlichst“ hinangehalten wird, wenigstens auf dem Papier!) keinerlei Ersparnisse erhoben werden können.

Wenn ein Privattheater sein Publikum unter die Presse legt, um so viel als möglich herauszuschinden, so wird man dies zwar unanständig, aber in Hinsicht auf die etwa in Aussicht stehenden sieben mageren Röhre begreiflich finden, wenn hingegen ein k. k. Hofburgtheater, das eine jährliche Subvention im Betrage von rund 400 000 Kronen aus der Privatkasse des Kaisers bezieht, seine Einnahme auf eine so schmutzige und in ihren Konsequenzen alberne Weise zu steigern sucht, dann muß man sich von der Wirtschaft in der Verwaltung eine ganz merkwürdige Vorstellung machen.

Nicht genug davon! Man hat sogar die beliebtesten Nachmittagsvorstellungen zu ermäßigten Preisen kurzweg abgeschafft. Sene Vorstellungen, deren Besuch nicht das Mindeste zu wünschen übrig ließ! Erstaut frug man sich, ob Direktor Schlenther bei gesundem Menschenverstande sei? Er scheint dies selbst gefühlt zu haben, denn er ließ sich schleunigst über die Gründe der unglaublichen Verfügung gut deutsch gesagt: „ausratscheln.“ (Fremdenblatt v. 19. Juli 1902). Der Leser mag selbst urteilen, ob die Frage betreffs des gesunden Menschenverstandes (die Frage bezüglich des Direktorverstandes haben wir uns längst schon abgewöhnt!) berechtigt war. Herr Dr. Schlenther ließ die Nachmittags-

tags-Vorstellungen zu ermäßigten Preisen teils aus „künstlerischen“ Gründen (wer lacht da?), teils aus „künstlerisch-administrativen“ (wer lacht da nicht?) fallen. Es müßte „Raubbau“ mit den Kräften der Schauspieler getrieben werden, man wäre gezwungen gewesen, bedeutende Rollen „mit Darstellern zweiten Ranges“ zu besetzen und hätte infolge dessen „junge Kräfte engagieren müssen, die noch dringend der Ausbildung bedürftigen“, die Vorstellungen erforderten viele „Proben“ und die Einnahmen seien damit nicht im Verhältnisse gestanden und was der üblichen Handgriffe mehr sind, so man beim Verjuche, sich weiß zu waschen, anzuwenden pflegt. Leider gericht es augenblicklich an Raum, auf Herrn Schlenther's Behauptungen näher einzugehen, ich beschränke mich daher bloß auf eine kurze Abfertigung:

Der „Raubbau“ im Burgtheater ist zumal seit Schlenther's Herrschaft im Flor (siehe Rainz). Daß die allwöchentliche Vorstellung, zu ermäßigtem Preise die Kräfte der Schauspieler ganz besonders angestrengt hätte, das zu behaupten, ist geradezu albern. — Daß bedeutende Rollen mit Darstellern zweiten Ranges besetzt worden sind, war auch mehr als einmal in den Abendvorstellungen der Fall. — Daß junge Kräfte engagiert wurden, die noch dringend der Ausbildung bedürftigen, das ist heilige Wahrheit, aber sind dafür die Nachmittagsvorstellungen Schuld und nicht der Direktor selbst?! Wer noch dringend der Ausbildung bedarf, den verpflichtet man doch nicht, am allerwenigsten für das Burgtheater! — Was die Proben betrifft, die angeblich so viel Mühe und Arbeit gekostet haben, so ist das ein miserabler Witz des Herrn Dr. Schlenther. Sehr viele der Vorstellungen „für die armen Teufel“ haben sich ja durch offenbaren Mangel an vorhergehenden Proben sehr unliebsam ausgezeichnet.

Ein weiterer Mißgriff ist die Einführung von zweierlei Preisen — bei Erstaufführung und Gastspielen berühmter Schauspieler um fast ein Drittel höher als an gewöhnlichen Abenden — wofür nicht der geringste vernünftige Grund namhaft gemacht werden kann.

Ist schon die Festsetzung von zweierlei Preisen eine Dummheit von nicht geringer Qualität gewesen (zu verdanken ist sie abermals Schlenther's Regiment), die

in keiner Hinsicht, die Einnahmen steigerte, so hat die erwähnte Erhöhung der Preise wie auch natürlich das Auflassen der Nachmittagsvorstellungen so ziemlich das Gegenteil von dem, was man hiemit beabsichtigte, zu Wege gebracht. Es gibt jetzt, so behauptet wenigstens Rudolf Lothar in seinem Buche, „Das Wiener Burgtheater“, Tages-Einnahmen von 300—400 fl. (!) und die im Voranschlage mit 1400—1500 fl. eingestellten Durchschnitts-Einnahmen sind auf 1000 fl. gesunken!

Angesichts dessen ist man fast versucht zu glauben, daß die administrative Leitung des Burgtheaters vorsätzlich Alles aufwendet, um das Burgtheater in den Grund zu bohren. Der größte Feind, der erbittertste Gegner könnte nicht planvoller zu Werke gehen, als die Herren Wetschl und Schlenzher es tun, oder sollte es doch bloß leidige — sagen wir: Kurzsichtigkeit sein?!

#### IV.

#### Von den Gagen.

Man wirft ein, es wäre unmöglich die derzeit geltenden Preise herabzusetzen, weil die geradezu horrenden Gehaltsansprüche des Künstlerpersönals einen moralischen Zwang ausüben, welchem man nachgeben müsse. Diese Entschuldigung ist aber nur wenig stichhaltig — allerdings die Forderungen unserer Größen streifen fast ans Unerhörte, ja man kann fast sagen: Unverschämte, wer aber trägt denn die Schuld daran? Niemand anders, als die Direktoren selbst, sie haben sich redlich bestrebt, die Gagen hinaufzuschrauben, indem einer dem andern diesen und jenen Künstler wegfielen wollte. Sie stellten und stellen ein förmliches Wettrennen an, um sich des begehrtesten Mimen zu versichern und überbieten einander in Gagesätzen. Wer wird nun dem so heiß Umvorbenen einen Vorwurf daraus machen, wenn er dem Meistangebot folgt? So kommt es denn, daß man von fabelhaften Gehältern liest: Rainz z. B. bezieht 18 000 fl. jährlich, während sein Ruhegehalt sich auf 6000 fl. und der Witwengehalt seiner Gattin sich auf 3000 fl. beläuft, die Primaballerina der Hofoper erhält jährlich 12 000 fl. ohne Spielhonorar, welches 70—100 fl. beträgt u. s. f.

Auch Berlin leistet in dieser Hinsicht Erffleckliches. Vgl. die Verpflichtung des Josef Joseffy an das dortige Metropolettheater. Dieser sehr mittelmäßige Schauspieler in der dummen August-Art des Girardi wurde jzt. vom Theater an der Wien für 3 Jahre verpflichtet und zwar mit einem Gehalte von 35 000 Mark für acht Monate des ersten Jahres und 38 000 Mark für je 8 Monate der weiteren 2 Jahre, was mit seinen Leistungen nicht im geringsten vernünftigen Verhältnisse steht.

So liegt denn die Gefahr nahe, daß solch ein im Aufstreich engagierter Künstler bzw. Künstlerin zu guterletzt sich selbst so hoch zu schätzen beginnt, wie es kein Theaterdirektor tun würde. Vgl. den Tenoristen Giulio Perotti, der für acht Monate nicht mehr als 30 000 fl. Gage und den — Orden der Eisernen Krone forderte oder die Catalani, die gelegentlich eines mehrwöchentlichen Aufenthaltes beim gastlichen Marquis Buckingham diesem eine Rechnung auf 1700 Sovereigns (350 000 M.) in die Hand drückte, „für das Absingen von 17 Liedern“ u. s. f. \*) Wie lächerlich nehmen sich gegen die heute gang und gäben Gagen von 8 bis 20 000 fl. jene des verflorenen Jahrhundert's aus, wo die zu ihrer Zeit berühmte Boey 1000 fl. und die Primadonnen Margherita Solicola und Rosana Santinelli je 6000 Mk. Jahrgelalt bezogen, ganz zu schweigen von den Gagen des 16. Jahrhundert's, wo der gefeierte Pergamin vom Landgrafen Moriz von Kassel die bazumal als außerordentlich bezeichnete Summe von jährlichen 250 fl. (!) erhielt. Freilich hatte das Geld in jenen Tagen einen bedeutend größeren Wert als heute.

Man sagt, die hohen Gagen wären wenigstens bei den Schauspielerinnen durch die hohen Preise der „Toiletten“ gerechtfertigt, welche „Toiletten“ die Damen notwendigerweise haben müßten. Notwendig — Ich sehe die Notwendigkeit nicht ein. Geht man ins Theater der Toiletten des Fr. K. oder des Stückes wegen?! Ich bin so naiv, zu glauben, daß es des Letzteren wegen geschieht — Toiletten kann ich anderswo ja auch sehen, wenn ich schon den Drang in mir fühle, von den Fortschritten der Schneiderei Kenntnis zu nehmen. Mir liegt ein Bericht aus dem Gerichtssaale vor, der in dieser Hin-

\*) Mehr hierüber in meinem Artikel „Corbeer und Gold“ in „Bühne u. Welt“ 1. Jahrg. 2. Heft.

sich außerordentlich lehrreich ist. Die im Theater in der Josefstadt verpflichtete Soubrette Worm benötigte für ihre Rolle in einer dramatischen Uebnheit „Der schönste Zeitvertreib“ sechs Verwandlungs toiletten, deren Kosten die betreffende Firma wie folgt feststellte:

für ein spanisches Kostüm	fl. 225
„ „ indisches Kostüm	„ 295
„ „ russisches Kostüm	„ 265
„ „ Wiener Wäschermädelkostüm	„ 75
„ „ Pariser Kostüm	„ 300
„ „ Schlafrock	„ 265

Im Ganzen also fl. 1425

Außerdem wurden für die Unterkleider besondere Preise von je 50 und 60 Kronen eingesezt, dergleichen für einen Mantel zur spanischen Gewandung „a la Otero“ 130 Kronen, schließlich für Aenderung zweier „mangelhafter Toiletten“: 310 und 400 Kronen. Macht Alles in Allem beiläufig 4000 Kronen, sage 4000 Kronen! Ist es angesichts dessen ein Wunder, wenn das Schauspielervolk sich im Aufstreich verkauft!! Wer Toiletten zu einem Stück um 4000 Kronen benötigt, der muß sich nach tüchtigen Einklinkern umsehen, ob so oder so, — letzteres trägt freilich zur Wertschätzung des Standes nicht sonderlich bei.

Man sagt, die Direktoren fordern ganz entschieden, daß die Schauspielerinnen ihres Theaters in kostbaren und vielen Toiletten auftreten. Ich halte dafür: die Herren Direktoren sollten ganz entschieden fordern, daß gut gespielt werde, sie sollten lieber zusehen, daß gute Stücke aufgeführt werden und sollten ihre künstlerische Unabhängigkeit wahren. Sind denn Toiletten um solch sündhaftes Geld die Hauptsache? Sollen diese über die liebe Mittelmäßigkeit einer pyhsüchtigen Theaterdame hinwegtäuschen und den Stumpfsinn irgend eines dramatischen Sudlers wie Buchbinder, Leon, Schütz, Schönthan und Kadelburg „künstlerisch“ verklären?! Solch eine „Kunst“ kann uns mit samt den „Künstlerinnen“ und Direktoren gestohlen bleiben!

Während aber der eine Teil der Schauspieler heutzutage eine Gage bezieht, die ihnen nicht nur ein behagliches, sondern auch ein luxuriöses Leben sichert und mit der ein paar Familien prächtig auskommen, nagt der

andere tatsächlich am Hungertuch. Oder heißt das nicht am Hungertuche nagen, wenn ein Orchestermitglied des „k. k. Hofburgtheaters“ in Wien einen monatlichen „Gehalt“ von 75 Kronen und 74 Heller bezieht? Oder wenn Schauspielerinnen, wie dies im Oktober 1899 der Fall war, ohne Wagen, nur mit zehnmal monatlich garantiertem Spielhonorar von 6—10 fl. (!) verpflichtet sind? Wie unglaublich trostlos die Verhältnisse sind, lehrt ein Blick auf das sogenannte „Avancement“ der „Damen vom Ballet.“ Mit der Vorrückung ist nämlich eine Erhöhung der Monatsgage um ganze 10 (sage z e h n) Kronen verbunden! Damit aber diese enorme Mehrbelastung ja nicht das Budget allzusehr in Anspruch nehme, hat man zahllose neue „Einführungen“ getroffen. Seit Jänner des Jahres 1901 werden den Balletdamen keine Theaterwagen beige stellt. Sie müssen also zu Fuß gehen oder den Wagen selbst bezahlen, nur wenn hie und da einer dieser Wagen übrig bleibt und nicht von einflußreichen Funktionären mit Beschlag belegt wird, dürfen die Ballerinen allensfalls wieder einmal fahren. Nicht genug daran! In neuerer Zeit verschwinden vom Theaterzettel zahlreiche Rollen, deren Träger bisher mit Namen angeführt waren. Mit dieser Streichung der Namensnennung verliert jedes Balletmitglied eine jedesmalige Zulage von vier Kronen! Weiter! Nachdem eine Tänzerin dem Hofopernballette seit ihren Kinderjahren angehört hat und es endlich in reiferen Jahren zu einer Monatsgage von 80 Kronen gebracht hat, wird sie aus den Quadrillen ausgemustert und unter die Figurantinnen eingereiht. Damit ist eine Reduktion der sauer erworbenen Monatsgage um 20 Kronen verbunden. In vielen Fällen wird die Figurantin jedoch verhalten, aushilfsweise wieder tanzen zu müssen. Das sind doch Zustände zu denen man nur kräftigt Psiui! sagen kann.\*)

\*) In welcher geradezu schmutzigen Art und Weise bei den k. k. Hoftheatern „Ersparnisse“ gemacht werden, darüber allein könnte man schon ein Buchlein schreiben: In Grillparzer's „Weh' dem, der lügt“ haben vier Bühnenarbeiter ein Boot zu transportieren. Diefür wurde ihnen ein Honorar von vier Kronen ausbezahlt. Bei der letzten Aufführung erhielten die Arbeiter jedoch nur zwei Kronen ausbezahlt. Auf die erhobene Beschwerde hin wurde festgestellt, daß im Rapport die ausgeworfenen vier Kronen von dem neuen Rechnungsbewidenten auf zwei Kronen reduziert worden waren.

Zum Statieren in Bahr's „Apostel“ wurde alles Arbeiter- und Garderobepersonal herangezogen. Dafür erhielt jeder für jede Probe und jede Vorstellung 60 Heller. Ein auswärtiger Statist müßte mindestens mit 1 Krone 20 Heller entlohnt werden. Eine ganz hübsche Ersparnis also, nicht wahr? Nur vergaß man darauf, daß der Schneider, die Schneiderin, die Stickerin usw., in der Zeit, die sie mit dem Statieren zubringen, die Arbeit versäumen, für welche sie ohnedies bezahlt werden, und daß in Folge dieser „Ersparung“ der statierende Arbeiter um diesen Teil seines Lohnes plus sechzig Heller mehr kostet als er sonst kosten würde. Bei einer höheren Auslage für das Statieren bleibt also dabei noch die Arbeit in den Werkstätten liegen. — Dafür wurde aber bei den „Morituri“-Aufführungen eine wirkliche Ersparnis erzielt. Im letzten Stück schwebt bekanntlich auch ein Engel durch die Bühnenlücke. Die Arbeiter bekommen für dieses „Engelziehen“, wie der technische Ausdruck heißt, von nun an um — 20 Heller weniger. — Bisher besorgte der Requisitenmeister die Speisen, Früchte, Weine, Zigarren, welche in den Aufführungen benötigt wurden. Jetzt werden diese Sachen von der Materialverwaltung beigegeben, die bereits Reduktionen in der Qualität der Weine und Zigarren vorgenommen hat. Es wäre nach all dem nicht unnötig, daß die Materialverwaltung wieder auf die sachierten Tafelfreuden zurückgreift, welche jetzt im Staube der Requisitenmagazine ruhen.

Zu den Aufführungen des „Göz von Berlichingen“ stellt die Materialverwaltung stets eine Schlüssel Erbsen bei, (Kosten: drei Kronen), welche im vierten Akte im sogenannten Schußzimmer vom Knappen Georg und den Reifigen verzehrt wird. Da von der appetitlichen, mit schön gebräunten Bröseln angerichteten Speise die Mitwirkenden nur wenige Löffel verzehren, kommt der Rest nach uraltem Theaterrechte den Bühnenarbeitern zugute. Wer beschreibt die Enttäuschung der armen Teufel, als bei einer solchen Gelegenheit ein Diener erschien und auf die würzig duftende Schlüssel im Namen des Dienstes, beziehungsweise des Herrn Revidenten Beschlag legte! Die letzten Ersparungsmaßregeln betrafen die Entlohnungen für die Nachtarbeit. Die Stunde Nachtarbeit wird mit ganzen 80 Hellern bezahlt. Wenn man bedenkt, daß

der Arbeiter mit einer kurzen Unterbrechung von halb 8 Uhr Früh oft bis halb 11 Uhr Nachts schwere, verantwortungsreiche Arbeit leisten muß, wird man diese Entlohnung gewiß nicht als glänzend bezeichnen können. Nun hatte das Personal bei den Aufführungen von „Der Meister von Palmyra“ fünf Viertelstunden Nachtarbeit. Statt der hierfür gebührenden Einen Krone wurden aber nur vierzig Heller ausgezahlt. Dafür hat man aber bei den Portieren Kontruhren aufgestellt, welche jede Sekunde registrieren, um die ein von der Ueberanstrengung ermüdeten Arbeiter — mühsamer nur durch Verschulden der Verkehrsmittel — zu spät in die Arbeit kommt. Solche Verschämung wird mit den empfindlichsten Geldstrafen geahndet. Hierbei fehlt es natürlich auch nicht an grundlosen Vorwürfen für das Personal. So gab es einen förmlich Aufruhr, weil der „Offizial“ behauptete, gesehen zu haben, wie ein im Gagebezug stehender Arbeiter sich vorzeitig entfernte. Es wurden die genauesten Recherchen nach dem Schuldigen angestellt, die endlich ergaben, daß der Mann, den der Herr „Offizial“ um 9 Uhr aus dem Theater gehen sah, kein fest angestellter Arbeiter, sondern nur ein Ausgehelfer war. Diese Ausgehelfer werden nämlich auf ihr Risiko zum Dienste einberufen. Kommen müssen sie; stellt es sich aber heraus, daß man sie nicht braucht, so können sie um 9 Uhr, oder auch später, nach Hause gehen, ohne für die versäumte Zeit auch nur einen Heller zu erhalten.

Nicht weniger anmutend ist Nachfolgendes: Fanden da an einem Tag zwei Vorstellungen statt: Nachmittags wurde „Rätkchen von Heilbronn“ und Abends „König Richard II.“ aufgeführt. Diese Vorstellungen nahmen das gesamte technische Personal von halb 1 Uhr Nachmittag bis 11 Uhr Nachts ununterbrochen in Anspruch. Die technischen Arbeiter, welche ungewöhnlich stark angestrengt waren, ersuchten um eine viertelstündige Erholungs- oder Esspause. Der Inspektor, welcher, wie betont werden muß, das technische Hilfspersonal schon öfter durch drakonische Maßregeln in Aufregung versetzte, gab den Grund zu den Vorgängen, die sich nunmehr zwischen ihm und den Bühnenarbeitern abspielten. Für das Verlangen der Arbeiter hatte der Herr Inspektor nur Drohungen sofortiger Entlassung

fung oder Pensionierung. Er vergriff sich sogar an zwei Arbeitern tätlich. Erwähnt muß hier werden, daß die Aushilfsarbeiter, welche nur die Verpflichtung haben, bei der Nachmittagsvorstellung am Dekorationsbau für ein Entgelt von 1 Krone 60 Heller mitzuhelfen, damals ununterbrochen in der Zeit von halb 11 Uhr bis halb 8 Uhr Abends in Verwendung standen.

Um Ersparnisse zu machen, haben die sogenannten maßgebenden Faktoren, wie die Hofräte Wetschl, Blasfack u. a. sich nicht entblödet, Entlassungen über Entlassungen vorzunehmen. So wurden Knall und Fall 22 Mitglieder der Komparserie entlassen, und hiedurch dem größten Glende preisgegeben. Die Männer bezogen bisher 60 bis 90 Kronen, die weiblichen Mitglieder 50 bis 70 Kronen je nach ihrer Dienstzeit monatlich, wozu noch ein Spielhonorar von 2 Kronen für die Männer, 1 Krone für die Frauen kam. Durch die Entlassung der 22 Komparsen wurde trotz der gewährten Zulagen noch eine jährliche Ersparnis von 10 000 Kronen erreicht. Von den Entlassenen haben die meisten in der Hoffnung auf eine Pensionierung nach acht- bis fünfzehnjähriger Dienstzeit ausgeharrt. U. a. verweigerte der Komparseriechef einer Dame die Pensionierung, und eine andere Dame, welche ihre bevorstehende Verheiratung ankündigte, befindet sich auch unter den 22 brotlos gemachten Komparseriemitgliedern.

Bei einer Vorstellung, in der Hundegebell hinter der Szene vorgeschrieben ist, wurde die hiefür eingefetzte Entlohnung herabgedrückt. Noch praktischer und für den Säckel der k. k. Hofbühne gewinnbringender wäre es, wenn man den großen Sparmeistern, den Hofräten Wetschl, Blasfack e tutti quanti die Rolle der „Hunde-Statisten“ anvertrauen würde! Wenigstens fänden sie so eine würdigere Beschäftigung als es die Pensionierung armer Teufel ist. Bei einer Aufführung von „Heinrich IV.“ wurden 40 statt 70 Aushilfsstatisten und nur 8 Kinder statt 20 Kinder in den Massen Szenen verwendet. Auch erhielten die Aushilfsstatisten statt des bisherigen Honorars von Kr. 1.60 nur Kr. 1.20.

Nicht viel weniger schmutzig geht es im k. k. Hofoperntheater zu. Der Sekondgeiger Bayerl der seit dreizehn Jahren im Hofopernorchester musizierte, wurde entlassen, weil er in den letzten vier Dienstjahren wegen eines krank-

haften nervösen Leidens zu oft den Dienst aussetzen mußte. Die Tatsache, nach dreizehnjähriger Dienstzeit aus dem Hofinstitute scheiden zu müssen, wirkte auf ihn so niederdrückend, daß er einen Selbstmord beging! Weiter! Bisher hatte jede Solistin ihre „Garderobierin“, und je 2 Chortänzerinnen eine solche. Die „Garderobierin“ erhielt für ihre Dienstleistung ein „Spielhonorar“ von 80 Hllrn. Die Berechtigung zur „Mitwirkung“ ersah sie aus der im Bühnengange angeschlagenen Liste. Enthielt diese Liste ihren Namen, so setzte sie ihre Unterschrift daneben und bekam dann um 8 Uhr die 80 Heller ausgezahlt. In der letzten Zeit geschah es nun sehr oft, daß die „Garderobierinnen“, welche sich aus selbstverständlichen Gründen keine Wohnung in der Umgebung der Oper halten können, aus den entlegensten Vororten, oft von einer anstrengenden Fabrikarbeit weg, atemlos in die Oper gerannt kommen, um hier den Bescheid zu erhalten, man habe sie für heute Abend „gestrichen“. Es wurde nämlich die Anordnung getroffen, daß bei Balletten, in welchen kein „Anzug“ stattfindet, so z. B. bei den Balletteinlagen in den Opern, eine „Garderobierin“ zwei Solistinnen oder drei bis vier Chortänzerinnen beim Anziehen behilflich zu sein habe! — Einmal vergaß eine der „Garderobierinnen“, die ihr gebührenden 80 Heller in Empfang zu nehmen. Auf ihr Ersuchen um nachträgliche Auszahlung wurde ihr bedeutet, sie werde für ihre „Schlamperei“ mit dem Abzuge des Honorars bestraft. Alle Vorstellungen blieben erfolglos; ja, als die Solistin, welcher die „Garderobierin“ zugeteilt ist, zu ihren Gunsten intervenieren wollte, wurde der „Garderobierin“, welche seit 21 Jahren in der Hofoper diesen Posten einnimmt, das weitere „Anziehen“ überhaupt ganz verboten! — Auch das „Schuhgeld“ der Ballerinnen soll demnächst gestrichen werden. Dasselbe beträgt 8 Kronen 40 Heller monatlich und haben die Tänzerinnen hiefür die rosafarbenen Ballettschuhe und die „Stöckelschuhe“ anzuschaffen, während die „Kostümschuhe“ von der Direktion beige stellt werden. Es wird nun geplant, in Zukunft auch die „Stöckelschuhe“ von amtswegen zu liefern, den Ballerinnen dafür aber die Verpflichtung zur Anschaffung der Tanzschuhe — ohne Auszahlung des „Schuhgeldes“ zu überlassen. Eines Kommentars bedürfen dergleichen Schmutzereien wohl nicht.

Dem Blatte des „Oesterreichisch-ungarischen Musikerverbandes“ entnehme ich folgende, die skandalösen Zustände an der Hofoper kennzeichnende Mitteilung:

„Eine neue Dienstordnung — Herr Arnold Rosé soll ihr Vater sein! — verbietet den Mitgliedern des Orchesters das „Kaufen“ von Abenden und den Diensttausch der Künstler untereinander. Es wird sich also kein Orchestermitglied frei machen können, wenn es einen Abend für seine Erholung, für seine Familie oder Freunde oder für eine anderweitige künstlerische Tätigkeit verwenden will. Statt einer Erleichterung des schweren Dienstes, statt einer Erhöhung der dürftigen Besoldung werden die Künstler des Orchesters mit einer Erschwerung des Dienstes bestraft, wird ihnen eine effektive pekuniäre Schädigung zugefügt. Warum — das wissen die Götter und Herr Rosé. Wenn sich die Mitglieder des Orchesters diese zwecklose Grausamkeit widerspruchslos gefallen lassen, haben wir zwar wenig dazuzurechen, wir gestatten uns jedoch den unmaßgeblichen Rat, nunmehr auch auf strikte Einhaltung des Turnus zu dringen und eine Ausnahme unter keinen Umständen zu dulden — zum Beispiel zu Gunsten des Herrn Rosé und seiner Quartettgenossen. Auch für die Substituten bedeutet die Verfügung einen Nachteil. Diese von den Mitgliedern selbst, und zwar recht armselig entlohnten Musiker, die trotz ihrer notorischen Tüchtigkeit meist vergeblich trachten, in den Verband des Opernorchesters zu kommen, werden nun noch schlimmer daran sein als früher. Herr Hugo v. Steiner hat seine Stelle als Solo-Bratschist niedergelegt. Seit dem Scheiden Bachrich's versah er die Funktion für eine Zulage von 50 Gulden! (daher der Name Hofoper!) Mit seinem Wirken war man zufrieden, sonst hätte man ihn das „Amt“ nicht durch drei Jahre ausüben lassen. Er hat also sein Probejahr cum laude absolviert. Nichtsdestoweniger wird die Stelle nun ausgeschrieben, worauf Herr von Steiner nicht nur seine Stelle zurücklegte, sondern auch aus dem Quartett Rosé austrat. Rosé ist der Schwager Mahler's. Weit betrüblicher, als diese internen, sozusagen familiären Sorgen ist der desolante Zustand des Pensionsfonds der Wiener Hofoper, der seit Jahren an einem Defizit leidet, und, wie man sagt, vor der Gefahr

der Liquidation oder des Konkurses steht. Auf Grund des versicherungstechnischen Gutachtens von Sachverständigen soll nun den Solisten, Orchestermitgliedern, dem Chor und den anderen Gruppen in der Hofoper ein Statut für die Umgestaltung des Pensionsfonds vorgelegt werden. Danach sollen die Solisten, welche bisher von ihrem Einkommen 5 Prozent zum Pensionsfonds zahlten, in Zukunft 7½ Prozent leisten; die Pensionsberechtigung des Hofoperorchesters soll in Zukunft nicht nach vollendeter 28jähriger, sondern erst nach 34jähriger Dienstzeit eintreten; das weibliche Balletpersonal soll erst mit dem 18., anstatt wie bisher mit dem 15. Lebensjahre, zu dem Fonds beitreten dürfen.“ Also Steigerung der Pflichten und Herabdrückung der Rechte!

Angeichts der Stimmungsberichte, welche über die glänzenden Einnahmen der Hoftheater zusammengenüchelt werden, erscheint dieses stetige Abdrücken an den Gehühren des technischen Personals, also ganz gewiß armer Teufel, jedenfalls höchst befremdend. Wenn bei einem k. k. Institut so schmachvoll ausgebeutet wird, wenn dergleichen am grünen Holze geschieht, was steht dann vom dürren zu erwarten? Aber man glaube nicht, daß dies nur im versumpften Oesterreich möglich ist. In Spreewald sieht es in dieser Hinsicht nicht viel anders aus. Vgl. folgende Zeitungsnachricht: „Im April wurden 46 Choristinnen und Choränger für das Berliner Neue königliche Operntheater (Kroll) engagiert. Den betreffenden Chormitgliedern war durch Vertrag für die Zeit vom 1. Mai bis zum 1. August eine Monatsgage von 120 Mark zugesichert worden. Die Intendantur behielt sich in dem Vertrage das Recht vor, binnen drei Wochen vom 1. Mai an, also spätestens bis zum 21. Mai, durch eingeschriebenen Brief die Entlassung zu bewirken, machte aber von dieser Befugnis keinen Gebrauch. Die Engagierten leisteten die kontraktlich nicht einmal vorgesehenen Proben und spielten seit dem 1. Mai. Am 31. Mai aber ließ der Hilfsregisseur Braunschweig alle Sechszwanzig nach der Vorstellung auf der Bühne zusammenkommen und eröffnete ihnen im Namen der Generalintendantur, daß diese durch den schlechten Geschäftsgang genötigt sei, das ganze Personal am letzten Juni zu entlassen. Gestützt auf ihren Vertrag fragten nun die Damen und Herren, wie

es denn mit der Wage für den Monat Juli stehe. Wenn die Generalintendantur nicht spielen läßt, so sei es doch wohl selbstverständlich, daß sie trotzdem die Wage zahlen müsse. Herr Braunschweig aber erwiederte, daß davon keine Rede (!) sein könne, und als man sich damit nicht zufrieden geben wollte, erklärte er, daß er nur Beamter sei und das auszuführen habe, was die Generalintendantur ihm auftrage. Nach einer ziemlich heftigen Auseinandersetzung verließen die Enttäuschten die Bühne und beauftragten gemeinschaftlich einen Rechtsanwalt, ihre Ansprüche gerichtlich geltend zu machen. — Nicht weniger „nett“ ist auch die Geschichte mit der von Lautenschläger erfundenen „Drehbühne“, worüber er selbst einem Ausfachler gegenüber Nachstehendes mitgeteilt hat:

„Nicht viel später, als sich hier (in München) Direktor Mahler für meine „Drehbühne“ begeistert hatte, erschien eine von Herrn Bennier konstruierte „Drehbühne“ im Wiener Hofopertheater. Ich richtete, als ich von dem Magiat hörte, an den Erzellenzherrn Plappart eine Beschwerde des Inhalts, mein System sei in Oesterreich-Ungarn patentiert und die Konstruktion des Herrn Bennier sei ein Eingriff in meine Urheberrechte. Der Herr Generalintendant schrieb mir einen lebenswürdigen Brief, in welchem es hieß, die Sache sei eine ganz andere als in München, doch anerkenne er meine Bedeutung für die Bühnentechnik und sei bereit, in irgend einer ihm anzudeutenden Form mir eine moralische Genugthuung zu gewähren. Ich gab mich zufrieden und hat, diese Form vielleicht in irgend einer Auszeichnung zu finden. (Ein sonderbares Begehren!) Diese meine Interpretation wurde von der Wiener Intendantur abgelehnt. Dr. Rosenthal in München ist mit meiner Prozeßsache vertraut. Und ich hoffe, in nicht allzu langer Zeit die Entscheidung der Gerichte herbeizuführen. Ich möchte ausdrücklich betonen, daß ich von der Beschwerde und dem Prozesse Umgang genommen hätte, falls man anstandshalber seinerzeit eine höfliche Anfrage wegen Benützung meiner Arbeit aus Wien an mich gerichtet hätte.“

bleibt wohl Angesichts solcher und ähnlicher Vorgänge, die ob ihrer Schmutzerei geradezu Ekel erregt, den armen Teufeln von Statisten, Orchestermitgliedern

etwas anderes übrig, als sich mit dem „Ausnähen von Suttleder“ das Wischen zu verschaffen, das ihnen zur Freitung des Lebens fehlt, oder nach Schluß der Vorstellung in die Nachtkaffee zu eilen, um dort für einen Pappenstiel bis in den grauen Morgen hinein zu spielen oder endlich sich preiszugeben! Einzelne Theaterdirektoren rechnen ja geradezu damit! Ist es doch vorgekommen, daß einer von diesen Seelenverkäufern (ich brauche seinen Namen nicht erst zu nennen, er ist bekannt genug und hat auch längere Zeit hindurch in einem Wiener Vorstadttheater die Rolle einer Bordellmutter gespielt) es ist vorgekommen, daß solch ein Kerl einer Schauspielerin, die ihm wegen der schmächtlichen Entlohnung (10 fl. monatlich) Vorstellungen machte, kaltblütig sagte: „Du hast ein hübsches Gesicht und dein Mittelstück wird auch nicht schlecht sein. Verdien' dir was damit.“

Wer vor einigen Jahren in Fisch im Hotel „zum Kreuz“ verkehrte, erinnert sich wohl des sogenannten „Menschertlischen“, an dem jedes weibliche Mitglied des Fischler Sommertheaters, das „verschämte Arbeit“ treiben wollte, seinen Stammplatz hatte. Nach der Abendvorstellung fanden die, so das Glück hatten, in einem jungen Nichtstuer und alten Roué das „Feuer der Liebe“ zu entzünden, auf ihrem Plage die Zimmernummer des betreffenden (Kunstfreundes). Auf dessen Kosten durfte die Betreffende soupiieren, um sodann das Zimmer aufzusuchen, wo sie ihre Dankbarkeit in natura abzustatten hatte. — Daß diese Zuhälterei niemals bestraft worden wäre, davon hat man nichts gehört. Frau Justiz versteht sich aufs Blindkuhspiel! Sie erwischt meist diejenigen, die sie erwischen will und — darf!

Auf diese Weise wird Schauspielerin allgemach gleichbedeutend mit Dirne und das alte Vorurteil gegen diesen Stand erhält neue Nahrung. Wenn man seine Tochter zur Bühne gehen läßt, so ist das ebenso, als wenn man sie in ein Bordell gäbe. Dies wird — Dank den ausbeuterischen Direktoren vom Schlage des vorhin erwähnten — nach und nach Ueberzeugung werden, wenn sie es nicht schon zum größten Teile ist. Kein Wunder, daß talentierte Mädchen von Charakter direkt abgeschreckt werden, sich der Bühne zu widmen und daß entweder Durchschnittstalente, von denen zwölf ein Duzend machen oder gar nur Geschöpfe dortselbst ihr Wesen treiben, deren oft problema-



tische Fähigkeiten sich zumeist in horizontaler Lage offenbaren. — — Dies die Rehrseite der Münze.

Dadurch nun, daß die Bühnenleiter einander überboten, haben sie die Künstler, die ehemals überglücklich waren, wenn sie ein Engagement überhaupt fanden, ein Engagement in welchem ihre Bezüge kaum den zehnten Teil der gegenwärtigen Sätze betrogen, gewöhnt, Forderungen zu stellen, die ohne erhebliche Steigerung des Budgets unerschwinglich sind. Das mußte naturgemäß wieder die Eintrittspreise steigern, was eine weitere Steigerung: jene des Pachtzuschlags zur Folge hatte. Der Aufschlag der Eintrittspreise wirkte ungünstig auf den Besuch und begünstigte die Entstehung der Chantants, Singl-Tangls und wie die „Vergnügungs-Etablissements“ sonst noch heißen mögen. In diesen waren die Preise niedrig und man bekam neben zahlreichen Vorträgen auch kleine Pöffen u. s. f. zu sehen — wenn auch keine besondere, so doch immerhin eine Vergnügung, die nach und nach den mit irdischen Gütern nicht Gesegneten, denen sich die Theater verschlossen, diese entbehrlich machte, freilich auf Kosten des Geschmacks.

Schließlich bemächtigten sich die zahlreichen Geselligkeitsvereine des „Theaterspielens“ und schufen sich ihren „Hausbedarf“ an dramatischer Unterhaltung selbst. Heute ist fast kein Verein zu finden, der nicht von Zeit zu Zeit nimmte und so nicht nur dem Theater, sondern auch der Schauspielkunst Abbruch tun würde. Wie viele junge Leute werden durch das freigebig gespendete Lob von Seiten der Freunde und Verwandten, durch eine Anerkennung, die gerecht nicht im Mindesten gerechtfertigt erscheint, in die Region der Eitelkeit und Annäherung hineingeheht. Im Glauben an ihre (imaginäre) Künstlerschaft entfremden sie sich ihrem Berufe, brechen endlich mit demselben und vermehren so das Schauspielers-Proletariat, das über die Wintermonate darbt und den Sommer hindurch hungert.

So gut wie die Theaterleiter an der Verschlechterung des Geschmacks im Publikum ihr redlich Teil haben, ebenso tragen sie am materiellen Verfall der Bühne die Schuld. Einerseits das Haschen nach leichter Kost, andererseits der Wettbewerb, einander die schauspielerischen Kräfte abzugeben, beiderseits aber die Sucht, recht große Geschäfte zu machen, brachte die gegenwärtige deutsche Bühne in Verfall und wird sie noch tiefer sinken machen. Kein Ver-

nünftiger wird wollen, daß die Theaterdirektoren bloß auf ideale Aufgaben ihre Kräfte aufwenden — gewiß, sie sollen verdienen, sie müssen verdienen und reichlich verdienen, aber sie dürfen volkstümlich gesprochen: nicht über die Stränge hau'n. Und das tun sie in redlichster Weise. Mit einem Raffinement sondergleichen verteuern sie dem Volke das Wischen geistigen Bedarf, den es noch besitzt, und verfälschen ihn, wo es nur angeht.

Wenn eine Reform des Theaters von Erfolg begleitet sein soll, so muß sie vor Allem hier einsetzen. Die Gagen müßten herabgedrückt, die Eintrittspreise erniedrigt werden, und die Gesundung der Theaterverhältnisse wäre eingeleitet. Allerdings ist dies eine Aufgabe, deren Durchführung außerordentlich schwierig erscheint, weil sie hundertfachen Hindernissen begegnen wird. Unmöglich aber ist sie nicht, sobald nur der gute Wille dazu sich vorfindet und ein wenig Korpsgeist. Es ist ja gar nicht nötig, Alles auf einmal umzustürzen, vielmehr wäre es angezeigt, diese Reform schrittweise durchzuführen, wobei die oben erwähnte „Ober-Intendantur der deutschen Theater“ fördernd eingreifen könnte.

Auch der schon mehrfach kolportierte Gedanke von der Verstaatlichung der Theater\*) wäre hier einer eingehenden Erörterung zu unterziehen; unter Umständen gäbe dessen Verwirklichung wohl das beste Mittel an die Hand, zur Gesundung der gegenwärtigen Theater-Verhältnisse beizutragen.

Daß unter den Verhältnissen, wie sie heute an der Tagesordnung sind, die deutsche Bühne je weiter, desto mehr in Verfall gerät, wird wohl Niemand in Abrede stellen, der auf gesunden Menschenverstand Anspruch erhebt. Wenn aber ein Institut, das berufen ist, dem Volke geistigen Bedarf zu bieten, auf der schiefen Ebene sich befindet, so erscheint damit auch die Ehre des betreffenden Volkes in Gefahr, denn die Kunst, zumal die der Schaubühne, ist eine Ehrensache der Allgemeinheit. Ich bin weit davon entfernt, das Theater als eine „moralische Kunst“ zu betrachten, — das Theater soll Vergnügen und Unterhaltung bereiten und zwar durch Darstellung von Charakteren, zu belehren und zurecht zu weisen, ist ein

\*) Zulezt von Heinrich Müller in der lesenswerten Flugschrift „Die Verstaatlichung der Theater“ (Wien, Huber & Lohme).



Nebenzweck, der allerdings nicht zu niedrig angeschlagen werden darf. Schiller behält vollkommen Recht, wenn er diesbezüglich sagt: „So gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt, als toter Buchstabe, und uralte Erzählung, so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder als Moral und Gesetze“ und „die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt.“ Dem gewaltigen moralischen Eindruck, den z. B. die letzte Szene von „Rabale und Liebe“ hervorruft, in welcher den schuftigen Wurm und dessen Kameraden, den Präsidenten, die Rache ereilt, vermag sich wohl kaum ein Zuschauer zu entziehen. Auch wenn die Moral nur ein Nebenzweck der Bühne ist, so bleibt diese doch immer „eine sehr wichtige Angelegenheit“, wie Goethe einmal zu Eckermann geäußert hat, „der man nicht genug Aufmerksamkeit widmen kann.“ Wenn aber diese sehr wichtige Angelegenheit, diese Ehrensache in ein Stadium tritt, in welchem sie unfehlbar versumpfen muß, dann darf nicht gesäumt werden, alle Mittel anzuwenden, die dem Steuern könnten —:

Nichtswürdig ist die Nation, die nicht  
Ihr Alles setzt an ihre Ehre.

V.

Von Tantiemen und Dichterpreisen.

Das in einem früheren Artikel angezogene Wort des Diogenes: „Sie haben nur Sinn für die Tantieme“ gilt nicht lediglich von den Franzosen, auf die es eigentlich gemünzt ist, sondern weitans von den meisten Dramatikern der Gegenwart. Tantieme! vor dem Auge des Musenbesessenen steigt ein Wasserfall im Umfange des Niagara auf, der eitel Gold — gemünztes Gold natürlich — mit sich führt. Was wiegt alles Honorar gegen die Tantieme! Gebenedeit, wer in die Rangsklasse der Tantieme-Männer kommen kann! Er befindet sich bei lebendigem Leibe im Paradiese.

Die Tantieme ist heutzutage das Ideal des Federmenschen. Darum drängt sich auch alles, was schriftstellernd und was zu Schriftstellern glaubt, zur Bühne und überschwemmt die Theaterkanzleien mit Dramen oder

auch — wie Grabbe in seiner urwüchsigen Art grollt: „mit fünfßeinigen Mondkälbern, die so abseuerlich sind, daß ich den Hund bedauere, der sie anpökt.“ Jeder hofft der Ausgewählte zu sein, jeder sieht sich aufgeführt und — was die Hauptsache ist, — wüßte in Geld, das die Aufführungen unfehlbar einbringen. Manchem glückt es, zumal wenn er einen Rückhalt an der Clique hat, er wird aufgeführt und erhält Tantiemen. Allerdings sehen diese bei Nichtbetrachtung nicht so aus, wie im holden Dämmer der Hoffnung oder im verklärten Morgenrot der Phantasie, dafür sorgen schon die fremdländischen Dramatiker, aber Tantiemen sind es halt doch, so gut wie das Stück eben ein Stück ist d. h. im Dialog geschrieben, mehr oder minder flach, ohne tieferen Gehalt, mit einigen jener Späße austapeziert, über die nordmährisch gesprochen: kaum mehr eine Kuh lachen würde. Was aber dem Gewatter Kunz gelungen — denkt Gewatter Kunz — kann auch mir gelingen, sintemal ich unzweifelhaft ein tüchtiger Kerl bin. Und Kunz setzt sich hin und dramatisiert, daß es staubt. Alles — für die Tantieme, für die leidige Tantieme!

Ich wette Hundert gegen Eins, daß die Legion von Dramatikern, die wir haben, auf einige Duzend zusammenzuschmelzen würde, wenn es heute hiesse: Tantiemen werden von nun an nicht mehr gezahlt. Selbst das endlose dramatische Papier, das die Herren Schönthan, Buchbinder, Moser, Trotha, Blumenthal e tutti quanti mit einer bewunderungswürdigen Beharrlichkeit von sich geben, selbst dieses würde unversehens auf die Reize gehen. Wozu auch sollten die „Selden an Fruchtbarkeit wie Calderon und Lope“ noch fernerhin „schmierern, wie man Stiefel schmirt“? Des Ruhmes halber? — pah! sie wissen auch selbst recht gut, daß ihr Ruhm wenn's hoch kommt, bloß „ein Rühmchen“ ist, wie es in der Bibel heißt. Den inneren Drang zu befriedigen? — hm! um einen solchen zu haben, muß man vor Allem im Besitze von *Zunerlichkeit* sein!

Nein! nichts von alledem! Die Herren würden sich geruhig vom Schauplatz ihrer bisherigen Triumphe zurückziehen, denn auch für sie gilt, was der gute Teigel auf seinen Kasten mit Abfahzetteln geschrieben hat — natürlich verändert:

Wenn das Geld im Kasten klingt  
Das „Lustspiel“ aus dem Kleinhirn springt.

Mit der Tantième zugleich verschwänden die Geschmacksverderber, die Mächterlinge vom Schlage der Hinterlassen des seligen Rogebue ebenso wie diejenigen, die da schreiben in einer Sprache, die für sie dichtet und denkt. Ist die Tantième gefallen, dann wird auch die Ueberproduktion rapid sinken, denn umsonst werden die Herren Schönthan, Buchbinder und wie die „Dichter“ alle heißen, so auf die Dummheit des p. t. Publikums rechnen, ihre Zirbeldrüsen wohl kaum abstrapazieren, dazu sind sie ja doch zu gute Geschäftsleute, die da wissen: time is money.

Die Auflassung der Tantièmen wäre für die echt-künstlerische Produktion ohne Zweifel von Vorteil. Da man ohne Aussicht auf materiellen Nutzen schreiben würde — daß man schreiben würde, das steht ohne weiters fest — käme das künstlerische Moment mehr zur Geltung, die Wahrscheinlichkeit, aufgeführt zu werden, wäre für die wahren Talente, die nun vor der Klique oder vor der lieben Mittelmäßigkeit zurückstehen müssen, entschieden vorhanden und den Schauspielern würde Gelegenheit, ihre Gaben besser zu verwerten und nicht, wie es nun so oft der Fall ist, an Plattheiten zu verschleudern. Daß der Theaterunternehmer unter solchen Umständen auch besser wegläme, liegt auf der Hand. Ein indirekter Beweis hierfür ist das Burgtheater, das während der ersten 6 Monate der Schlenker'schen Raubbauwirtschaft den Tantièmen-Voranschlag um etwa 24 000 Kronen überschritten hat. Dergleichen wäre natürlich nicht möglich, wenn es keine Tantième gäbe.

Ich weiß nicht, wie viele Dramatiker ihren Wegfall beklagen und darob gemütskrank würden, aber das weiß ich, daß diejenigen, die es täten, kaum wohl den geistigen Leuchten der Nation beizuzählen wären — und das weiß ich gewiß!

Ähnlich wie mit den Tantièmen verhält es sich mit den dramatischen „Preisen“. Die zur Ermunterung von Talenten gestifteten Preise sind allgemach zu Taschengeldern, wenn nicht zu Trinkgeldern von Halbtalenten oder von Pseudo-Talenten geworden, die ihre Fähigkeit, schriftdeutsch zu schreiben, alleruntertänigst in den Dienst irgend eines Potentaten stellen und seine gesamten seligen Herren Großväter, Urgroßväter und noch weiter hinauf als die

fürtrefflichsten kanonisieren, so jemals gelebt. Man denke nur an den Herrn Major a. D. (in der Litteratur kaum Gekretter!) und derzeitigen Dramaturgen der königlichen Schauspiele in Berlin, Josef Lauff! Sein wurde der große Schillerpreis, während ein genialer Dramatiker wie Karl Bleibtreu es nicht einmal bis zum kleinen bringt. Und man vergesse auch nicht, weshalb am Ende der 80er Jahre Graf Schack und Heyse aus dem Vorstande der Schillerstiftung ausgetreten sind! Hierher gehört auch die Verleihung des Grillparzerpreises, sowie jene des Bauernfeldpreises, von der noch die Rede sein wird. — Was für eine Bedeutung, welchen Wert hat angefangen solcher Vorfälle ein dramatischer Preis? Doch nur die Bedeutung einer Heuraufe, deren Wert lediglich die vor derselben dicht gedrängten Lieblingsrößlein des Marstalls Alique zu schätzen wissen.

Und nun gar die ab und zu von den Theatern ausgeschriebenen Wettrennen auf dem dramatischen Musengaul! Ich erinnere an das vom Wiener „Deutschen Volkstheater“ zum Besten gegebene Steeple-chase im Anfang der 90er Jahre, das für dergleichen Sport als typisch gelten kann. Von den eingelangten 300 (!) Stücken wurde Martenegg's „Der Ring des Ofterdingen“, eine in jeder Hinsicht armselige fadenscheinige Arbeit, die ich nicht geschenkt haben möchte, mit dem Preise (den Betrag weiß ich nicht mehr) „gekront.“\*) Trozdem stieg es nach — ich glaube drei Vorstellungen sang- und klanglos zum Orkus hinab, nicht vielleicht, weil es am Ende gar „zu hoch“, zu künstlerisch war — im Gegenteile: weil es zu leicht und zu läppisch war.

Gewiß liegt der Tantième wie dem Preise ein guter, löblicher Gedanke zu Grunde. Der Dramatiker sollte, nachdem das in Alt-Hellas übliche goldene Lorbeerreis leider nicht mehr ausreicht, durch materiellen Gewinn ermuntert und zu weiterem Schaffen angepörrt werden. Er sollte erkennen, daß nicht nur das Handwerk, sondern auch die Kunst einen goldenen Boden habe, daß man sie wertschätze und zu belohnen wisse. Was aber, was ist im Laufe der Zeit aus dieser „Auszeichnung“ geworden?! Entweder ein Trinkgeld für einen der vielen poetischen Lakaien, die

\*) Mehr hierüber in meinem Bericht „Der Ring des Ofterdingen.“ (Unser Verkehr 1.)

patriotische Stiefel blank wischen oder eine Aufbesserung für einen Wasseruppen-Dramatiker. Man sehe doch die „Preiskrönungen“ der letzten Jahrzehnte an! Wer von diesen Laureaten darf Anspruch darauf erheben, für einen Künstler des Drama's gehalten zu werden? Ich wüßte Keinen! Was da gekrönt und so zu dramatischem Schaffen ermuntert wird, gehört mehr oder minder zur Sippe der litterarischen Troßbuben und Hundejungen, die sich Ritter vom Geiste schimpfen lassen, aber nicht unter die wahren Edelente des Geistes rangieren. Es läßt sich wohl denken, wie solch' eine „Krönung“ zu Stande kommt! Unter den herrschenden Verhältnissen, wo die Zugehörigkeit zur *clique*, nicht aber das Talent den Ausschlag gibt, kann man sich ungefähr vorstellen, wie die dramatischen Rhadamantusse verfahren. Nur so konnte es gelingen, daß ein Dörmann für seinen „Herrn von Abbadessa“, eine dramatische Läpperei erster Güte, den „Bauernfeldpreis“ erhielt, wozu bemerkt werden muß, daß dieses Stück noch vor Erscheinen als Buch also in der Handschrift den Preisrichtern vorlag — ein in der Geschichte der Preiskrönungen einzig dastehender Fall! Nur so kann man sich erklären, daß Schnitzler einen „Aufmunterungspreis“ im Betrage von 2000 Kr. aus der Bauernfeldstiftung bekam, derselbe Schnitzler, der als Dramatiker nichts, und als Dichter nicht viel bedeutet, höchstens als espritvoller Blanderer, allerdings mit sehr engem Horizont, in Frage kommt, und der kurz darauf fast a tempo ein Buch („Reigen“) erscheinen ließ, das geschrieben zu haben jeder echte Litterat sich schämen muß, so ordinär, aber auch so nichtfagend und platt ist es! Abgesehen von der Qualität der Werke — werden die Absichten der Stifter erfüllt, wenn man vermögende Leute wie Schnitzler und Dörmann mit Geldpreisen beteilt? Ich bin fest davon überzeugt, daß die Preiskrönung solcher Personen durch aus nicht im Sinne der Preisstifter erfolgt — sind doch die Geldpreise jedenfalls einzig und allein gestiftet worden, um armen Teufeln, die Talent haben, ein bißchen über unterschiedliche Klippen hinwegzuhelfen und so Raum für einige Zeit zu schaffen, nicht aber um behaglich lebenden Leuten sozusagen ein Taschengeld für Zigarren u. a. abzugeben. Man muß eben nach dem Geiste, nicht aber nach dem Wortlaut des Stiftungsbriefes vorgehen. Wenn ein Vermöglicher

preisgekrönt wird, dann mag er sich mit der Ehre dieser Anerkennung begnügen, der Preis aber, der werde an würdige arme Dichter verteilt. So und nicht anders ist eine Stiftung von Dichterpreisen aufzufassen.

Sie sind nichts mehr und nichts weniger als Stipendien zu Gunsten des armen, aber begabten dichterischen Nachwuchses und bestehen eben darum aus Geldbeträgen. Sonst könnten sie ja ebenjogut wie in Hellas, aus einem Lorbeerblatte beziehungsweise aus einer Lorbeerkrone bestehen. Die Preisstifter waren sich bewußt, daß einem armen Teufel in den Tagen, wo das Geld Alles gilt, mit der Ehre allein nicht gedient ist, und suchten deshalb nach einem Ausweg, dieser Ausweg war eben der Geldpreis. So gut die Sache gemeint war, so schlecht ist sie ausgegangen. Die Vermöglichen werden mit den Preisen gefüttert — der arme Dichter geht leer aus. Darum fort mit dieser Korruption! Weg mit den Preisen überhaupt!

Der echte Dichter wird dem Verschwinden der litterarischen Preise keine Träne nachweinen — mögen sie alle dahinfahren, die schmalen Bettelsuppen der verschiedenfältigen Stiftungen in Sechzehntelgröße, ebenso wie die breiten jener in Folio erscheinenden! Wenigstens wird auf diese Weise Einhalt getan dem seit einiger Zeit allenthalben um sich greifenden Anflug: mit der Willensmeinung der Stifter Schindluder zu treiben.

Da hat man im niederösterreichischen Landtag jüngst sehr bedenkliche Anfälle von Mäzenatentum beobachtet. Indes befinden sich die Patienten bereits außer Gefahr — dank einer entsprechenden Dosis von *nux vomica* orat. comm.

Einige Abgeordnete brachten nämlich folgenden Antrag ein:

„Zur Wiedererweckung einer heimischen, wirklich künstlerisch bedeutenden, dramatischen Produktion wird ein jährlich zu verleihender Preis von 2000 K. gestiftet. Dieser Preis soll nur den dramatischen Werken niederösterreichischer Schriftsteller, welche durch ihre arische Abkunft befähigt sind, unverfälschte heimische Volkskunst zu schaffen und in keiner Weise mit dem Litteraturring gemeinjam vorgehen, verliehen werden.“

„Die Beurteilung der Werke, die wirklich künstlerischen Wert haben müssen, darf nur Personen anvertraut werden, welche in keinerlei Verbindung mit der gegenwärtigen Clique stehen, ebenso darf für sie der momentane Bühnenerfolg nicht maßgebend wirken.

„Bei der Zusammenstellung der Preisrichter sind nur unabhängige Künstler und Schriftsteller des Landes Niederösterreich und Mitglieder des niederösterreichischen Landtags zu berücksichtigen.

„Sollte der Preis in einem Jahre nicht vergeben werden können, so ist der Betrag anzulegen, damit im Fall der Würdigkeit in einem Jahre auch mehrere Werke prämiert werden können. Ebenso kann auch der Preis bei gleicher Würdigkeit zweier Werke geteilt, eventuell kann unter besonderen Umständen ein Werk für den Preis des nächsten Jahres vorgemerkt werden. Ausgeschlossen von der Zuerkennung des Preises sind Operetten, Ausstattungstücke und Werke lasziver Tendenz. Werke, welche eine Begebenheit auf niederösterreichischem Boden zur Grundlage haben, sollen bevorzugt werden.“

Dieser Antrag hat — unbegreiflicher Weise — viel Staub aufgewirbelt. Vor allem die Bestimmung, daß der mit dem Preise zu krönende niederösterreichische Bruder in Apoll deutscher Abkunft sein müsse. Die von völkertüchtigen Nichtariern oder von assimilierten Ariern geschriebenen Zeitungen wußten sich wieder einmal nicht zu fassen, einerseits vor Wut, andererseits vor Schmerz über die einreißende Verderbnis der Kultur. Man denke aber auch! ein Preis von 2000 K., und über die Herren Schnitzler, Börmann e tutti quanti wird gleich von vornherein Kontumaz verhängt! Wenn das nicht Rückschritt der Zivilisation und Niedergang der Kultur ist, dann weiß ich wirklich nicht, was ich mir unter soltaner Dekadenz vorstellen soll. Wem fällt da nicht ein Davids rührendes Klageged um Saul und Jonathan: Deine Fier, o Israel, auf Gilboas Höhen liegt sie erschlagen! Wie ist mir weh um dich, Jonathan, mein Bruder! Lieb warst du mir sehr, o Saul . . . Ja, es wär' zu schön gewesen, den Trophäen des Grillparzer- und Bauernfeldpreises noch eine dritte hinzuzufügen — aber: es hatt' nicht sollen sein. Und das ist ganz gut so und vollkommen vernünftig, ja vielleicht

das vernünftigste des Ganzen. Bei der offenkundigen Abneigung der sogenannten „führenden Kritik“ gegen das Drama großen Stils, bei der unlängbaren Verjudung des Schrifttums — um dies zu erkennen, braucht man nicht Antisemit von Profession zu sein — bei der unzweifelhaften Existenz des litterarischen Trusts und bei dem nachweisbaren System der Journaille: Schriftsteller und Dichter totzuschlagen, die nicht mit in die Bosaune von Jericho blasen und es verschmähen, um das goldene Kalb zu tanzen, dünkt es mir nur recht und billig, wenn man bei Zeiten vorsorgt, daß solchen armen Teufeln wenigstens die schwache Hoffnung übrig bleibe: nicht von vorn weg von der Konkurrenz ausgeschlossen zu sein. Die Abwehr, die in der Bestimmung der arischen Abkunft liegt, ist demnach vollauf berechtigt und wenn gelegentlich der Wechselrede über den Antrag der Preisstiftung der Abgeordnete Ritter v. Lindheim in kindlicher Unschuld meinte: „Ich kann nicht recht verstehen, was unter dem „Ring“ gemeint ist“, ferner „viele Talente verdanken es nur der Presse, daß sie zur Größe gelangt sind; die Presse verdient die Angriffe nicht, sie kann Wunden schlagen, aber sie heilt sie auch“, so bewies er dadurch nur eine phänomenale — sagen wir: Naivetät, die jedem Wissenden ein mitleidiges Lächeln abnötigt und zu ernstern Gedanken über die zerebralen Qualitäten eines Landtagsabgeordneten anregt.

Was die Stiftung eines Preises an und für sich betrifft, so wird sich niemand, der tiefer sieht, verhehlen, daß damit kein Hund vom Ofen gelockt werden könne. Es ist bereits davon die Rede gewesen, wie gering die Aussicht ist, durch Preise die Produktion „wiederzuerwecken“, wie jener Antrag will. In den allerwenigsten Fällen wird einem wirklichen und bedürftigen Talent der Preis zuteil werden. Ich sage ausdrücklich „und bedürftigen“ Talent, denn meiner Ansicht nach — man kann es nicht oft genug wiederholen — sind Preise in Geld zu allererst um der Bedürftigen willen geschaffen worden. Der Zweck war, solchen ein bißchen Raum, Licht und Luft zu gewähren, daß die Begabung sich für eine Zeit lang freier entfalten könne, daß nicht die Sorge um den elenden Bissen tägliches Brot die Seele niederzwingt, wenn sie sich just aufschwingen möchte. Das — und vor allem das war der Wille der hochherzigen Stifter von Dichterpreisen in Geld. Andernfalls hätten sie ja ebenso einen

goldenen Lorbeerkranz oder ein Duzend massive Silberlöffel stiften können. Man nenne mir nun an der Hand der Preisverteilungen im Laufe der letzten zehn bis zwanzig Jahre ein Talent, das entsprechend dieser Absicht einen Dichterpreis erhalten hat! Schnitzler, Dörmann, delle Grazie, Saar, Lothar — lauter mehr oder weniger vermögliche oder doch in behaglichen Verhältnissen lebende Persönlichkeiten, andere wieder dürfen mit Tantiemen rechnen, während die dritten (übrigens ein geringer Bruchteil) zwar bedürftig sind, dafür aber so gut wie gar kein Talent haben, so z. B. die langweilige-fade Johanna Ambrosius, der vor Jahren ein Teil des Grillparzerpreises bescheert wurde. Nun ist freilich ausdrücklich bestimmt, daß nur solche „niederösterreichische“ Dichter in Betracht kommen sollen, die „in keiner Weise mit dem Litteraturring gemeinsam vorgehen“, — das wäre wohl eine leidliche Bürgschaft für eine relativ gerechte Verteilung dieses Preises, aber, frage ich, auf welche Art und Weise werden die Preisrichter feststellen können oder wollen, ob der Kandidat kliquenrein sei?! Ja, wie werden sie überhaupt Kandidaten finden?

Werke von Dichtern, die keiner Clique angehören, werden erfahrungsgemäß nicht aufgeführt, ja nicht einmal besprochen, und eingesendete Werke zu lesen, dazu dürfte es den Preisrichtern wohl an Zeit wie an Lust fehlen. Die Preisrichter verlassen sich in der Regel entweder auf die „Kritik“ (dann sind sie schon die Verlassenen) oder aber auf die Empfehlung eines Kollegen, der vielleicht das Werk gelesen hat (oder auch nicht). Ja, aber da heißt es, daß bei der Zusammenstellung besagten Preisrichter-Kollegiums „nur unabhängige Künstler und Schriftsteller Niederösterreichs“ zu berücksichtigen seien. Sehr schön, das läßt sich hören. Indes Hand aufs Herz, werden diejenigen, denen es obliegt, das Kollegium zusammenzustellen, werden sie den Willen haben, wirklich unabhängig-denkende literarische Persönlichkeiten zu berufen?! Werden z. B. die Christlich-Sozialen einen Schriftsteller, der zwar vollkommen unabhängig ist und dies stets betätigt hat, der aber seiner Gesinnung nach deutsch-nationalen oder sozialdemokratischen Idealen huldigt, (NB. ohne Parteipolitik zu treiben!) werden, frage ich, die Christlich-Sozialen solch' einen Künstler unter die Preisrichter wählen?! Wenn Suerer,

von den anderen, wie Gregorig, Schneider u. ä. Kornphäen gar nicht zu reden, nicht einmal deutsch-nationalen und sozialdemokratischen Lehrern den Hungergehalt vergönnt, wird er zulassen (und er hat ja im Landtag sehr viel zu sagen!), daß ein deutsch-nationaler Schriftsteller Preisrichter würde und über die Verteilung des von Christlich-Sozialen beantragten Preises mitzuentcheiden hätte? Wer das glaubt, der hat Talent zum Märtyrer um des festen Glaubens Willen.

Daß auch „Mitglieder des niederösterreichischen Landtages“ Preisrichter werden sollen, gibt der Sache die rechte Würze. Herr Bichlslawek, der als Herausgeber einer „Zeitung“ und somit eo ipso als Person von litterarischen Qualitäten beim Konkurs für das Preisrichter-Kollegium doch unbedingt „ins Terno“ kommen muß, als Rhadamantus über die niederösterreichischen Dramatiker, — das kostbare Bild darf nicht fehlen in der Gallerie der Kuriositäten.

So werden wir denn einen weiteren Dichterpreis haben, aber die Verteilungen desselben werden nicht um ein Haar anders ausfallen, als jene der bereits vorhandenen. Eine Clique löst die andere ab. — Gott grüße die Kunst!

## VI.

### Von der Kritik.

Daß die gang und gäbe Kritik schon an und für sich im Argen liegt — darüber ist sich wohl Jeder klar, der offenen Auges das Treiben auf dem litterarischen Markte beobachtet. Die Kritik ist heutzutage nichts mehr und nichts weniger als ein Handwerk und zwar ein recht armseliges, schäbiges Handwerk, ähnlich wie die Schuhflückererei der Schuhmacherei gegenüber. Und was das für Schuhflücker sind! Begann man früher mit positivem Schaffen, fängt man heutzutage mit dem negativsten an, vordem trat der junge Litterat mit Dichtungen (rundweg) in die Öffentlichkeit, nun tut er es mit — Kritiken. In einem Alter, wo er noch zu lernen und tüchtig zu lernen hat, lehrt er bereits, zu einer Zeit, wo er unmöglich Reife, Einsicht und Erfahrung besitzen kann, spielt er sich auf den gereisten

Menschen voll Welt- und Kunstverständnis heraus, als Schüler meistert er Leute, die bereits vollgltige Proben ihres Könnens geliefert haben, oft schon zu einer Zeit, da der Junge noch vergnüglich seine Windeln vergolbete, und kritisiert Dichter und Werke in den Grund, die Jahrhunderte sieghaft überdauert haben. Und wie schneidig, mit welcher göttlichen Impertinenz (der deutsche Ausdruck hiesfür gibt keine rechte Vorstellung von der Art des jugendlichen Kunstrichters!) tritt er an sein Handwerk heran! Er beweist Euch klipp und klar, was für ein Tölpel Sophokles, welcher Idiot Shakespeare, wie unglaublich stumpfsinnig Schiller und wie albern Goethe gewesen sei, weil er Dies und Jenes so und nicht anders geschrieben! Die gute Hälfte der Weltliteratur, (die er übrigens kaum dem Namen nach kennt), ist nach seinem selbstherrlichen Dafürhalten ein Müllhaufen niederträchtigster Art — Homer, Firdusi, das Mahabharata, die Eibelungen — — Welch ein hohl- und mißhörendes Blech! Welch ein kindliches und kindisches Gestammel!! Und der Junge, dem eine Zurechtweisung dringend not täte, wie sie Gottfried Keller dem Schiller-Berächter ange-deihen ließ, doziert mit der ganzen Unverfrorenheit seines etwa achtzehnjährigen Bestandes, daß die besagten „alten Herren“ und „alten Schmöder“ für die wahre Kunst eigentlich sonder Belang seien, es wäre denn als abschreckende Beispiele: wie man nicht schreiben und dichten solle.

Selbstverständlich bleibt so ein Tausendsassa, der allem Anscheine nach die Weisheit mit Schöpfelöffeln zu sich genommen hat, bei der Buchkritik nicht stehen, beglückt vielmehr recht bald auch die Bühne mit seiner Tätigkeit. Und — was das Schönste ist — er findet Abnehmer für seine Drakel. Sie werden gedruckt, die sogenannte „öffentliche Meinung“ sanktioniert sie, sie bilden einen Teil von ihr. Die Leser werden sich ausdenken können, welche Gefahr für den Geschmack der Schauspieler, der Direktoren und des Publikums allgemach aus dergleichen Kritiken erwächst, denn etwas bleibt ja doch immer hängen, genau so wie bei der Verläumdung.

Neben den Nestlingen waltet eine Reihe von älteren Herren des kritischen Richteramtes. Die litterarische Bildung ist hier zwar auch nicht sonderlich umfassend, das dramatische und dramaturgische Verständnis sehr mangel-

haft und die Urteilskraft hier unbewußt, dort bewußt getrübt. Entgegen der Lessing'schen Forderungen: „Er (der Kritiker) muß überall mit dem Dichter denken; er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches widerfahren ist, für ihn denken“, denkt der Kritiker entweder gar nicht, oder geradezu gegen den Dichter. So kommt es, daß dramatische Mattheiten außerordentlich günstig, Kunstwerke hingegen aus irgend einer nebensächlichen Ursache absprechend beurteilt werden. Oft genug ist das persönliche oder auch litterarische Verhältnis des Dramatikers zum Kritiker maßgebend. Die Kritik erscheint danach „temperiert“. Ist's ein Freund, dann nimmt man das große Bombardon, bei einem Gleichgiltigen, der dem Krähel zwar fern steht, aber sonst unbescholten erscheint, d. h. nicht rebbelt, genügen gegebenen Falles ein paar Klarinett-Töne, aber bei einem offenen Gegner, der die Verwegenheit gehabt hat, wider den Terminushandel auf der litterarischen Börse loszuliegen, da wird eine gelungene Rabenmusik veranstaltet, daß Einem noch lange hernach die Ohren gellen. Selbst der geringste journalistische Ziegelschupfer, der mit Stilistik und Grammatik ungefähr auf dem gleichen Fuß wie Hund und Kacke steht, fühlt sich im Namen der litterarischen Solidarität verpflichtet, dem Unglücklichen einen Nasenstüber zu versetzen. Vergleichen kann man jeden Augenblick erleben. Weit aus der größte Teil der Theaterkritiker, vor allem der Wiener, „urteilt“ nach persönlichen Gründen, nach der litterarischen Heimatzuständigkeit, nach politischer Parteistellung, nach Clique und Maque, nach Konfession und Profession — kurz nach allem Möglichen, nur nicht nach dem, was rechtlicher Weise allein den Ausschlag geben sollte: nach dem künstlerischen Wert des Stückes.

Nicht weniger schwer fällt in die kritische Waagschale die Qualifikationsliste des betreffenden Theaterdirektors. Steht er mit der Kritik auf gutem Fuß, dann braucht es ihm um den Theaterbericht über seine Aufführungen nicht bange zu sein, hingegen sieht die Sache sehr bedenklich aus, wenn der Theaterleiter in „schwarzen Buche“ zu finden ist, d. h. wenn er aus diesem oder jenem Grunde den kritischen Rhadamanthen mißliebig geworden ist. Hierfür ein bezeichnendes Beispiel: So lange Müller-Gutenbrunn Mitglied der „Konfordia“, nebenher auch „Bruder“ (Freimaurer) war, feierte man ihn als ausge-

zeichneten Litteraten, tüchtigen Kritiker, vorzüglichen Regisseur und genialen Direktor, als er aber das von der antiliberalen Gemeindeverwaltung geförderte Jubiläumstheater übernahm, stellten ihn seine bisherigen Fanfarenbläser wenn nicht als vollkommenen Idioten, so doch als einen Menschen hin, der auf bestem Wege sei, ein solcher zu werden. Das Unglaublichste leistete sich die „Neue Freie Presse“, die ihn noch vor Jahresfrist an seinem Kampfe gegen die Mariahilfer „Bandtkramer“ und gleichzeitigen Aktionäre des Ratmundtheaters unterstützt hatte! Sie unterzog der Öffentlichkeit den Theaterzettel des neuen Schauspielhauses und tat so, als existiere überhaupt kein Stadttheater! Ueber die armseligste Winkelbühne erschienen neben Theaterzettel und Spielplan spaltenlange Berichte, über das Stadttheater hingegen kein Sterbenswörtchen. Da versuchte es Müller-Gutenbrunn mit dem nie-versagenden Mittel des „non olet“ und siehe da! es ging! Die N. Fr. P., das Organ der Intelligenz, das „führende“ Blatt Oesterreichs brachte gegen *B e z a h l u n g* den Theaterzettel samt Spielplan des von ihr selbst als „antijemittisches Partei- und Sez-Theater“ verschrieenen Theaters. Welch' eine hohe Charakterfestigkeit! Ich rate dir gut: tu', Geld in deinenbeutel, wenn du mit den Herren von der öffentlichen Meinung zu tun hast. So sie Geld sehen, sind sie wie ausgewechselt. Was sie früher schwarz dargestellt haben, ist nunmehr schneeweiß oder sezessionsgrün, wie du es wünschest. Tu' Geld aus deinem Beutel und sie werden sich selbst ganz unglaublich verunglimpfen!

Diermal brachte die standhafte Prinzess „Neue Freie Presse“ das Inzerat, ohne Aenderung, erst beim fünften Male schlug ihr das liberale Gewissen. Die Erwähnung, daß die Sonntagsvorstellungen ausverkauft seien, erschien ihrem, was Wahrheit anbelangt ungemein zartbesaiteten Gemüt bedenklich, weshalb diese anstößige Stelle weglieb. Die Einschaltungen hatten aber dem wackeren Kraus auf die Spur verholten und so erfuhr eines Tages die Öffentlichkeit, daß die den Antisemitismus bekämpfende „Neue Freie Presse“ auch für ein „antijemittisches“ Theater zu haben wäre, wenn dies *b a r b e z a h l e*. Das gab jedoch dem Blatte die heroische Haltung wieder: die weitere Einschaltung wurde *e i n f ü r a l l e m a l a b g e l e h n t*.

Solch' ein Gebahren ist doch wohl bezeichnend und bleibt gewiß nicht ohne Einfluß auf die „Kunstkritik“. Sie-

für liefert das Verhältnis der nunmehrigen Dioskuren Bahr und Bukovics zu einander Belege, wie man sie schöner sich nicht wünschen kann. Während in den Jahren 1893, 1894 und zum Teil auch 1895 Hermann Bahr über das Deutsche Volkstheater Kübel um Kübel der abfälligsten Kritik geleert hat, giebt er seit dem 30. November 1895 das teuerste und feinste Lobesparfum hektoliterweise auf eben dieselbe Bühne aus. \*) Wenn früher die Regie „ganz jämmerlich töricht“ war und nichts verstand als „Möbel zu rücken“, so ist sie nun „klug, voll Eifer, dem Geheimsten des Dichters nachsinnend“ und „hebt mit zärtlichen Fingern jede Nuance auf.“ Ließen die Schauspieler vordem „elende, schändliche Mädchen“, „schlechte Manieren“ sehen, „falsche Töne“ hören, so daß sie den Eindruck von „deklamierenden Primanern“ und „weinerlich polternden Mehnern“ machten, kurzum waren die Aufführungen „steckerlich, elend, niederträchtig, schändlich, unwürdig, albern und gemein“, sind sie nun „kleine Wunder an Geschmack und Präzision.“ Die gleiche Metarmorphose hat auch die Direktion durchgemacht. Zuerst „sinnlos, ganz dumm, mit mondlicht-milbem Schmeergesicht“, deren Bühne als das „reine Nihil für invalide Dichtungen und Dichter“ erschien, darf Herr Bukovics nun „mit Freude und Stolz zurückblicken“ und „man darf wohl sagen: es gibt kaum ein deutsches Theater, in dem eifriger, strenger und künstlerischer gearbeitet worden ist . . . es ist ein Vergnügen, zu sehen, wie die Führung eine immer fühnere, immer freiere wird.“ — Herr Bahr muß es doch wohl wissen, da er nun, wie er im Prozesse gegen Kraus hervorgehoben hat, Direktion, Regisseur und Schauspieler „an der Arbeit sehen“ kann! Freilich die richtige Vorstellung hiervon wird man erst dann gewinnen, so man Herrn *B a h r* „an der Arbeit“ gesehen hat!

\*) Die folgenden Belege stammen wörtlich aus Bahr's Theaterkritiken, die er in den Jahren 1893—1898 teils in der „Deutschen Zeitung“, teils in der „Zeit“ veröffentlicht hat. Eine (sehr kastrirte) Gesamtausgabe der Bahr'schen Kunstberichte erschien im Jahre 1899 unter dem Titel „Wiener Theater“ bei S. Fischer in Berlin. „Diese Sammlung“, schreibt Bahr im Vorwort „soll zeigen, wie ich von unsicheren, aber desto heftigeren Forderungen einer recht wagen Schönheit nach und nach doch zu einer reinen Ansicht der dramatischen Kunst gekommen bin.“ Daß Herr Bahr „nach und nach“ auch zu Laiktönen (d. i. offenbar die „reinste Ansicht der dramatischen Kunst“) gekommen ist, braucht nicht erst erwähnt zu werden.

Nicht weniger ausschlaggebend für die Kritik ist das Verhältnis des Kritikers zu den Schauspielern eines Theaters. Wehe dem Schauspieler, der einem Kritiker irgendwie zu nahe tritt! Absichtlich oder unabsichtlich — all eins! — Hier ein Beweis, der Bände spricht! Eine Anzahl von Mitgliedern der beiden hiesigen Hoftheater hatte — aus welchen Gründen ist hier wohl ganz gleichgültig — den Ball der „Konfordia“ im Jahre 1900 nicht mitgemacht. Grund genug für die Konfordinisten sich an den Pflichtvergesenen exemplarisch zu rächen. Oder ins Deutsch des „Kritikers“ Julius Bauer übersezt: „die Wahrheit zu sagen.“ Wie diese merkwürdige Wahrheit aussah, zeigt ein Blick in die Konfordinanz-Blätter der dem Balle folgenden Zeit. Sonst Reklame-Notizen in Hülle und Fülle, nunmehr auffallende Unfruchtbarkeit an solchen. Gründe für Abänderungen im Spielplan, vordem mit wichtiger Miene zum Besten gegeben, werden jekund mit erstaunlichem Lakonismus abgetan. So hieß es vor dem Balle: „Die Premiere mußte verschoben werden, weil Fr. Witt unpäßlich wurde“, nach dem Balle jedoch: „Die Premiere mußte verschoben werden, weil eine Schauspielerin unpäßlich wurde.“ Und dann wieder (vor dem Balle): „Fr. Witt, deren Heiserkeit jüngst den Aufschub der Premiere nötig machte, ist noch immer nicht wieder hergestellt“ — nach dem Balle: „Eine Schauspielerin, deren Heiserkeit u. s. f. Vorlesungen von Schauspielern, die jene Missetat begangen haben, werden gegen alles Herkommen entweder kurzweg als Vorlesungen von „Mitgliedern des Burgtheaters“ vermerkt (so bei Fr. Witt und Hrn. Treßler zu Gunsten der Akademie „Kinderhort“) oder totgeschwiegen, (Lewinsky's Vortrag in der „Grillparzer-Gesellschaft“, dann Fr. Forsters und Schröbters „Liederabend). Sogar der Liebling der Konfordia-Presse, der (nach Kalbeck's Drakel) den „größten Tragöden, d. i. sich selbst übertrifft“, sogar Sonnenthal verkostete die Rache der Uebelthungen. Der von allen Posaunen Jerichos Gefeierte muß es erleben, daß über seine Vorlesung im Verein „Jüdisches Museum“ (hört! hört!) ganz zum Schluß des Berichtes, der alle Anwesenden namentlich aufzählt und den Gesangsvortrag liebevoll behandelt, gleichsam über die Achsel erwähnt wird, daß „auch Heine's Rabbi von Bacharach vorgelesen wurde!“ Am niederträchtigsten aber benahmen sich die Schmöcke dem greisen Baumeister

gegenüber. Als dieser geniale Künstler wieder einmal in der Eigenschaft eines Vorlesers auftrat, verbreitete sich ein Blatt unter der Marke „Baumeister-Abend“ über die Talente des Damenkomitee's des Vereines „Providentia“, während ein anderes nach einem banausischen Hymnus auf eine dilettantische Sängerin kurz erwähnte, daß „die Vorlesung einer neuen Wildenbruch'schen Novelle tiefen Eindruck hervorrief.“ Das verstehen die journalistischen Strauchritter unter „Wahrheit sagen!“

Der Erfolg eines Dramas, das Wohl und Wehe einer Schaubühne hängt demnach von Umständen ab, die mit dem Wert des Werkes, der Tüchtigkeit des Unternehmens so gut wie gar nichts zu tun haben. Maßgebend sind die Verhältnisse und zwar:

1. Das Verhältnis zwischen Dichter und Kritiker.
2. „ „ „ „ Direktor und Kritiker.
3. „ „ „ „ Schauspieler und Kritiker.

Liefert diese trigonometrische Rechnung ein gutes Ergebnis, dann kann man ruhig sagen: das Stück ist gut, die Bühne ditto. Stimmt's aber irgendwie nicht recht, dann ist das Stück beziehungsweise das Theater nichts wert. Beispiele hiefür ließen sich zu Hunderten anführen.

Aber die Kritik der Tagesblätter ist in der Mehrheit nicht nur in Bezug auf die Redlichkeit der Gesinnung höchst verdächtig — man kann ihr oft genug nicht einmal in Dingen Vertrauen schenken, zu denen nichts als ein paar gute Augen nötig sind. Ist es doch vorgekommen, daß die Kritiker verschiedener Blätter nicht einmal über die Zahl der Theaterbesucher mit einander einig waren. Vgl. die Aufführung des „Verschwender“ am 2. September 1899; wo „Die Reichswehr“ ein „sich wach besuchtes Haus“ feststellte, sah das „Neue Wiener Journal“ nur „zahlreiche Lüken“, hingegen wußte die „Neue Freie Presse“ zu erzählen, daß das „Haus gut besucht war“, während das „Fremdenblatt“ versicherte „die Vorstellung war sehr gut besucht.“ — Wenn die Herren schon in so kleinen Fragen, die ja doch gar nichts als Wahrnehmungsvermögen erheischen, schon so beträchtlich weit auseinandergehen — wie erst in anderen, für die physische Kräfte ganz und gar nicht ausreichen!

Ja, die Kritik, das ist so ziemlich die wundeste Stelle des litterarischen Organismus! Das hat sich am klarsten



und überzeugendsten gezeigt, als den Wiener Kritikern Gelegenheit wurde, über Bleibtreu's auf dem Raimundtheater aufgeführten Stücke: „Die Freimaurer“ und „Weltgericht“ zu urteilen, worüber an anderer Stelle des Mehreren die Rede sein wird.

Ist es nicht schon bezeichnend für den geistigen Tiefstand dieser Theaterkritik, wenn ein gewisser Leopold Lipschütz (in der „Reichswehr“) gelegentlich der Aufführung von Heise's „Maria von Magdala“ in seiner „Kritik“ folgendes Geschwätz zum besten gibt. „Diese gewaltsame Ummodelung (Daß S. Magdalenen zur Hauptperson macht entgegen der „theologischen Auffassung“) (!!) überschreitet das Recht auf poetische Lizenz. Es wird in dieser Beziehung auf dramatischem Gebiete überhaupt viel und arg gefrevelt. Schiller hat mehr als eine Unberzeihlichkeit begangen. Don Carlos war ein unbedeutender, geistig zurückgebliebener Mensch, der gar nicht die Fähigkeit besaß, seelisch groß zu empfinden. Er hat es nicht verdient, daß er in den Köpfen der Nachwelt als Held und Märtyrer fortlebt. Maria Stuart war nicht besser als ihr Ruf. Ihre Beziehungen zu dem italienischen Abenteurer Rizzio und zu dem schottischen Grafen Bothwell boten der chronique scandaleuse des schottischen Hofes unererschöpflichen Gesprächsstoff. Die lilienreine Unschuld, mit der Mortimer's Idealismus sie schmückt, zeigt nur, daß der junge Herr sich schlecht auf weibliche Physiognomien und Frauenherzen verstand. Am schlimmsten steht es um das Schauspiel, in dem „auf Obst geschossen“ wird, um „Wilhelm Tell“. Das Hauptfaktum ist unwahr, es hat nie einen Tell gegeben. Er konnte daher auch gar nicht an einem Gefäßhute gehobenen Hauptes vorübergehen, des Weiteren nicht auf seines Sohnes Haupt schießen und den Reichsvogt ermorden. Und die Bögte selbst, Hermann Gessler und Landenberg, wie werden sie geschildert? Als blutdürstige Tyrannen. Ist diese Beurteilung eine gerechte? Sie wurden in aufrührerische Bezirke zu den unsicheren Kantonalisten von Schwyz, Uri und Unterwalden als Provinzialstatthalter entsendet, um die Ordnung aufrecht zu erhalten. Ein mildes Regiment wäre unter so außerordentlichen Umständen gewiß nicht am Plage gewesen. u.

Man greift sich staunend an den Kopf, wie ein vernünftiger Mensch in einem kunstkritischen Referat solch

ein Altweibergewäsch aufstischen kann. Aber das ist ja eben der Fluch: der Mann will partout geistreich sein, er will um jeden Preis brillieren und scheut sich darum nicht, wie die erste beste Dienstmagd, Ohrgehänge aus Glasfluß und Ringe aus Nagengold aufzustecken! Dem dummen Kerl von Publikum imponiert so 'was immer. Je leichter und hohler der Kritikus sich gibt, desto fester schwört der Leser auf dessen Verständnis und kritisches Talent — was sage ich Talent! — Genie! Empfehlenswert vor allem ist natürlich die geistreiche Seichtheit, — hier ein Beispiel; aus Gustav Davis' Feder, des Herausgebers der „Reichswehr“, der in dieser Hinsicht eine Vorphäe ist: „Vielleicht wird Herr Karl Schönherr dann\*) aufhören, ein Ueber-Anzengrubler zu sein. Aber er wird anfangen, mehr zu sein, nämlich viel, viel weniger.“

Wo aber der „Geist“ den Kritikus im Stich läßt, da stellt die „Tendenz“ sich ein. Sobald nemlich ein zeitgenössischer Autor ernste Probleme wählt und bestrebt ist, sie mit der Sonde der Kritik zu behandeln, kommt der Kritiker auch sogleich herzu und verkündet arbi et orbi, das Stück sei „tendenzlös“. Selbst wenn keine Spur von Tendenz vorhanden ist! Er versteht es, sie herauszutifteln und dem Leser aufzuschwätzen. Und wenn andererseits wirklich eine Tendenz sich nachweisen läßt, dann kehrt er den Spieß um und sagt einfach: die Voraussetzungen zu dieser Tendenz sind nicht da! Ergo ist der Verfasser ein Verläumder. So schrieb z. B. die „Reichswehr“ gelegentlich der Aufführung des „Mosenmontags“: „Das ist ein Offiziersmärchen, solche Offiziere gibt es gar nicht!“ Der Kritikus meint nicht Fehler in der Charakterzeichnung, sondern er leugnet geradezu, daß es überhaupt Offiziere

\*) „Wenn er auf sich selbst, auf das blanke, eigene Talent gestellt werden könnte, nicht aber „auf Tendenz“, zumindest nicht auf die Tendenz der liberalen und sozialistischen Weltbeglückter.“ So schrieb der sogen. kluge Davis in seiner Besprechung über Schönherr's „Sonnenwendtag.“ Wer nun dieses Stück kennt, der wird wissen, daß darin Licht und Schatten auf beide Parteten, die national-liberale und die klerikale, gleich verteilt sind. Ebenso wie die Letzteren einerseits als proßigierig und rücksichtslos, andererseits als bigott und unduldsam geschildert werden, ebenso erscheinen die Ersteren jetzt als Phrasenbelben und halbe Tollhändler jetzt als unreife und unüberlegte Knaben. Nur zwei Personen können Sympathien erwecken und diese sind — klerikal bis in die Knochen. Entweder hat Davis das Stück nicht verstanden, oder er will es nicht verstehen!

gibt, die unehrenhafter Handlungen sich schuldig machen. Als ob nicht allenthalben — also auch unter Offizieren — Spreu und Weizen bunt gemischt wäre! Von ähnlichem Gesichtspunkt aus wurden Brieux' „die rote Robe“, Lotjars „König Harlekin“, Engels „Ausflug ins Sittliche“, Kranevitters „Andre Hofer“, Schönherr's „Sonntag“ u. a. m. betrachtet. Man hüte sich also ein Drama zu schreiben, in dem soziale Fragen (im weitesten Sinne des Wortes) erörtert werden, und bleibe hübsch beim unschuldigen Bildsinn des „weißen Köhl“, der „Goldfische“, der „Sandbank“ und ähnlicher Trivialitäten. Damit Ihr lange lebet und es Euch wohl ergehe auf Erden!

Ebenso wie die Beurteilung der Werke ist auch die der Darstellung: d. h. elend. Entweder hat das, was der Kritiker sagt, den Geschmack lauwarmen Wassers oder es geistreichelt, daß Einem die Haare Lotrecht zu Berg steigen. Vgl. „Seine Bühnenerrscheinung leidet nur an dem kleinen Uebelstande, daß seine Beine im Trikot etwas schlichtern sind und noch nicht recht wissen, wie sie sich vertun sollen.“ (Täte der Mann nicht besser, sich schleunigst dahin zu vertun, wo der Pfeffer wächst?) oder „Fr. N. hielt sich wacker, befremdend wirkte an ihr, die man nur in großer Toilette zu sehen gewohnt ist, das schlichte Kattunkleidchen mit der vorgebundenen Schürze.“ (Also die große Toilette ist die Hauptsache. Wenn Fr. N. miserabel spielt, würde das Herrn B. nicht auffallen, aber das Kattunkleidchen mit der vorgebundenen Schürze — ja Bauer, das ist was anderes!) Und ein drittes Beispiel (Autor derselben ist eine Koryphäe der Wiener Kritik — auch „Dichter“ und heißt Max Kalbeck): „Hätte Frau Mondtal das Feuer eines Rainz, so wäre sie eine große Schauspielerin“ — wie, mein lieber Leser, das ist doch ein regelrechter „bluff!“ Ja, hätte Herr Kalbeck Näder, so wäre er kein Kalbeck, sondern ein Omnibus — stimmt's?! — Man kann sich angefangs derartiger „Kritiken“ ungefähr vorstellen, was Dichter und Schauspieler von solch einer „Beurteilung“ denken mögen. Aber die „Raison“ zwingt sie kategorisch, mit den Herrn Kritikern gut Freund zu bleiben und so behalten sie ihre Ansicht für sich. Der Herr Theaterreferent aber referiert munter weiter, den Dichter nach der Partei-Koulour und aus der Froschperspektive, den Schauspieler nach Neußerlichkeiten beurteilend, unter Anbringung stupider Witzchen und Späßchen und

so das Publikum mit falschen Vorstellungen und Geschmacklosigkeiten fütternd! Wer gedenkt da nicht des Goetheschen Ausrufs:

Schlagt ihn tot den Sakrament  
Es ist ein Rezensent!

## VII.

### Theater auf Aktien. — Die Direktion. — Die Starwirtschaft.

Bisher ist von den allgemeinen Ursachen die Rede gewesen, welche den Verfall der gegenwärtigen deutschen Schaubühne herbeigeführt haben, es erübrigt nur noch, einige besondere Umstände zu erörtern, die dabei mittätig waren, beziehungsweise es noch sind.

Da hätten wir vor Allem die auf Aktien erbauten Theater. Durch Zeichnung einer bestimmten Summe hat der und Jener sich das Recht erworben je nach der Höhe der Einlage einen Platz des Theaters für sich und seine Erben benützen zu können. Natürlich ohne irgend welches Entgelt. Angenommen nun, es gelangt ein Stück zur Aufführung, das Erfolg hat und in Folge dessen 20- oder auch noch mehreremal gegeben wird. Es ist Eines gegen Hundert zu wetten, daß kein einziger von den Aktionären sich das Stück mehr als zweimal ansehen wird; aber die Sitze bleiben ihnen stets, sie sind ja doch ihr rechtliches Eigentum. Die Gründer werden also das Recht des unentgeltlichen Besuches an Verwandte und Bekannte übertragen. Jedenfalls sind das aber Leute, welche wohl die Mittel besitzen, sich wenn auch nicht vielleicht gerade solche, so doch überhaupt irgend welche Plätze selbst zu kaufen. Auf diese Weise wird ein nicht geringfügiger Teil des Publikums, und just der wohlhabendere der Theaterkasse entzogen und der Direktion ein ganz beträchtlicher Schaden zugefügt. Man rechne doch einmal: in einem solchen auf Aktien gegründeten Theater gibt es neben zahlreichen Gründerlogen anderer Kategorie bloß 10 Gründerlogen, der Preis einer Loge sei (im Durchschnitt gerechnet) auf 10 fl. festgesetzt — somit würde für diese 10 Logen eine Einnahme von 100 fl. erzielt werden. Angenommen, daß bei 100 Vorstellungen bloß 5 Logen (à 10 fl.) verkauft werden, ergibt dies eine Einnahme von 5000 fl. für 3¼ Monat und

für die ganze Spielzeit etwa 15 000 fl. Dieses hübsche Sümmdchen entgeht nun der Theaterkasse. Daß hiedurch die finanzielle Gebahrung empfindlich getroffen wird, liegt vollkommen auf der Hand.

Gewiß ist es nur recht und billig, wenn der Aktionär irgend welche Benefizien genießt, und es wird auch Niemand gegen die Gründerstige im Prinzip Etwas einwenden wollen, aber die Praktizierung solcher Vorrechte kann auf keinen Fall gutgeheißen werden. Das bedingungslose, uneingeschränkte Privilegium, das überdies noch vererbt werden kann, muß ganz entschieden bekämpft werden. Das richtet das Theater zu Grunde, muß es unfehlbar zu Grunde richten, wobei pikanterweise eben Diejenigen, welche es aufgerichtet haben, als seine Totengräber auftreten. — Die in den vorigen Artikeln erwähnte Flugschrift von Laugky schlägt zur Sanierung dieser mißlichen Zustände Folgendes vor: „Man gebe Aktien aus zu 100, 200 bis 500 fl., verzinse das Kapital nach Möglichkeit, zahle aber außerdem jährlich eine bestimmte Zahl von Aktien zurück. Auf diese Weise allein kann, bei richtiger Direktionsführung oder einem angemessenen Nachschilling das Unternehmen als gesichert betrachtet werden.“ Dieser Vorschlag, wonach die Gründerrechte kurzer Hand über Bord geschleudert wären, ist wohl allzu radikal und würde jedenfalls wohl nur Böses schaffen, indes er Gutes will, vorausgesetzt, daß er überhaupt etwas schafft, was kaum glaublich erscheint. Derjenige, der einen Anteilchein zeichnet, möchte ja doch sofort etwas „dabon haben“, diesem gewiß billigen Verlangen kann aber vorläufig nur durch Zuweisung von Theaterstigen entsprochen werden, folglich muß man sich mit dem notwendigen Uebel der Gründerrechte so gut es eben geht abfinden. Allerdings könnte man dieses Privilegium nach Möglichkeit einschränken. In dieser Hinsicht ist schon manches geschehen, aber es reicht keineswegs aus.

Die Aktionäre! ja das ist ein sehr trauriges Kapitel, wie die denkwürdige Generalversammlung des (Wiener) Raimundtheatervereines i. J. 1896 mit erschreckender Deutlichkeit bewiesen hat. \*) Räuber von Profession können

\*) Genaueres hierüber findet der Leser in meinen Artikel in „Der Fall Müller-Guttenbrunn.“ Neue lit. Blätter Nr. 7, vom April 1896.

nicht gründlicher sein als z. B. die Aktionäre des Raimundtheaters sich erwiesen. Da die Erbauer desselben (Roth u. Olbrich) — ebenfalls Aktionäre — beim Baue des Hauses (das nach der ersten Vorstellung wegen gänzlicher Unzulänglichkeit umgebaut werden mußte) ganz und gar den Raum für die — Theaterkasse vergessen hatten, (wahrscheinlich aus purem Kunst-Enthusiasmus?) stellte der Aktionär (Marklowski) dem jungen, kaum aus dem Eigeschlüpften Musentempel zu diesem Zwecke ein Lokal in einem seiner nahen Häuser in liebenswürdigster Weise zur Verfügung und zwar für nur 60 fl. Monatszins, während die Pfaidlerin, die es bis dato innegehabt: 65 fl. vierteljährlich zahlte!! Ein anderer Herr Aktionär verbrauchte in einem Jahre nicht mehr als 4000 Freikarten — noch dazu: Orchesterfauteuils, billiger konnte er's nicht tun! — beschuldigte jedoch nichtsdestoweniger den Theaterdirektor, derselbe habe mit Ausgabe von Freikarten „unverantwortlich gewirtschaftet“, so daß die Einnahmen eine empfindliche Einbuße erlitten.“ (!) Ein dritter Kumpan (Saburek, Händler in rohem Bernstein) benötigte rund 3000 Freikarten pro Jahr (ebenfalls Orchesterfauteuils). Dieser lieferte auch ein prächtiges Belegstück für die Schwierigkeit des Verkehrs zwischen Direktor und Theaterauschuß, sobald in letzterem (und das ist ja oft genug der Fall) Leute sitzen, die es lediglich dem Mammon zu danken haben, daß sie im Theaterauschuß das große Wort führen können. Und je mehr Mammon, desto mehr kann solch Einer den Mund öffnen, mag auch das, was herauskommt eine noch so ungeheure Perspektive von Unbildung und Idiotismus eröffnen. Was soll man denn zum Vizepräsidenten eines Theaterauschusses sagen, der zufällig im Direktionszimmer anwesend, als der Brief eines Redakteurs Namens Schiller einlangt, zum Direktor sagt: „Was? was? Wer'n's do' dem Gselkane Freikart'n geb'n, sein Stück tragt eh' nix.“ Oder: da besagter Vizepräsident das Plakat von „Alpenkönig und Menschenfeind“ bemerkt, erkundigt er sich mit bedenkllicher Miene: „Menschenfeind? Menschenfeind? Is' d'ös Stück schon wo geb'n wor'n?!“ Man stelle sich nun vor, was für einen Stand ein Direktor, der kein Haubenstock noch Streber ist, einem Auschuß gegenüber hat, in dem Leute wie dieser rohe Bernsteinhändler die erste Geige spielen!! Die erwähnte

Rege gegen Müller-Guttenbrunn beweist klar und deutlich in welcher Weise sich die Dinge unter solchen Umständen unsehbar entwickeln müssen und wie sie im Stande sind, ein Unternehmen zu gefährden. Es gilt, einen Modus zu finden, damit Leute, denen die Mittel es erlauben, in den Theaterauschuß zu kommen, die jedoch in litterarischen Dingen mehr oder minder wie Ochsen vor dem neuen Tor dastehen, nicht allzugroße Bewegungsfreiheit haben. Weber was Beurteilung von Stücken, noch auch Freikarten anbelangt.

So nebensächlich die Ausgabe von Freikarten auf den ersten Blick erscheint, so bezeichnend ist sie für die herrschenden Verhältnisse. Die Clique, auch die, die man nicht liebt, wird mit Freikarten sozusagen zum Bersten gefüttert, indes unabhängige Blätter, die bestrebt sind, ehrlich zu richten, die Plätze bezahlen und oft gut bezahlen müssen, um ihrer Pflicht im Dienste der Oeffentlichkeit nachkommen zu können. Je schmutziger, perfider und gemeiner ein Blatt ist, desto leichter und reichlicher strömen ihm die sogenannten „Berichtskarten“ zu. Auch der Freigebigkeit in Freikarten an Privatpersonen wäre hier zu gedenken. Daß ein Theater bei Stücken, die nicht „ziehen“ und die man aus diesem oder jenem Grunde durchsetzen möchte — ein unschuldiges und probates Mittel, das aber zumeist nur bei litterarisch-wertlosen Stücken Anwendung findet, wattiert wird, ist endlich und schließlich zu entschuldigen, daß aber selbst bei Vorstellungen, die erfahrungsmäßig gute Häuser machen, Freikarten zur Ausgabe — und zwar reichlich — gelangen widerspricht aller Logik, man würde es auch nicht glauben, wenn nicht in dieser Hinsicht aus dem Burgtheater zahlreiche Beispiele bekannt wären. Dasselbst wird sogar — *relata refero* — bei Stücken, wie *Gök*, *Heinrich IV.*, *Der Richter von Zalamea*, *Der Erbhörster* u. a., die zumal wegen der Meisterleistungen des Baumeister die stärkste Anziehungskraft haben, die Theorie des „Wattierens“ nicht fallen gelassen — so kommt es denn, daß Leute, — denen Baumeisters Kunst eine Offenbarung ist, trotz aller Mühe keine Karten erhalten können, indes sehr viele das Glück haben, und sonst im Theater zu sitzen, was den Einnahmen desselben jedenfalls nicht sonderlich günstig sein dürfte.

Sieher gehört noch die Agiotage, was Theaterkarten anbelangt. Bei Vorstellungen, für die aus dem oder jenem

Grunde kräftig vorausgearbeitet wird, sind Karten, die sonst 2 Kronen kosten, nur zum Preise von 10 ja 20 Kronen, also zum 5fachen, ja 10fachen Preise zu haben. Selbstverständlich nicht von der Theaterkasse, sondern von dem und jenem Theaterkartenbureau, ja sogar von spekulativen Dienstmannern. Gelegentlich der Aufführung des langweiligen Dekorationsstückes „*Dubarry*“ bekam ein Bekannter bereits 8 Tage vor der ersten Darstellung bei der Kasse zu hören, das Haus sei ausverkauft, unter der Hand jedoch erfuhr er, daß ein simpler Dienstmann gegen „angemessene Vergütung“ allerhand Karten feil halte und als er mit diesem in Verbindung trat, erhielt er Plätze, deren Einer sonst beinahe zwei Drittel weniger kostete. Frage: woher bezog der Dienstmann die Karten und um welchen Preis? hatte er sie erstanden, selbst auf die Gefahr hin, sie zum Teil nicht absetzen zu können, oder nahm er sie bloß buchhändlerisch zu sprechen: „a condition“, zum kommissionsweisen Vertrieb?! Ähnliches wurde mir vom Burgtheater mitgeteilt. Das sind doch Zustände, die nach energischer Festnagelung schreien!

Und nun zu einem Hauptkabel: dem Direktor. Davunter versteht man landsäufigerweise eine Persönlichkeit, welche an der Spitze eines Unternehmens steht und es dirigiert, deren Anordnungen von Allen, so im Dienste dieses Unternehmens sich befinden, befolgt, und bis aufs *Tüpfelchen* vollzogen werden müssen. Ein richtiger Direktor soll und darf sich von Niemand und durch Nichts beeinflussen lassen, außer, er sähe ein, daß die ihm gemachten Vorschläge jedenfalls von Nutzen für das Unternehmen wären, welchem er vorsteht. Unsere Theaterdirektoren sind aber, der großen Mehrheit nach, nichts weniger als selbständig. In den meisten Fällen steht irgend Jemand (oft genug besitzt dieser Jemand mehrere Köpfe) hinter ihnen und souffliert. Dieser stille Kompagnon im Dirigieren, gewöhnlich ein verhätschelter Liebling des Publikums und der Presse, manchmal auch ein Mann, dessen Talente von Wertheimerscher Natur sind, gibt den Tenor an und bläst die Flöte, wonach Alles tanzt. Er bestimmt, ob dieses oder jenes Stück zu spielen sei, wer darin mitzuwirken habe, er protegirt sich und die Seinen und duldet keinen zweiten neben sich, außer, wenn er just auf Urlaub gehen will — dann gewährt er mit seltener Selbstverleugnung, daß dieser oder jener Kollege für ihn ein-

springe. Sein Wahlspruch ist: Apres nous le déluge — nach uns die Sündfluth, darum lebt und mimt er mit Passion, so lang es eben gehen will und läßt Niemand neben sich aufkommen. Auf diese Weise werden die paar jungen Talente, aus denen etwas werden könnte, kaltgestellt, oder in den Bannkreis des „Genies“ hineingezogen und so, weil mit alten Traditionen gesäugt, systematisch ruiniert. Und der Direktor? — Der schaut ruhig zu — übrigens das Beste was er tun kann, denn seine Charge ist dank des Schlendrians nur eine Titularcharge und seine Anordnungen beachtet einzig und allein das untergeordnete Theaterpersonal.

Es ist ganz selbstverständlich, daß auf diese Weise das Ansehen der Theaterleitung nicht sonderlich steigen wird und der Direktor nicht im Stande ist, etwas auch nur im Entferntesten Ersprießliches zu leisten. Dazu gehört neben gründlicher Sach- und Fachkenntnis, ästhetischer Bildung, künstlerischem Zug und freiem Blick: Entschlossenheit, Unparteilichkeit und Energie in Wort und Werk. Der Direktor, wie er sein soll, darf die Bevorzugung irgend eines Mitglieders seiner Bühne nicht kennen, ihm muß der „Kleine“ ebensoviel gelten als der „Große“, er hat die Verdienste des „Kleinen“ ebenso anzuerkennen, als die Uebergriffe des „Großen“ zu rügen — kurz ohne Rücksicht auf die Person die vorgezeichnete Bahn zu schreiten, wie es der unvergeßliche Laube getan hat. Das war ein Theaterdirektor im wahrsten Sinne des Wortes. So lange er dirigierte, herrschten Disziplin und Einigkeit, letztere wenigstens nach außen hin, und das Theater, welchem er vorstand, blühte, wie nicht sobald eines geblüht hat.

Neben der Energielosigkeit ist es hauptsächlich die Bequemlichkeit oder besser: Faulheit, welche die meisten Theaterleiter ziert. Während z. B. Laube rastlos bestrebt war, junge Talente zu entdecken und zu diesem Zwecke incognito bald in dieser, bald in jener Stadt herumspürte, sitzen die Herren Schlenther, Müller-Gutenbrunn, Bufovies e tutti quanti behaglich in ihren Kanzleien und warten, bis ihnen deutsch gesprochen: die gebratenen Tauben in den Mund fliegen. Höchstens stört sie der Erfolg des neuesten Schönthan, Sudermann, u. auf (oder noch nachhaltiger: irgend eines Kantharidenhändlers vom Boulevard.) Und wenn sie ja einmal eine Entdeckungsexpedition unternehmen, so geschieht dies mit dem vollen Pomp eines Theater-

Monarchen nach Berlin, Paris oder in sonst eine Großstadt. Als ob nur dort Talente wüchsen! In Provinzstädte und auf „Schmieren“ verirren sie sich grundsätzlich niemals. Was kann auch aus Galiläa Gutes kommen! Und der Erfolg solcher Dienstreifen?! Steht er im Verhältnis zu den Kosten? Nicht im Geringsten, denn es fehlt den Direktoren auch an Scharfblick, sie verstehen nicht, die Schauspieler richtig zu bewerten; die Folge davon sind Engagements von Männlein und Weiblein, die alles andere eher können als Theaterspielen. Das Burgtheater ist hiesfür schon oft genug klassischer Zeuge gewesen. Daß die Direktoren dies selbst fühlen, beweist die verbürgte Tatsache, daß der Direktor des Hofburgtheaters, der sogenannten „ersten deutschen Bühne“ vor einer Klassikeraufführung mit dem künstlerischen Nachwuchs nach Brünn fährt, um diese dort die Feuerprobe bestehen zu lassen. Das nenne ich doch ein Ensemble für das Burgtheater! Das Einzige, was Schlenther bis dato geleistet hat seit seiner unerwarteten Berufung zum Direktor!! Was er an guten Stücken und guten Schauspielern besitzt, das hat er von seinen Vorgängern übernommen. Was er Neues gebracht hat, ist für die Kasse. Schlenther ist das Prototyp eines Theaterdirektors, wie er nicht sein soll und nicht sein darf, wenn das Unternehmen blühen soll. Und zugleich das Prototyp jener Theaterleiter, die den Theatersparken immer tiefer und tiefer verfahren. —

O flesh, flesh, how art thou fishified!

## VIII.

### Der Theateragent — Kaperbriefe u.

Noch eines Krebschadens der heutigen Bühne muß Erwähnung getan werden. Es ist dies der Theateragent. Lebte schon das einfache Wort „Agent“ eine recht verstimmende Wirkung aus — wie erst das zusammengeknete: „Theateragent!“ Vielen, ja den meisten Schauspielern klingt es wie Bannph oder mindestens doch: Sklavenvogt. Allerdings, der Theateragent von heute hat mit dem von anno Dazumal wohl kaum mehr als den Namen gemein. Früher war er ein Freund, ein Berater des Künstlers und der Bühne, auf den sich dieser getrost verlassen durfte — heute ist er ein Geschäftsmann, ein

kalter, glatter Geschäftsmann, nichts mehr und nichts weniger. Gewiß ist von den gruseligsten Geschichten, welche man in Schauspielerkreisen ab und zu erzählen hört, wohl die gute Hälfte so entstanden, wie es Basilio im „Barbier von Sevilla“ erörtert, d. h. auf dem warmen Wege der Erdichtung bzw. Hinzudichtung, aber die Behauptung, daß die Theateragenten die Interessen ihrer Klienten nicht wahrnehmen, oder zumindest doch nicht so wahrnehmen, wie es recht und billig wäre, läßt sich nicht aus der Welt schaffen.

Herr M. B. Laubh erzählt in seiner mehrfach erwähnten Flugschrift einen krassen Fall, der jedoch keineswegs vereinzelt dasteht. „So hat man“, schreibt mein Gewährsmann vor nicht langer Zeit dem Direktor F. . ., welcher eine Operettengesellschaft nach Triest, Vola, Mailand, Venedig etc. führte und welcher daselbst zweimal nach einander zu Grunde ging, verduftete und seine Mitglieder hilflos zurückließ, ein drittes, ja sogar ein viertesmal höchst willfährig eine Gesellschaft zusammengestellt, welche er abermals im fremden Lande sitzen ließ. Man wußte, daß dieser Mann ein Schwindler erster Güte war, daß er den von einem Etablissementsbesitzer erhaltenen Vorschuß leichtsinnig verprakt hatte und dessenungeachtet war man von Seite einer Agentur bemüht, ihm wieder eine Gesellschaft zusammenzustellen“ (!) Angesichts dessen erscheint die Abneigung der Schauspieler gegen die Theateragenten nicht nur begreiflich, sondern auch vollkommen gerechtfertigt.

Ein Theateragent der auf diese Weise einige Geschäfte gemacht hat, gerät natürlich in schlechten Ruf und wird nur mehr über mittelmäßiges Schauspielermaterial verfügen können, womit er der von ihm bedienten Bühne gewiß keinen guten Dienst erweist. Andererseits besteht die leidige unausrottbare Gewohnheit, zu generalisieren d. i. Alle und Alles in einen und denselben Topf zu werfen. Weil ein und der andere Theateragent sich als ein Mensch entpuppt, welchem zu mißtrauen die Pflicht jedes Anständigen ist, so beginnt man sofort allen Theateragenten zu mißtrauen. Darum sollten diese schon im eigenen Interesse darüber wachen, daß Reellität und Solidität innerhalb ihrer Gilde herrsche und nicht lediglich auf ihren Briefformularen und in Annoncen zu lesen sei.

Wenn aber ihr Bestreben dahin abzielt, möglichst viele oder hohe Prozente herauszuschlagen, so wird dem leichtsinnigen Kontraktschließen Tür und Tor geöffnet und Alle, Direktoren, Schauspieler, Dramatiker und auch die Theateragenten selbst leiden in der Folge darunter und All das kommt wieder aufs Kernholz der Bühne. So arbeitet der Theateragent am Verfall des deutschen Theaters wacker mit und zieht, Alles in Allem genommen, den größten Gewinn daraus. — Wie eben jeder Zwischenhändler.

Der Einfluß eines geschäftsgewandten Agenten ist keineswegs gering anzuschlagen. Ein Schauspieler oder eine Schauspielerin, die ihm nicht zu Gesicht stehen, (vielleicht: weil sie auf seine unterschiedlichen Wünsche nicht eingegangen sind), kann unter Umständen sehr böse Erfahrungen machen, die klipp und klar belehren, wie bedenklich es ist, mit diesen Leuten nicht auf gutem Fuße zu stehen. Auf gutem Fuße stehen, heißt aber: sich ducken und Alles gefallen lassen, wozu allerdings viel Selbstverläugnung gehört, die schließlich zur Selbstentwürdigung wird, was gewiß nicht Jedermanns Sache ist. Es wäre nicht schwer, eine Reihe von Beispielen anzuführen, um den unheilvollen Einfluß rachsüchtiger Theateragenten zu erhärten, indes liegt die Sache auf der Hand, so daß es diesbezüglich weiterer Ausführungen wol kaum bedarf.

Eines der traurigsten Kapitel, zumal für die Provinzbühnen, bilden die Verträge zwischen den Direktoren und dem Schauspielerpersonale, die man nicht mit Unrecht „Kaperbriefe“ genannt hat. Pflichten und Rechte sind daselbst so gut geteilt, daß erstere fast nur dem Schauspieler, letztere gewiß nur dem Direktor zufallen! Der Schauspieler ist verpflichtet, das und jenes zu tun, der Direktor aber hat das Recht, das und jenes zu veranlassen. Solch ein Kaperbrief gleicht einer Teufelsverschreibung wie ein Ei dem andern. Zum Wenigsten ist es ein Verkauf in die Sklaverei! Dank dem „Deutschen Bühnenverein“ ist schon so Manches geschehen um solchen unwürdigen Zwangsverhältnissen ein Ende zu machen, in dessen bleibt noch in dieser Hinsicht sehr viel zu tun übrig. So darf es nicht vorkommen, daß ein Direktor — wie es z. B. in Baden vorgekommen ist — Mitgliedern seiner Truppe anstatt eines Vertrages ein „Spielhonorar von Fall zu Fall“, also nicht einmal ein garantiertes Spiel-

honorar in Aussicht stellt u. dergl. Daß Vorkommnisse dieser Art mit zum Verfall der deutschen Bühne beitragen und keineswegs in unbedeutendem Maße, daran kann nur ein Dummkopf oder ein Gaukler zweifeln. Damit muß also ebenso gründlich ausgeräumt werden, wie mit den anderen vorher besprochenen Schäden, wenn eine Gesundung eintreten soll, die segensreich und nachhaltig wirken will.

## IX.

## Uebersicht. - Schlußwort.

Dies wären die hauptsächlichsten Totengräber des deutschen Theaters in der Gegenwart. Lassen wir sie noch einmal an uns vorbeisfilieren: Sucht nach fremden, leichtfertigen Erzeugnissen, Mißachtung der einheimischen Talente, Protektionswirtschaft bei der Wahl der Stücke, Namenskultus, Unredlichkeit bezw. Unfähigkeit der Kunstkritik, Einführung der Tantème, hohe Eintrittspreise, unerhörliche Gagenätze, große Gründerrechte, Verschwendung von Freikarten, Starsystem, Unfähigkeit bezw. Energielosigkeit der Direktoren, und endlich Gewissenlosigkeit der Theateragenturen — diese Proskriptionsliste ist zwar ziemlich lang, aber gewiß nicht vollständig; so gut wie auf dem abgeernteten Felde zwischen den kahlen Stoppeln ein gutes Auge immer noch Aehren finden wird, dürfte der aufmerksame Beobachter wohl im Stande sein, weitere Urfachen zu entdecken, die an dem Niedergange der deutschen Bühne Schuld tragen.

Und die Reform? Gewiß wird das ein hartes, zweifelt-hartes Stück Arbeit geben, aber bei gutem Willen und zäher Ausdauer ist auch sie möglich, so gut wie es jedes Ding ist. Hat man doch durchgesehen, daß das weibliche Geschlecht auf der Bühne auftreten durfte, wogegen von Staats- und Kirchenwegen aufs Heftigste geeifert wurde und dessen Durchführung man die brutalsten Hindernisse in den Weg legte. Hier eröffnet sich ein weites Arbeitsfeld für die deutschen Schriftstellerverbände, für die zu Stellungen beim Theater gelangten

Schriftsteller, und nicht zum mindesten für die anständige Presse! Wenn alle diese Faktoren einmütig und ausdauernd zusammenwirken, so wird denn doch wohl irgend ein Erfolg zu verzeichnen sein.

Vor allem wäre die Errichtung der „Ober-Intendantur der deutschen Bühne“ (nicht aber eines „Ministeriums für die schönen Künste“, denn das würde wenig nützen) anzustreben. Dieses hätte die Aufgabe, die realen Gründe, welche zum Verfall der heutigen Bühne beigetragen haben, zu beseitigen; aus nationalem Boden erwachsend, müßte es vor allem andern Werke einheimischer Talente pflegen, u. z. ohne Ausnahme, ob diese nun der Protektion sich erfreuen oder nicht, und ob sie anerkannt werden, oder nicht. — Die Abschaffung der Tantème im Prinzip würde wohl keinen Schwierigkeiten begegnen, außer von Seite der Autoren bezw. gewisser Autoren. Schwieriger wäre es schon, die gestelbten Eintrittspreise herabzusetzen, am schwierigsten aber die Regulierung der Gagenätze und die Beseitigung oder wenigstens Beschränkung des Starsystems, die Beschneidung der Gründerrechte und der vernünftige Verbrauch von Freikarten dagegen ließen sich verhältnismäßig leicht durchsetzen; die Theateragenten in den Grenzen der Korrektheit zu halten, wäre Aufgabe der Behörden; was endlich das Niederhalten diverser „Lieblinge“ betrifft, damit sie sich mehr mit ihren als mit den Angelegenheiten der Direktion befassen, so ließen sich wohl ohne große Mühe Mittel und Wege ausfindig machen, ihnen das Handwerk endgiltig zu legen.

Und selbst wenn die ganze Reform-Arbeit zehnmal schwieriger wäre, als ich sie mir vorstelle — umsomehr sollte sie zur Inangriffnahme anreizen, zumal von ihr so vieles, um nicht zu sagen: Alles abhängt. Wenn es eine Arbeit gibt, die des „Schweißes der Edlen wert“ erscheint, so ist es diese.

Zum Schlusse meiner Ausführungen sei es mir gestattet, einige persönliche Bemerkungen zu machen; es geschieht dies vorzugsweise diversen klugen Leuten oder wie sie Shakespeare nannte: „kundigen Thebanern“ gegenüber. Ich maße mir keineswegs an, daß das, was ich in diesen Blättern zur Sprache gebracht habe, irgendwelchen Anspruch auf Neuheit erheben dürfe und unfehlbar sein

müsse. Die Uebel sind doch alten Datums und vielleicht, ja wahrscheinlich werden sich Gegenmittel ausfindig machen lassen, die besser taugen, als die von mir in Vorschlag gebracht. Meine Darstellung hat lediglich den Zweck, eine Uebersicht der größten und größten Verirrungen der deutschen Bühne und der eventuellen Gegenaktionen zu geben. Somit bilden diese Artikel nur den Ausgangspunkt, die Grundlage zu einer regen und fruchtbaren Diskussion über diesen Gegenstand und es würde mich freuen, wenn durch eine solche neue Ideen zu Tage gefördert werden möchten, die geeignet wären, auf die gegenwärtigen, anerkannt unhaltbaren Zustände des deutschen Theaters verbeessernd und umgestaltend zu wirken, zur Ehre und zum Ruhme des deutschen Namens!



## Das Wiener Stadttheater.

### I.

Müller-Guttenbrunn als „Defonom“.

Das „Deutsche Volksblatt“ vom 11. Oktober 1903 erbrachte in einem längeren Artikel endlich den Beweis für die längst, bald laut, bald leise kolportierte Behauptung, daß Müller-Guttenbrunn auch in ökonomischer Hinsicht eine große Null sei.

Dem „Volksblatt“ gemäß betragen Müller-Guttenbrunns Passiven alles in allem nahezu 317 700 K., die Aktiven dagegen 0 K., trotzdem daß die Einnahmen von 630 000 auf 690 000 K. stiegen, die Hauptausgaben aber, wie Gagen, Pacht, Honorare und Ausstattungskosten, gleich geblieben wären. Außerdem erhob das „Volksblatt“ gegen Müller-Guttenbrunn den Vorwurf, daß er

1. dem neuen Direktor Simons gegenüber unter Ehrenwort erklärt habe, er besitze bloß 70 000 K. Schulden.
2. daß er den Pensionsfond für die Schauspieler zur Deckung dringender Schulden verbraucht, und
3. die den Mitgliedern durch drei Monate abgezogenen Agentenprovisionen nicht abgeliefert habe.

Auf diese schweren Beschuldigungen erklärte Herr Müller-Guttenbrunn zu unser aller nicht geringem Staunen, es sei ihm „leider durch einen eigenen Paragaphen“ seines Vertrags mit dem neuen Direktor „verbotten, irgend etwas über das Sub.-Stadttheater zu schreiben, widrigenfalls“ er und seine Gläubiger „alle Ansprüche (d. i. 20 000 K. jährlich und die Hälfte des Reingewinnes) verforen“ — er müsse also „vertragsmäßig schweigen“ (u. zw. „acht Jahre lang“). Nur einen Punkt stellte er fest, „selbst auf die Gefahr hin, vertragsbrüchig zu werden“: „Es kann von mir kein Pensionsfond verbraucht worden sein, denn es hat nie einen offiziellen Pensionsfond gegeben...“



aus diesem von mir selbst erbachten Fond wurde einmal an einem bösen Gagentag ein Betrag von zirka 3000 R. entliehen. Aber das Geld ist heute vorhanden und steht zur Verfügung.“

Wie man sieht, hat sich Müller-Guttenbrunn die Sache äußerst bequem gemacht. Es fehlt nur noch, daß er ganz einfach Goethe zitierte:

Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,  
Denn Schweigen ist mir Pflicht,  
Ich möchte dir mein Inneres zeigen,  
Allein das Schicksal will es nicht.

Aber wenn er meint, jemand damit zu imponieren, so irrt er sich gewaltig. Selbst der geschwollene Schluß seiner wunderlichen „Aufklärung“ bringt das nicht fertig. Naiven Gemütern mag es ja eine Gänsehaut über den Rücken jagen, wenn sie lesen: „Wer sich in Kenntnis dieser Sachlage trotzdem an mir und meinem Namen vergreift, der ist wohl gerichtet vor dem Forum aller anständigen Leute.“ Aber wer Theaterdonner von Gottesdonner zu unterscheiden vermag, der weiß, woran er ist.

Herr Müller-Guttenbrunn ist zweifelsohne so was man sagt: „ein Feiner“, indes strapazierte er diesmal seine „Feinheit“ gar zu sehr. Auf seine Erklärung hin ermächtigte nämlich der gegenwärtige Direktor des Stadttheaters eine Zeitungs-Korrespondenz, zu veröffentlichen, daß ein Punkt des zwischen ihm und Herrn Müller-Guttenbrunn geschlossenen Vertrages letzterem allerdings verwehrt, irgend etwas zu publizieren, was dem Theater, dem Theaterverein oder seiner Person als Direktor des Unternehmens irgendwie schaden könne. Es würde aber wohl seinem Rechtsempfinden widersprechen: „Herrn Müller-Guttenbrunn zu binden, so schwere, gegen seine persönliche Ehre gerichtete Anschuldigungen zu widerlegen, zumal dies wohl geschehen könnte, ohne die oben zitierte Interessensphäre zu betreffen“. Herrn Müller-Guttenbrunns Gesicht muß enorm interessant gewesen sein, als er sah, daß auch der Rettungsanker vertragsmäßigen Schweigens seinen Händen entgleite und daß „selbst“ Geschäftsleute persönliche Ehrenhaftigkeit hochschätzen, ein Gefühl, das er augenscheinlich verloren haben dürfte, da er in höchst merkwürdiger Weise Vertragsabmachungen sogar auf besagte

persönliche Ehrenhaftigkeit ausdehnt — als ob es irgend einen Vertrag geben könnte, durch den ich gezwungen wäre, meine Wohlthonorigkeit daranzugeben, ansonst diese und jene materiellen Vorteile flöten gehen würden! Ganz abgesehen von der altfränkischen Ansicht, daß der gute Ruf mehr wert ist als jährliche 20 000 R.

Daß Müller-Guttenbrunn auf die gewiß nicht „ehrenlobenden“ Ausführungen des Volksblattes nicht geklagt hat, sondern einerseits sich hinter den Vertrag verschanzte, andererseits nach dem Schema: es ist unwahr, daß . . . eine „Berichtigung“ erscheinen ließ, beweist ziemlich deutlich, daß da etwas nicht richtig ist.

Daran kann nichts ändern, was er und sein Rechtsvertreter sich von den stoffhungrigen Reportern der „Zeit“ abratscheln lassen. Im Gegenteil sogar! Wenn z. B. Müller-Guttenbrunn leugnet, daß sein Betriebsdefizit 317 640 R. betrage und sein Rechtsfreund dem Interviewer wörtlich mitteilt: die Höhe der Passiven beträgt ungefähr (so!!) 340 000 R. — so dürfte es schwer sein, selbst dem dümmsten Mathematiker einreden zu wollen, daß die Rechnung klappe, ditto wenn Müller-Guttenbrunn bestreitet, daß Aktiven „überhaupt nicht“ vorhanden seien, aber nirgends angibt, wie hoch die seiner Ansicht nach vorhandenen Aktiven seien. Item, wenn sein Vertreter erklärt, Müller-Guttenbrunn könne ja ganz gut aus den Einkünften, die ihm Dir. Simons jährlich ausbezahle, seine sämtlichen (!) Verpflichtungen decken. Diese Einkünfte bestehen aus 20 000 R. Fixum und der Hälfte des Reingewinnes. Auf letzteren ist aber vorläufig nicht zu rechnen, bleiben 20 000 R. Einkommen. Aber die Verpflichtungen des Müller-Guttenbrunn sind:

zinsen (400 000 zu 4 pCt.)	16 000 R.
Lebensversicherungspolize (als Deckung für Gläubiger)	4 000 „
Theaterversicherung	1 000 „
macht nach Adam Riese	21 000 R.
weilers Zinsen an die Reger Sparkasse (für 119 000 R. Darlehen zu 8 pCt.) und Zinsen an das Währinger Konfortium (auch nicht viel billiger). Ein erbauliches Rechenexempel — nicht wahr?! Und item: so Müller-Guttenbrunn es als unwahr erklärt, daß er unter Ehrenwort abgegeben, nur 70 000 R. Schulden zu besitzen, während	

jemand in der „Zeit“ fragt: Wie kann er denn schwören, da er doch allein der Sparkasse in Oberhollabrunn 120 000 K. schuldig ist?! Und nochmals item: wenn Müller-Guttenbrunn zuerst sagt: es gibt keinen offiziellen Pensionsfond, dann aber 3000 K. an einem bösen Gagentag entleihen läßt, indes die Bücher des Theaters die Summe von 7600 K. als dem Pensionsfonde gehörig ausweisen. Einer Sache erwähnt Müller-Guttenbrunn gar nicht, nämlich der Nichtablieferung von Agentenprovisionen. Merkwürdigerweise nennt das Volksblatt sogar die Firma, sie heißt Hans Kreith, und hat bisher nicht berichtet. Also auch da klappt es nicht.

Bezeichnend für Müller-Guttenbrunns Auffassung des Ganzen ist die Tatsache, daß er anstatt sich zu rechtfertigen u. zw. so, wie man es von einem vernünftigen Menschen erwarten kann, im „Neuen Wiener Tagblatt“ Feuilletons veröffentlicht. Zum Beispiel jüngsthin über einen Hausdiebstahl bei sich, was ihm Gelegenheit gab, seine Wohlhabenheit in der Manier eines klobigen Broden ins rechte Licht zu setzen. Bonne, Hofmeister, Friseurin, Weinkeller, Villa in Weidling, Schmuckfachen (für das „Mädel“ allein im Werte von 400 K.), — alles wird uns vorgehalten, ja selbst die Visittarten nicht vergessen, die er seinen Sprößlingen vor der Abfahrt per Rad in die Taschen steckt (Gott wie berühmt muß dieser Herr Adam Müller-Guttenbrunn sein!) und last not least erwähnt: sein Schwager sei „k. u. k. Oberst“ und sein Freund ein „k. k. Oberlandesgerichtsrat.“ — Na hoffentlich werden diese beiden ein Haar in der Suppe finden und Herrn Müller-Guttenbrunn zwingen, Farbe zu bekennen. Vielleicht interessiert sich auch sonst jemand wenigstens für die Geschichte mit dem Pensionsfond.

## II.

### Was wird daraus?

Die schon seit längerer Zeit schleichende Krise des „Kaiser-Fubiläums-Stadttheater“ gemeinhin: Stadttheater, ist also im lieblichen Zeitungsdeutsch zu reden: „brennend“ geworden und dies mit einer Festigkeit, durch die der Bestand dieses Schauspielhauses gefährdet erscheint. Der reelle ebenso wie der ideale Herr Müller-Gutten-

brunn ging, als es ihm nicht mehr geheuer war, sozusagen in Pension, nachdem er seinen Kranz unter Bedingungen losgeschlagen hatte, die für seine eigene Person ohne Zweifel sehr vorteilhaft waren. Der Wechsel in der Direktion erfolgte aber zu jäh und unvermittelt, als daß man sich über die Sachlage hätte vollkommen klar werden können. Allerdings einem scharfgesichtigen Beobachter der Dinge konnte es schon seit geraumer Zeit nicht fremd sein, daß das Theater am Währinger Gürtel schon bedenklich schwankte, wenn auch dessen Leiter noch vor ungefähr zwei Jahren im Rechenschaftsberichte mit feltener — sagen wir: Geistesgegenwart behauptete, es sei ein Gewinn von 54 506 K. 27 S. vorhanden und die Verzinsung der Anteilscheine betrage 4 Prozent.

Mit Beginn der neuen Spielzeit unter dem Szepter des neuen Direktors (Rainer Simons) unternahm im „Deutschen Volksblatt“ der Redakteur desselben und gleichzeitig Gemeinderat Schwer — angeblich als Thronprätendent — einen wahren Kreuzzug gegen Müller-Guttenbrunn, in welchem dieser eine ebenso entschiedene als schwere Niederlage erlitt. Die Richtigkeit des Vorgebrachten, wurde durch die erwähnte, unglaublich lahme, ja stellenweise sogar alberne Erklärung des Ex-Direktors geradezu bestätigt, umso mehr als Müller-Guttenbrunn unlange danach Konkurs anmeldete. Die merkwürdige Rolle, welche der Präsident des Theatervereines und Bezirksvorsteher Baumann in der Sache spielte, sowie die keineswegs ungerechtfertigte Forderung des neuen Direktors, man möge ihm eine geraume Zeit den Pacht oder wenigstens einen Teil erlassen, bis er die vorgefundene Wirtschaft einigermaßen ins Gleiche gebracht haben würde, gab Anlaß, zu der schon vorhandenen Opposition noch eine neue ins Leben zu rufen und zugleich einen weiteren Kandidaten für den Fall, daß der Direktionsfauteuil erledigt würde, was unter den obwaltenden Umständen doch wohl nur eine Frage der Zeit sein kann. Die mit Hindernissen zustande gekommene Vollversammlung hat — entgegen allen berechtigten Erwartungen — in meritorischer Hinsicht nichts zu Wege gebracht, ausgenommen etwa die treffenden Ausführungen Dr. Pattais und Angerer's.

Kurz nach besagter Versammlung brachte „Die Fackel“ eine „Denkschrift über die Lage des Stadttheaters“, welche

der Ausgabe gemäß Müller-Guttenbrunn bereits Ende Dezember 1902 dem Bürgermeister Queger überreicht hat. Ein interessantes Schriftstück, aus dem man allerlei Lehrreiches erfährt, beziehungsweise sich kombinieren kann. Schade, daß die Veröffentlichung nicht früher erfolgte, nicht weil (wie Kraus behauptet) „das „Deutsche Volksblatt“ dann nicht mehr die Möglichkeit gehabt hätte, finanzielle Enthüllungen mit einem Indianergeheul vorzutragen, die Herr Müller-Guttenbrunn selbst gemacht hat“, sondern einerseits weil hiedurch ein weiterer Beweis sowohl für die Unfähigkeit des Herrn Müller-Guttenbrunn als auch für die Indolenz des „Christlich-antidemokratischen“ Publikums erbracht worden wäre, andererseits weil so der schwere Vorwurf liederlicher Wirtshaft gegen ihn wie gegen den Vereins-Ausschuß nicht hätte erhoben werden können, wenigstens nicht in solcher Art und Weise. Daß Queger die „Denkschrift“, die an Deutlichkeit wahrlich nichts zu wünschen übrig läßt, still ad acta gelegt hat, wirft auf die Sache ein eigentümliches Licht, zumal ihm ja doch zugetraut werden kann — was sage ich? zugetraut werden muß, sich über die Wichtigkeit dieses Theaters im Klaren zu sein. Sei dem wie immer — Tatsache ist leider, daß von Seite der Kommune nicht das mindeste geschehen ist, dem versinkenden Direktor beizuspringen; vielleicht wollte man ihn fallen lassen, ihn loswerden — chi lo sa? — daran wäre nun gerade nichts auszusetzen, aber es war jedenfalls nicht politisch, dies zu einer so kritischen Zeit zu tun! Auch zu dieser Sache hätte sich mit der Zeit ein passender Stiel gefunden. Man zog es indes vor, die bloße Sache zu gebrauchen und Müller-Guttenbrunn haschte nach dem Tau, das ihm der mittelidige Simons zuwarf und landete, nachdem er reichlich Salzwasser geschluckt, glücklich auf dem Riff des Konkurses.

Ueber Rainer Simons Regierung läßt sich eigentlich wenig sagen, weder relativ Gutes, noch auch absolut Schlechtes. Was er bisher geboten hat, war — abgesehen von ein paar Stücken und Gastspielen (Sandrock) — freilich von mehr oder weniger fraglicher Beschaffenheit, indes Publikum und Kritik sind, dank Müller-Guttenbrunn, durchaus nicht verwöhnt. Während nun vor fast halbleerem Hause nasser Jammer und trockener Spaß feilgehalten wird, entbrennt der Kampf um das Theater erst recht, und jeder Tag brachte neue Zweikämpfe in den

Journalen. Aber diese Gärung brachte keine Klärung, man tritt sich wieder einmal um des Kaisers Bart: Müller-Guttenbrunn wird in allen Tonarten gründlich vermobelt (am meisten von jenen, die mit ihm die längste Zeit durch Dick und Dünn wanderten), Simons als eine Art Maffabäer dargestellt und nebenbei gottsjämmerlich über die Zerstörung des einzigen „christlichen Musentempels“ in Wien geklagt. Zerstörung?! — ja, das ist wieder eine von den stinkenden und schielenden Phrasen der Presse. Selbst ein vollblütig-jüdischer Titus hätte besagten Tempel nicht besser und gründlicher zerstören können, als er schon von allem Anfang an zerstört war. Außer zwei oder höchstens drei Stücken hat ja das Stadttheater Zeit seines Daseins nichts Ersprießliches geleistet und ist alles in allem nichts mehr oder weniger als eine Vorstadtbühne niederen Ranges gewesen, an deren Spitze ein ebenso unfähiger als prahlerischer und bequemer Leiter stand. Daß diese Bühne jemals das gewesen sei, als was Müller-Guttenbrunn sie in seiner oratio pro domo, der erwähnten „Denkschrift“ bezeichnet: „eine Stätte deutscher Kunstpflege mit volksbildenden Tendenzen“ — daran mag höchstens der dumme Kerl von Wien glauben.

Auffallenderweise ging keiner der streitenden Masse auf der Angelpunkt der ganzen Sache ein, oder wenn, so doch nur in flüchtiger und unzulänglicher Weise — auf die wichtige Rolle, die dieses Schauspielhaus im Kunstleben Wiens zu spielen vollauf berechtigt wäre und die hieraus erwachsende Verpflichtung der maßgebenden Faktoren, das Stadttheater mit allen Mitteln und unter allen Umständen zu halten und zwar so zu halten, daß es seine Aufgabe erfüllen könne. Der Zweck dieses Theaters war: Befreiung des nationalen deutschen Kunstlebens von der Aliquenherrschaft, indem aufstrebenden Talenten, denen aus diesen und jenen Gründen die Wiener Bühnen verschlossen sind, eine Stätte bereitet würde, wo sie vor der Dessenlichkeit zu Wort kommen könnten, um so die freche Fabel vom arischen Unvermögen Lügen zu strafen. Wo neben wahrer Heilmakunst, wie Anzengruber, Hofegger, Reuter, Gotthelf u. a. sie uns gelehrt haben, die Kunst großen Stils, die ja Beide heutzutage obdachlos sind, Pflege fände. Daß solche Grundsätze von vornherein nicht nur gewisse literarische Persönlichkeiten (z. B. Schützler, Dörmann), son-

bern auch ganze Richtungen (so die Kanthariden-Dramatiker) ausschließen, versteht sich von selbst. Desgleichen, daß Klauseln in Anwendung kommen müssen, wie z. B. jene, wonach weder jüdische Autoren, noch auch jüdische Schauspieler auf dieser Bühne eine Heimstätte finden dürfen. Das ist lediglich ein Akt der Abwehr, oder besser: der Nothwehr, gegenüber den literarisch-journalistischen Sykfos, und meine Geistesverfassung ist parteiparalytisch genug, um just darin einen entschiedenen Schritt nach Vorwärts zu sehen.\*) Man nennt die Ausschließung eine Ungerechtigkeit, aber den Beweis hiefür bleibt man hübsch schuldig. Wenn von sieben Theatern nur eines dem jüdischen Einfluß verschlossen bleibt, so ist das meiner Ansicht nach wohl noch kein Grund, über Ungerechtigkeit zu zetern. Uebrigens müßte auch hier in bestimmten Fällen die Tendenz, die Anklage eines Werkes den Ausschlag geben. Ein gehaltvolles, künstlerisches, aus deutschem Empfinden und Denken erwachsenes Stück eines jüdischen Autors à tout prix von sich zu weisen, bloß weil es ein Jude geschrieben, ist zum Mindesten eine Dummheit — hier paßt das Wort „Parteiparalyse“ — deren sich nur Leute vom geistigen Niveau eines Vielohrlawek schuldig machen können. Andererseits darf freilich jene Klausel nicht als Freibrief für jedwede Mittelmäßigkeit gelten, wie dies bei Müller-Guttenbrunn der Fall war. Auf eine Bühne, die arisch sein soll, gehört darum noch nicht jeder arische Skribifaz, der das Arische einmal vielleicht mit Langweile, ein andermal mit aufgewärmten Kalauern oder gar mit Szenen aus „Jubianerbücheln“ verwechselt. Kein Vernünftiger, der Einblick in Theaterdingen besitzt, wird verlangen, daß das leichte und harmlose Genre von der Bühne verbannt sein soll, aber darum braucht der Blödsinn und dem effektiven Stumpfsinn doch nicht Tür und Tor geöffnet zu werden! Die arische Bühne darf keineswegs ein Findelhaus für allerhand von der arischen Muse weggelegte Banterte und Wechselbälge sein!

Schon aus diesen Gründen erfordert die Leitung dieser Bühne eine kraftvolle, eine ganze, eine große Ber-

\*) In einer Anmerkung zu dem später angeführten Artikel von R. Weibren (vgl. „die Fackel“ Nr. 147 v. 21. Nov. 1904) meint nämlich Karl Kraus, die Klausel sei „eine Ausgeburt parteiparalytischer Geistesverfassung.“

sönlichkeit von umfassender literarischer Bildung, von Menschenkenntnis und Zielbewußtsein. Daß dies Müller-Guttenbrunn nicht war, weiß jeder, der seine Tätigkeit einigermaßen aufmerksam beobachtet hat. Daß dies sein Nachfolger nicht ist, erkennt man schon jetzt deutlich genug, daß dies seine weiteren Nachfolger nicht sein werden, kann man aus den Namen der Kronpräsidenten ermessen —: ein Schauspieler (und noch dazu von mittelmäßiger Begabung) und ein Journalist (für dessen Talent denn doch der Beweis zu erbringen wäre). Schon der Umstand, daß ein Schauspieler und ein Journalist im Vorderreffen der Bewerber um ein Schauspielhaus stehen, dessen Tendenz die Befreiung der nationalen Kunst ist, erscheint sehr merkwürdig, denn weder der zeitgenössische Schauspieler, noch auch der zeitgenössische Journalist sind hierzu auch nur im geringsten geeignet. Niemand hat die Dekadenz der deutschen Bühne mehr auf dem Gewissen als diese beiden! Der Schauspieler, weil er so gern zu Konzessionen selbst an den Blödsinn geneigt ist, wofern der Blödsinn nur „Kassa“ und „dankbare Rollen“ verspricht, der Journalist, weil er seine Macht einmal absichtlich, ein andermal unabsichtlich mißbrauchend den guten Kerl p. t. Publikum an der Nase herumführt. Zudem sind beide Augenblicksmenschen, die Leitung solch' einer Bühne will jedoch nicht vom Maulwurfsbügel der Gegenwart aus betrachtet sein. Darum gehört auf diesen verantwortungsvollen Pionier-Posten ein Mensch, der selbstschaffender Dichter-Künstler ist, der aber keineswegs den Zusammenhang mit dem praktischen Leben verloren hat.

Doch was hilft die beste, die erlesenste Zeitung, wenn man die bisherige finanzielle Wirtschaft fortdauern läßt?! Auch der genialste, von unfehlbar rettenden Grundsätzen besetzte Direktor wird das Programm von der Befreiung nationaler Kunst aus den Fängen literarischer Masgeier nicht durchführen können, wofern er in seinen Bestrebungen nicht ausgiebig von jener Seite unterstützt wird, die zuerst jene Parole ausgegeben hat. Freilich: eine Unterstützung mit schönen Worten, hochtrabenden Phrasen und parteipolitischem Feuerwerkgerassel genügt durchaus nicht. Wenn schon: denn schon! Will man befreien, so muß man die schwere Mühe, die es kostet, im ganzen Umfange auf sich nehmen. Rabatt oder Kassa-Skonto kennt die-

ies Geschäft nicht — das mögen sich die Spekulanten, die im Theater überhaupt nicht viel anderes als eine gut milchende Alpenkuh sehen, wohl merken! Das aufgestellte Programm bedarf, wenn es durchgeführt werden soll, vieler Selbstverleugnung, vieler Opferwilligkeit und nicht geringer Ausdauer. Wer da glaubt, das aufgewendete Kapital werde binnen Jahresfrist eine so und so viel prozentige Dividende abwerfen, der möge den Stab ruhig weitersetzen und anderswo sein Glück versuchen, denn solch ein Programm verzinst sich nicht nach Jahr und Tag. Daran haben Dramatiker selbst und Direktoren, Schauspieler und Kritiker allzubiel verborben.

Um aber der Ausdauer wahrhaft kunstfreundlicher und programmtreuer Aktionäre das erforderliche feste Rückgrat zu verleihen, ist es unumgänglich nötig, daß eine Körperschaft mit autoritativer Macht an die Spitze trete und im Vereine mit dem Theaterausschuß die finanzielle Regie übernehme — mit einem Worte: Daß die Kommune das von ihr geschaffene Unternehmen mit aller Kraft fördere und unterstütze. Nicht so sehr materiell als vielmehr moralisch, wozu sie wohl sehr leicht Mittel und Wege fände. Nur wenn Kommune und Theater-Ausschuß das ihre redlich tun und dem Direktor in die Hände arbeiten, ist es möglich, diese Bühne zu dem zu machen, als was sie programmäßig gedacht war, im anderen Falle bleibt sie, was sie bis dato gewesen: eine aus einer Verlegenheit in die andere taumelnde Vorstadtbühne, auf die man in ernsthaften Kunstkreisen nur die variierten Worte aus Hamlet anwenden kann: O welch ein edles Werk ward hier zerstückt!

Daß diese Erkenntnis sich immer mehr Bahn bricht, beweist ein in der „Fackel“ erschienener Artikel von Karl Bleibtreu „Das Jubiläumstheater“, dessen Lesung allen Freunden der Sache, vornehmlich aber maßgebenden Faktoren — ich denke hier an Lueger, Pattai u. a. — aufs dringendste angeraten werden muß. Im Fieberfriege um das Stadttheater ist Bleibtreu der einzige, der die ganze Angelegenheit von einem höheren und leidenschaftlosen Standpunkt aus betrachtet. Wahrscheinlich darum fühlte sich Karl Kraus gedrängt, in den einleitenden Worten zu bemerken: Bleibtrens Artikel erscheine ihm

als „förmliche Kandidatenrede“ von Bedeutung — nun ich meine: Bleibtreu als Kandidat für die Leitung des Stadttheaters könnte des lebhaftesten Willkommens von Seite aller ehrlichen Litteraten und Kunstfreunde gewiß sein, und das Stadttheater würde unter seinem Regimente in einem halben Jahre mehr Treffer aufzuweisen haben als die weiland erste deutsche Bühne unter der nunmehr sechs-jährigen Herrschaft der ewigen Schlafmütze Paul Schlen-ther.

## „Kritik“.

### I.

Karl Bleibtreu und die Wiener „Kritik“.

Wer die Wiener „Kritik“ längere Zeit hindurch beobachtet und auf Herz und Nieren geprüft hat, der konnte ihre Stellung Bleibtreu gegenüber vorherfragen, ohne seinen Prophetenwitz sonderlich in Unkosten stürzen zu müssen. Man denke doch: Bleibtreu gehört keiner Ligue an, besitzt über Dies und Jenes seine eigene Meinung, die er mit seltener Geradheit ausspricht, und läßt sich nicht Alles gefallen, was ihm von alten und jungen, großen und kleinen Besserwissern vorgeeschulmeistert wird. Ende gut, Alles gut: sein Drama bringt die „Logenbrüder“ in unterschiedliche Beziehungen, die keineswegs so harmlos sind, als man ex cathedra die guten Leute glauben macht (z. B. daß sie dachtenden „Brüdern“ à la Hermann Bahr, so diese einen „Erfolg wünschen“, mit Hilfe ihrer oberen Extremitäten einen solchen herausphilantropisieren); und er selbst hat die Sittte gröblich verlegt, die dem Autor gebührt, vor der Aufführung bei den Herren Zensoren, selbstverständlich in tiefster Devotion, zu erscheinen, und um ihre „höchst würdigen und höchst süßen Stimmen“, wie Shakespeare sagt, zu betteln; er dachte sich wohl, und mit vollem Recht, das Gleiche, das Coriolan zu Menenius sagt, als dieser ihm zuredet, demütig zum Volke zu reden, daß es ihm seine Stimmen zum Konsulat gäbe —: „heißt sie erst sich die Gesichter waschen und ihre Zähne reinigen . . .“

Wer wundert sich da noch, daß die „Kritik“ so ausfiel, wie sie ausgefallen ist! Das stand zu erwarten. Was stubig gemacht hat, war lediglich die Perfidie, womit die Mehrheit der papierernen Ratone ihr albernes Urteil garnierte, das Hämiſche, Infame, das die Verdauung des stupenden Stumpfsinns vermitteln sollte. Da-

rin zeigt sich wieder einmal so recht die Scheelsucht der Pygmäen, Einem, dem sie knapp bis an den Knöchel reichen, etwas am Zeuge flicken zu können. Mit einer Reichheit und Oberflächlichkeit, die zwar bei der Wiener „Kritik“ nicht unerwartet kam, aber doch wegen ihrer besonderen Leichtfertigkeit einigermaßen verblüffte, hat man über Bleibtreu zu Gericht gefessen, freilich nicht ohne wenigstens vereinzelt ein paar scheinheilige Anerkennungs-Brausen beizumischen, um auf diese billige Weise den Schein der Unparteilichkeit aufzuzeigen, eine Unparteilichkeit, deren man nachweisbar überhaupt nicht mehr fähig ist, weil das Organ hiefür gänzlich fehlt.

Sie haben ein Exempel statuiert an dem „Lieblich der Wiener Rathauskellerpartei“, wie der „Wibbold“ Schnüßferl Bleibtreu wegen seiner (übrigens wohl nur jehr losen) Beziehungen zu unterschiedlichen Christlich-Sozialen nennt. Ja, ein Exempel, das als typisch für die Handhabung der Kunstkritik gelten kann. Es gewährt ein besonderes Interesse die einzelnen Urteile unter einander zu vergleichen und aus ihnen jene Regeln abzuleiten, die für die Auffassung des kritisierten Werkes maßgebend erscheinen. Ich glaube, mir ein Verdienst zu erwerben, wenn ich in Nachfolgenden einige der markantesten Stellen aus der kritischen Eintags-Litteratur wiedergebe, die durch Bleibtreu's Stück „Die Freimaurer“\*) gezeitigt wurde.

Den Angelpunkt der meisten „Kritiken“ bildet die verstimmende Tatsache, daß Bleibtreu die Freimaurer mit den Machinationen gegen die bourbonischen Faulkrieger in enge Verbindung bringt und demnach die große Revolution zum Teil auf ihre Rechnung setzt. Da fühlen sich denn die Brüder vom Stuhle solidarisch verpflichtet, für die nun im „Lichte der Erkenntnis“ wandelnden Mitbrüder von anno dazumal einzutreten, und einer derselben, der „Schnüßferl“ der Wiener liberalen „Sonnen- und Montagszeitung“, (in der literarischen Maurerei hat er es nicht weiter als bis zum „Ziegelschupfer“ gebracht), belehrt Bleibtreu oder eigentlich Direktor Gettke, „daß die Freimaurer etwas Besseres zu tun haben, als

\*) Aufgeführt am 3. April 1902 im Wiener „Raimundtheater“, den „Freimaurern“ folgte am 11. April 1902 das Drama „Weltgericht“. Ueber die Dramen selbst siehe mein Buch „Literarische Studien und Schattenrisse“. Dresden, E. Pierſon's Verlag 1903.

mit notorischen Schwindlern, wie es der selige Cagliostro gewesen, Halbpart zu machen.“ Und nun staubt es von Phrasen, daß Einem der Wind am Rute pfeift: Bildung, Gesittung, Moral, Menschenliebe, und weiß Teufel was noch. Herr Landesberg — er ist es ja, der allwöchentlich in ebenso geist- und wigloser, als impertinenter Weise schnüffelert — meint, daß „wer die Sache kennt, doch wissen muß, wie böß jene Leute darüber sprechen oder schreiben, die 's halt n i c h t kennen.“ Während Schnüffelert die historische Tatsache leugnet, ist ein Herr „—pp—“ in der (liberal-halboffiziösen) „W. r. M o r g e n z e i t u n g“ (weiland „W. r. Tagblatt“ oder „Szeps“ geheißten) so gütig, uns mit der üblichen überlegenen Miene zu versichern: die Sitzung der Freimaurer sei „lächerlich falsch“ gewesen, eine „mit schlechtem Gummi (sieh' da, der Mann muß halt immer an Spezialitäten denken!) aufgeklebte Szene“ — kurzum: „eine Pappdeckelkomödie“, die es „verdiente, schlecht und bleiern gespielt zu werden.“ Der „Kritiker“ der (liberal-jüdischen) „D e s t e r r e i c h i s c h e n V o r s t a d t - Z e i t u n g“ (angeblich Chiavacci in höchst eigener Person) versichert ähnlich den bisher genannten „Kollehschen“, um mich mit dem Schnüffelert auszudrücken, Bleibtreu's Stück sei „eine Farce, die uns die Rolle dieser Gesellschaft (d. i. der Freimaurer) in jener Zeit in einem Zerrspiegel zeigt.“ Er erblickt „in der Titelgebung und Föhrung der Szenen keinen anderen Zweck, als die Freimaurer in der Halsbandgeschichte zum Karnickel zu machen“ und weist auf Goethe's „Großkophtha“, „der dem Autor vorgeschwebt haben mag.“ Herr Chiavacci ist in seiner Sphäre, wenn man bescheidene Ansprüche stellt, ein ganz passabler Plauscher, sobald er aber bei Dingen das Wort ergreift, die einen gewissen Fundus an Wissen und Verständnis voraussetzen, blamiert sich der arme Teufel bis auf die Knochen. Er möge sich also, statt über einen Bleibtreu zu Gericht zu sitzen, genügen lassen, ab und zu als Sachverständiger des „Wienerischen“ (das er übrigens auch nicht recht beherrscht, wie seine Definition des Wortes „G'schlad'r“ klar bewiesen hat) vor Gericht zitiert zu werden. Der Mann darf nicht glauben, daß er litterarisch gebildet ist, wenn er Goethe's Großkophtha kennt und in seiner oberflächlichen Weise als Matrize zu Bleibtreu's Drama bezeichnet, vielleicht, weil Bleibtreu einmal das Wort „Großkophtha“ anwendet, denn daß unsere

„Kritik“ oft genug aus Neuerlichkeiten Vergleiche zwischen zwei Autoren feststellt, ließe sich unschwer beweisen.\*) Indes die erwähnten Zeitungen Bleibtreu jedes Verständnis für die Freimaurerei absprechen, beschuldigt ihn ein Herr „—sch.“ im (liberal-demokratischen) „I l l u s t r i e r t e n W i e n e r E x t r a b l a t t“ des „Grinnms“ gegen die Freimaurer, um sich zuletzt der unversorenen Behauptung seiner Brüder im Geiste anzuschließen: „die objektive Kritik ist allerdings (!) zu anderen Resultaten (bezüglich der Verantwortlichkeit der Freimaurer für die Revolution) gekommen.“ Bleibtreu in's Unrecht gegenüber den Freimaurern zu setzen, ihn in den Augen des zeitungsgläubigen Publikums geradezu als Fälscher der Geschichte hinzustellen, oder zum wenigsten als Blinden, der von Farben redet — das ist unzweifelhaft das Leitmotiv dieser kostbaren „Kritik.“ Der Besepöbel — ob gebildet oder ungebildet, bleibt sich vollkommen gleich — wird daraufhin von Bleibtreu eine grundfalsche Vorstellung erhalten. Als ob Bleibtreu, der mit der Hälfte seiner Geschichtekenntnis, zumal was die große Revolution anbelangt, sämtliche seiner hiesigen „Kritiker“ ins Brot setzen könnte — als ob er, der Gewissenhafte, es nötig hätte, mit so schmutzigen Mitteln zu arbeiten! Man muß nicht jeden nach sich s e l b s t beurteilen, meine werthen Herren!

Eine andere Gruppe von „Kritikern“ findet es nicht in der Ordnung, daß in den „Freimaurern“: „nicht das fiebernde Leben einer in den Vorwehen der Revolution erzitternden Zeit“ geschildert wird. „Man sieht ein dürftiges Marionettentheater“, schreibt Herr „O—1.“ in der (sozialdemokratischen) „A r b e i t e r - Z e i t u n g.“ Hr. O.—1. gehört zwar nicht zu den feichesten Kritikern Wiens, aber er schreibt für die Zeitung der Besserwiffer, der Bessermacher auf allen Gebieten, kurzum der sozialdemokratischen Heilande. Kein Wunder darum, daß er das bemeldete „fiebernde Leben“ vermisht. Er muß es ja doch wissen, daß die Welt von anno 1784 in den Vorwehen fieberte, ebenso wie es der — aus Bescheidenheit? — ungenannte Kritiker des (liberal-offiziösen) „Fremden-

\*) Hier ein kraßes Beispiel für solch' eine Ideenverbindung: einige Kritiker verglichen mich mit Heine offenbar weil ich mein Buch „Romanzero“ (1895) betitelt hatte, andere wieder zogen Liliencron heran, weil ich diesem ein Gedicht gewidmet!



blattes“ weiß, „daß ein sinnliches Schauergefühl der nahenden Weltkatastrophe die damaligen Menschen überkommen hat.“ Schade, daß die Revolutionen für den einigermaßen anders aussehenden, der sie nicht bloß aus dem romantischen Quark der Unterhaltungslitteratur kennt.

Herr O.—I. nimmt auch, trotzdem daß in seiner Zeitung stets versichert wird, man habe nie das Persönliche im Auge, mit Erfolg an dem Wettbewerb seiner „bourgeoiselichen“ Kollegen teil, Bleibtreu persönlich anzurempeln. Er erzählt den gläubigen Proletariern, daß der Dichter sich „am liebsten als Opfer von litterarischen Kabbalen sieht“, ja daß „für ihn die neue deutsche Litteratur hauptsächlich eine Verschwörung gegen Bleibtreu ist“, daß er „von seinen Revolutionsdramen sehr viel halte und darum auch die Welt nicht begreife, die sich zu ihrer Bewunderung durchaus nicht verstehen will“ — was das in einer Kritik über Bleibtreu's Drama zu tun hat, begreife, wer kann. Ich halte es zum wenigsten für unnötig. Ob Bleibtreu viel oder nichts von sich hält — geht dem Kritiker einen Pfifferling an, er hat sich um das Drama und nur um das Drama zu kümmern. Was Herr O.—I. darüber schreibt, ist einesteils recht mager, andernteils nicht ohne persönliche Spitze. „Bleibtreu stellt sich die Genesis der französischen Revolution etwa so vor, wie er sich die Konspiration der litterarischen Kritik gegen seine eigene Bedeutung vorstellen mag“, belehrt er wieder die guten Proletarier. Daß er die „Sprache plump, ungraziös“, die „dramatische Entwicklung ohne Kraft“, die „Personen ohne psychologische Wahrheit und Lebendigkeit“ findet, ist selbstverständlich, aber, daß er hier eine „unangenehme, triviale Pathetik“ feststellt, geht doch über das zulässige Maß von Unverständnis für einen Wiener Kritiker hinaus, zumal, so dieser an der Quelle der Pathetik sitzt.

Die von attischem Witz strohende Schlussbemerkung des Herrn O.—I. „hoffentlich wird das „Weltgericht“ anregender, als die triste Wortuntersuchung“, führt zu derjenigen Gruppe der „Kritiker“, die den Beruf, dem sie sich gewidmet haben, offenbar mit dem Berufe eines Hanswurstes oder eines Possenreißers verwechseln. „Lieber einen Freund als einen Witz verlieren“ ist ihre artige Devise. Und wenn — was

sehr oft vorkommt — der Witz versagt, dann wird ein mehr oder minder schimmeliges Surrogat, die Witzerei herangezogen. Vergleiche: „Man hat nichts zu befürchten, man kann ruhig hineingehen. Der Titel, „Die Freimaurer“ führt nichts Uebles im Schilde“ und so geht es fort mit Liebstöckelischer Grazie. Herr „h. l.“ (des konservativ-militärischen Dispositionsfond-Blattes „Die Reichswehr“) hat es auf das Zwerchfell seiner lieben Mitmenschen abgesehen, aber man kann es ihm nicht danken, denn er steht nicht auf die Qualität, sondern auf die Quantität der Liebesgaben, die er mit Hilfe der Drukerschwärze freigebig verstreut. Auch bei der Besprechung des Bleibtreu'schen Stückes hat er seinen Witz wenig angestrengt. Er spricht von einem „Anfall der Prophetie“, womit der „unbekannte Monologenbruder“ die Revolution „feiert“, dann von „Pfeilen, die regelmäßig vor dem Ziele zur Erde kommen“, um seine Kritik mit den espritvollen Sätzen zu schließen: „Das Publikum wollte anfangs nicht nach Frankreich und kam erst an, als schon der Bilderdreie (!!) abgewickelt waren. Eine hübsche Szene zwischen dem Prinzen Condé und dem Baron Breuteuil beförderte etwas die Landung“ und so fort. Das ist doch Geist, Witz, Humor und entbehrt auch nicht tieferer Bedeutung — ja, Herr Liebstöckel ist nicht nur in allen Sätteln der politischen Raison daheim! Wie tief wird der Schäcker, wenn er Bleibtreu mit — Sardou vergleicht: „Man darf allerdings nicht an den Sardou denken, der sich (nun aufgepaßt!) wie Wenige darauf verstanden hat, Theaterintrigen leicht und sicher zu führen und zu entwirren.“ Wer staunt nicht über die profunde Belesenheit und Litteraturkenntnis, die uns in so leichtfaßlicher Weise ein Problem mundgerecht macht, über das wir uns seit geraumer Zeit die Köpfe zerbrochen haben. Sei mir bedankt mein holder Schwan!

Nicht so feingeistig sind die Witze, die Herr „h. b.“ das ist: Bernhard Buchbinder sich im „Neuen Wiener Journal“ leistet. Buchbinder ist in seinem Witz, vielleicht infolge seiner langjährigen Beschäftigung, hinter den Koukissen herumzupatrouillieren und die Leibwache sogleich. Schauspielerinnen nach — ich weiß nicht was, durchzumustern, jedenfalls der kompetenteste, um über Bleibtreu zu urteilen. Er „arbeitet“ zwar oft genug mit alten, durchgelegenen Scherzen, aber



versteht es, dem alten kahnigen Wein eine neue Blume zu verleihen. Hier ein Beispiel: „Wenn die (histor. Figuren) zum Beispiel auf der Bühne ahnungsvoll die französische Revolution heraufdämmern sehen, wird man wirklich an das alte Scherzwort gemahnt von dem großen König, der seinen Mannen zuruft: „Auf, ziehen wir in den siebenjährigen Krieg!“ Wie — ist das nicht famos, ist das nicht ein echter Buchbinder, dem nur ein bißchen Joten-Odeur fehlt? Oder: „Cagliostro steht ziemlich im Mittelpunkt. Cagliostro, Leider ohne Musik von Johann Strauß.“ Mehr Beispiele braucht es wohl nicht, zu zeigen, daß einzig und allein Herr B. Buchbinder der richtige Mann ist, einen Bleibtreu zu kritisieren. Er, der „Dichter“ des „Recken Schnabel“, der „3. Eskadron“, der „Sufarenliebe“ und vor Allem des „Spahen“, eines wirksamen Gegenstückes zu Goethe's „Bekenntnisse einer schönen Seele“, er muß ja doch die Finessen weghaben. Ja, was Bleibtreu bietet, sind „leere theatralische Bilder, die nichts Tragisches und wenig Komisches an sich haben und mit einem Brillantfeuerwerk von Tiraden enden“ — wer aber einen wirklichen Unsterblichen, einen Dramatiker von Gottes Gnaden sehen will, der löse sich eine Karte in ein Stück des Herrn Buchbinder. Dort wird er empfinden lernen, was Seichtheit ist, die komisch sein will und es doch nur bis zur Stupidität bringt, um mit vollständigem Gehirnschwund zu enden.

Herr Buchbinder ist gewiß der festen Ueberzeugung, daß in Deutschland, wo nur Sudler werden fett, Nichts die Bretter darf betreten, das nicht hat vor'm Kopf ein Brett.

Und wenn doch zufällig einmal ein Stück auf die Bretter kommt, „dem das Brett vor'm Kopf“ fehlt, dann steht der arme Kritikus da, wie es im landläufigen Sprichwort heißt, und hilft sich in seiner Herzensnot mit ein paar schäbigen Schlagworten und dito Wägen. Ein Schelm ist, wer mehr gibt, als er hat, und Herr Buchbinder besitzt ja so unfäglich wenig, daß er eine Kollekte zu einem kleinen geistigen Unterstützungsfonde verdient, schon deshalb damit er die Wiener „Ritter vom Geiste“ vor der Welt nicht zu stark blamiere.

Den Vogel in der Kritik über „Die Freimaurer“ hat die liberale Financière „Neue Freie Presse“ und die

„Neue Zeitung“ abgeschossen. In letzterer behauptet ein Herr „h. gl.“, die Geschichte des Cagliostro „erzählt jedes Lexikon unterhaltender“ und die „romantische Hochstapelei der Lamotte ist in ihrer nackten Stofflichkeit weitaus interessanter. Ueberall sieht der Bedauernswerte „Fälschungen“. Bleibtreu's Name auf dem Theaterzettel ist für ihn eine „Fälschmeldung“, die Darstellung „Fälschmünzerei“, der Beifall „Fälschmünzerei“, die Hervorrufe „Betrug“ und das Erscheinen des Autors am Schluß: die „eigentliche Tragikomödie“. Es wäre wohl interessant, zu wissen, wie dieser fälschmünzende Kritikus zu seiner offenbar fixen Idee kommt. Man spricht doch sonst nicht gerne vom Strid im Hause des Geheften! Mit der Vornehmheit, die sie stets im Großen wie im Kleinen ausgezeichnet, hat die „Neue Freie Presse“ Bleibtreu's Stück abgetan. Der Dichter, meint sie voll unnachahmlicher Würde, habe sich „mit einer Schablone begnügt, wie sie die selige Luise Mühlbach für historische Arbeiten zu fertigen pflegt.“ „Herr Bleibtreu schließt sein schwerverträgliches (!) Stück mit den Worten: „Auf Wiederseh'n beim Welttheater, wenn dieser Ausruf eine Ankündigung der Serie von Revolutionsbildern bedeutete, die Herr Bleibtreu als „weltgeschichtliche Studie verfaßt hat.“ Der ungenannte Kritiker, der auch 'mal etwas von der Mühlbach gehört hat, gibt also dem Direktor Gettke den nicht mißzuverstehenden Rat, Bleibtreu fallen zu lassen, denn es „wäre betrübend für das Raimundtheater.“ Nein, so viel Herzensgüte und Mitgefühl hätte ich bei dem Manne nicht erwartet. Ich war wirklich ganz erschüttert, als ich das las, aber mißtrauisch, wie dies schon meine schlechte Gewohnheit ist, begann ich über den Grund der bedeutenden Gemütsbewegung des ungenannten Wohlthäters nachzugrübeln, nachzufragen und nachzuforschen und — sieh' da, sieh' da! Was erfuhr ich? Der über Bleibtreu „mühlbachende“ Herr Kritikus dichtet auch — also Brodneid! Aber weiter: besagter Herr Kritikus schreibt Dramen, häusiert damit bei den Theatern, also auch beim Raimundtheater — merk'st du's, Amalia!? Ende gut, Alles gut: der mehrfach bemeldete Kritikus ist vom Direktor Gettke mit einem „Drama“ abgewiesen worden — nun „da habt Ihr Euren Perch!“ da

habt Ihr den selbstlosen Mann, der die Bühne rein erhalten will von „kindlichen Plumpheiten“, Mühlbachaden und betrübenden Aufführungen!

Und Leute dieses und ähnlichen Kalibers haben über einen Bleibtreu zu Gericht gesessen! Einmal der Partisanatismus, die Parteidummheit, ein andermal das nackte Unverständnis, das Unvermögen, das Stück zu verstehen, dann wieder die Sucht, geistreich zu sein und Ueberlegenheit zu zeigen, endlich der schlechtverhehlte Neid und der Wunsch, sich zu rächen — solch' eine Sippenschaft fand sich zusammen, um dem Publikum über einen ersten deutschen Dichter und Schriftsteller „reinen Wein“ einzufchenken!

Sa, er ist darnach ausgefallen! „O stände doch endlich ein gewaltiger Genius auf, der mit göttlicher Stärke von Haupt bis zu Fuß gepanzert, sich des deutschen Parnasses annähme und das Gesindel in die Sümpfe zurücktriebe, aus denen es hervorgekrochen ist.“

#### Nachschrift.

Ich bin noch immer im Zweifel, ob ich die von Grabbe in „Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ näher bezeichneten Herren, die sich auf den kritischen Richterfühlern spreizen, für Eunuchen an und für sich, oder blos ihre Kritik für eunuchisch halten soll. Aber schließlich kommt es doch auf ein- und dasselbe heraus — auf eine ganz unglaubliche geistige Impotenz, die einmal ererbt, ein andermal erworben ist. Beweise hiefür bieten die kritischen — mit Verlaub! — Ausschleimungen der Wiener „Ritter vom Geiste“ über Bleibtreu's „Weltgericht“. Sie ergänzen das, was da soeben über die Wiener Theaterkritik gesagt worden ist, auf's Glücklichste. Darum ist es von Wert, einzelne der armseligen Eintagsfliegen einzufangen und sie in Spiritus zu verwahren — ohnedies der einzige Spiritus, dessen sie theilhaft werden. „Was ist langweiliger als eine Flöte? — Zwei. — Was ist schwerer erträglich als ein Drama von Bleibtreu? — Zwei.“ — Damit beginnt der Mann der „Neuen Freien Presse“ seine Weisheit auszukramen. Ihm ist Bleibtreu „ein kleiner Rücktrittler“, der statt „der Revolutionsgrößen mit lauter kleinen Bleibtreu's die Bühne belebt“ und in den „Ausstreitungen der Revolutionsmänner nicht die natür-

liche Folge der bourbonischen Jesuitenherrschaft (!), sondern eine Art politischer Anarchie, wie sie der Liberalismus nach sich zieht“, erblickt. Die Personen sprechen „banal“, den „fallenden Stil dramatischer Untermenschen.“ Ende gut, Alles gut: „ein kleiner Geist hält über einen großen Gericht.“ (Das stimmt!) Der gelehrte Kritiker — es ist ja wohl derselbe, dessen Stück Gettke abgelehnt hat — wirft zum Schluß dem Direktor eine „unberechtigte Prorektionslaune“ vor, „deren Kosten das Theater bezahlt.“ Auch Herr „O.—I.“ von der „Arbeiter-Zeitung“ meint, das Drama sei ein „kindisches Zerbild der Schreckenszeit“, wahrscheinlich, „weil die titanischen Latmensch (1) als niederträchtige, dummpathetische Schwärzer von tückischer Bestialität“ erscheinen. Der gute Mann, der die Revolutionsmänner offenbar nur aus seiner orientalisch-lippigen Phantasie kennt, erzählt schließlich, „die Schauspieler schienen“ über die (natürlich) undankbaren Aufgaben sehr verdrossen.“

Mit dem Herrn „adg.“ kommen wieder die Hanswurste der Wiener Kritik zu Worte. Seiner Meinung gemäß, hat sich das Publikum bei der „Nachprüfung aus der Geschichte“ „des erziehlichen Zwecks halber gelangweilt“ u. dgl. Dummheiten mehr. Interessant ist, was er uns bezüglich Bahr's Drama „Josefine“ mitteilt: das — wie bekannt — sehr verwandte Züge mit Bleibtreu's Napoleonsdrama aufweist (wobei zu merken ist, daß letzteres viel früher erschien). „Die Intimen wußten gestern zu erzählen, daß dieses Napoleon-Werk von einem Wiener Autor nachempfunden sei, aber man lächelte halb. Bei solcher Dürftigkeit kann es kein Plagiat geben.“ Herr Bahr mag sich bei seinem Ritter geziemt bedanken. Er ist reingewaschen, wie es sein „Freund“ Robert Bracco nicht besser vermöchte. Herr „adg.“ schließt seine Stilübung mit folgendem, mysteriösen Einsfall, der zugleich ein Ausfall ist: „Ein französischer Dichtering fandte jedem Kritiker, wenn er sein Manuskript nicht gut fand, die Forderung. Ich kopiere den guten Scherz, der mit diesem Poeten gemacht wurde; Herr Bleibtreu hat ein Stück aufführen lassen, es heißt „Weltgericht“ — und nun erwarte ich seine Zeugen.“ Der Rede Sinn ist zwar sehr dunkel (woran vielleicht die stilistische „Eigenart“ Schuld trägt), aber so viel kann

man schon herauskriegen, daß besagter Kritikus ein Mann von Geist ist und noch Großes leisten wird, sobald er nur im Reinen ist, wie man sich verständlich ausdrücken muß. Im Interesse des „Neuen Wiener Journals“ hoffe ich zuversichtlich, daß dieses „unparteiische“ Tagblatt in Zukunft seine Tugend nicht bis ins Extrem treiben wird. Man muß auch in der Borniertheit und Stillosigkeit Maß halten.

Herr „h. 1.“ Liebstoeckl in der (f. f.) „Reichswehr“ hat sich diesmal Mühe gegeben, den Sanswurst zu Hause zu lassen. Es ist ihm auch gelungen. Er schrieb eine „sachliche Kritik“, d. h. er negiert einfach: z. B. Bleibtreu's Stück „ist nicht gut. Es ist nicht gut aus tausend (!) Gründen.“ Zum Glück langweilt er den Leser nicht mit der Aufzählung aller seiner „Gründe“; was er anführt, ist freilich abgrundtief und läßt den Verzicht auf den Rest sehr leicht werden. Ich erwähne nur: „der gute Geschmack erhebt sich gegen das, was Herr Bleibtreu dem Publikum durch Jakobiner und Diktatoren sagen läßt.“ Nachbarin, Guer Fläschchen — Herr Liebstoeckl kriegt seinen hysterischen Anfall (seitdem er nicht mehr radikal-national schreibt, ist er dem Unwohlsein, mehr als die Regel erheischt, unterworfen). Am meisten ärgert sich Liebstoeckl, daß Bleibtreu der Presse „von der Bühne herab allerlei Sottisen entgegenschleuderte.“ Nun, diesen Grund dafür, daß das Stück nicht gut ist, lass' ich gerne gelten. Wie kann man aber auch ein Stück gut finden, in dem ein Redakteur zuerst wider und dann, als er bestochen worden ist, für schreibt. Und so wird Karl Bleibtreu von Herrn Liebstoeckl zum warnenden Exempel degradiert zu „dem, der in die Litteraturgeschichte stürmisch Einlaß begehrt.“ (!!!) O Freund Bleibtreu, nun sind Sie Zeit Ihres Lebens fertig! Ruchen Sie nur, so stark Sie können! Das Tor bleibt verschlossen, und mit dem stereotypen welt- und menschenüberlegenen Lächeln sieht Herr Liebstoeckl, der Erzengel, von der Mauerzinne herab . . .

Im Anschluß daran sei der „Kritik“ gedacht, welche das „Neue Wiener Journal“ über das Drama „Maria Magdalena“ eines jungen aufstrebenden Talentes, des Freiherrn Appel, zu bringen sich nicht entwürdigt hat. Nachdem die gesamte Wiener Presse über Appels Drama mehr oder minder günstig ge-

urteilt hat — ich erwähne nur „Neues Wiener Tagblatt“, „Ostdeutsche Rundschau“, „Neue Freie Presse“, „Deutsches Volksblatt“, „Wiener Morgenzeitung“, „Fremdenblatt“, „Reichswehr“, „Zeit“, „Vaterland“ — würde ich über die Albernheit, die im genannten Blatte mit großer Selbstgefälligkeit verzapft wird, weiter kein Wort verlieren, wenn diese Art „Kritik“ nicht eben typisch wäre für eine gewisse Gruppe der Wiener Tagespresse, die unter Kritik zumal und fast ausschließlich die Kritik aller möglichen Nebenumstände, mögen sie auch noch so belanglos sein, versteht, diese mit schmackendem Behagen breittreibt und über das Meritorische der Sache, d. i. das Buch, die Vorstellung oder die Vorlesung selbst in aller Eile zum Schluß ein paar altbackene Phrasen und Schlagworte abhaspelt. Man höre und urteile selbst, ob und inwieweit ein Artikel wie der folgende eine Kritik ist und ob man nicht Recht hat, über dergleichen im Interesse der Sache ungehalten zu sein. Der anonyme „Kritiker“ schreibt („Morgenblatt“ vom 31. März 1904):

„Maria Magdalena“ nennt sich die fünftaktige Bühnendichtung des Freiherrn Wilhelm von Appel, welche der Autor gestern im Saale der Landwirtschaftlichen Gesellschaft einem geladenen Publikum vorlas. Das Arrangement der Vorlesung brachte schon eine Ueberraschung. Der Dichter ließ nach dem zweiten Akte eine dreiviertelstündige Pause eintreten, welche die Zuhörer zur Leibestärkung beim Souper benützen konnten, dann las er die weiteren drei Akte. Die zweite Ueberraschung bot der Toilettenzwang für die männlichen Zuhörer, indem die Einladungskarten die Verfügung enthielten, daß die Herren im dunklen Anzuge zu erscheinen haben. Im Salonrock, dessen linke Brustseite zwei weiße Rosen schmückten, betrat der Autor das Podium. Seine „Maria Magdalena“ wird kaum die Drangsale zu kosten haben, welche die Zensur Paul Heyfes „Maria von Magdala“ bereitete, bis sie endlich das Bühnenlicht erblicken konnte.“

Nun kommen genau 11 Zeilen über die Dichtung selbst mit folgenden Schlagworten: Beherrschung des gewaltigen Stoffes (nicht vorhanden), eine von Begabung zeugende Dilettantenarbeit (mehr nicht), der dramatische Vortrag (zerstörte alles), gleicher, nie erwärmender Tonfall (in dem der Vorlesende „alle sprechen ließ bis zu

Isaak den „Hausmeister“ des Hannas, wie das Personenverzeichnis diesen Hüter des Hauses nennt.“ Wig?! Die-  
sen 11 Zeilen, die man mit Nachsicht Kritik nennen könnte,  
folgt die Fortsetzung des obigen Geschwefels:

„Nach jedem Akttschlusse stieg der Autor vom Podium  
zu den Zuhörern hinab und nahm deren Komplimente lä-  
chelnd entgegen. Auch dieses Novum im Gebaren eines  
vorlesenden Autors überraschte und trug nicht zum Fest-  
halten der weisevollen Stimmung bei, welche der Dichter  
von seinem Auditorium erwartet haben mochte. Vielleicht  
wird Baron Appels „Maria Magdalena“ in einem un-  
serer großen Säle noch zu Gunsten aus der Sklaverei  
zu befreienden Negerkinder zur Aufführung gelangen,  
die Bühne wird diese Bühlerin nicht erobern.“

Das nenne ich eine „Kritik!“ Gute zwei Drittel der  
Besprechung beschäftigen sich mit Dingen, die den „Kri-  
tiker“ den blauen Teufel angehen. Hat er die Dichtung  
zu besprechen oder die Souperpause, deren Arrangement  
ihm „eine Ueberaschung“ (!) brachte? Ob der Anzug  
auf der Einladung vorgeschrieben war oder nicht, geht den  
Kritiker, kalkuliere ich wenigstens, nichts an. Ebenso wenig,  
ob der Dichter im Salonrock, dessen linke Brustseite zwei  
„weiße Rosen (NB. in Wirklichkeit war es eine Rose)  
schmückten“, austritt oder in Frack mit einer Tulipane:  
Wenn der Herr „Kritiker“ schon so gewissenhaft ist, dann  
hätte er ja auch registrieren müssen, daß Baron Appel  
während der Vorstellung ein- oder zweimal Gießhübler ge-  
trunken hat. Daß der Dichter „nach jedem Akttschlusse  
vom Podium zu den Zuhörern hinabstieg und deren  
Komplimente lächelnd entgegennahm“, ist für die Dichtung  
selbst ebenso wenig von Belang, als für die Kritik der  
Dichtung. Oder hätte der Dichter am Ende jedem Zu-  
hörer, der ihm Anerkennung zollte, einen Tritt versehen  
sollen, um aller Anerkennung auszuweichen?! Der Schluß-  
satz von den „aus der Sklaverei zu befreienden Neger-  
kindern“, zu deren Gunsten Appels „Maria Magdalena“  
— nach dem Wunsche des Kritikus — zur Aufführung  
gelangen soll, ist so geistreich, daß man nur mit Kom-  
mentar dem Sinn beikommen kann, vorausgesetzt, daß  
überhaupt ein Sinn dahintersteckt, was ja bei einem sol-  
chen „Kritiker“ sehr oft nicht der Fall ist, wie leicht nach-

zuweisen wäre. So weit der aus der kritischen Einbildung  
zu befreiende Kritiker des „Neuen Wiener Journals.“

Man mißverstehe mich nicht! Gegen die Kritik des  
Vorgelesenen selbst in würdiger Form habe ich nichts  
einzuwenden, aber die Kritik über den Vorleser und über  
Dinge, die mit dem Vorgelesenen in keinerlei Zusammen-  
hang stehen, öffentlich anzunageln, erachte ich für die  
Pflicht eines jeden, dem es mit der Sache ernst ist. Die  
Verluderung der Kritik gehört nicht zum geringsten Teil  
aufs Kerbholz solcher Sozusagen-Kritiker, die einerseits  
aus reiner Lust am Wigeln, andererseits aus reiner „Tumb-  
heit“ sich dergleichen billige Spässe erlauben und dadurch  
der Mühe enthoben sind, ihre Hirselbrüse sonderlich an-  
strengen zu müssen. Man stelle neben die oben zitierte  
Kritik“ des (liberalen) „N. W. J.“ jene des (klerikalen)  
„Vaterland“ und man wird den Unterschied haaricharf  
vor Augen haben. Das „Vaterland“ hat Appels Drama  
getadelt, meiner Ansicht nach ganz ohne plausible Be-  
gründung, aber der Kritiker blieb stets bei der Sache und  
beschäftigte sich ausschließlich mit dem vorgelesenen Werte.  
Das heißt man ein korrektes Vorgehen, an dem sich der  
liberale (allzu liberale) Kritikus ein Beispiel nehmen  
könnte, wenn er überhaupt bekehrungsfähig wäre.

## II.

## Sudermann moriturus.

Sudermanns steigende Nervosität, eine Folge seiner  
vehementen Durchfälle in der letzten Zeit, hat gebieterisch  
einen Ausbruch gefordert. „Es rast die See und will ihr  
Opfer haben.“ Der (problematische) Effekt ist vorliegende  
Flugschrift.\*) Er glaubt, seine Meinung von der Verrohung  
der Theaterkritik würde von Anderen vollkommen geteilt,  
diese Leute würden sogar das Wort in dieser Sache er-  
griffen haben, „wenn sie sich über die Mittel, diesem  
Treiben wirksam entgegenzutreten, nicht im Unklaren ge-  
wesen wären.“ Demnach ist anzunehmen, daß Herr —  
pardon: Sudermann kurzweg (er hält nämlich die Titu-  
latur „Herr“ für eine absichtliche Beleidigung!) sich über  
die Mittel klar sei, aber er hütet sich, in dieser Hinsicht

\*) Verrohung in der Theaterkritik. Zeitgemäße Betrachtungen  
von Hermann Sudermann. — Stuttgart, Cotta.

etwas zu verraten; nun ja, er war so ziemlich sein ganzes Leben lang ein Geschäftsmann, der genau wußte, wo Barthel den Most holt.

Er begnügt sich, bittere Klage zu führen über die „Verrohung“, die zumal in der Theaterkritik „friedlichen Bitteraturleuten“ gegenüber an der Tagesordnung sei. Es ist nun interessant zu beobachten, wie Sudermann's ungeheuerliche Selbstsucht den Spieß dreht und wendet, um die gegenwärtigen Verroher der Kritik ins Unrecht zu setzen. „Damals, als die Vorzeichen des litterarischen Umsturzes zu wetterleuchten begannen, erfand man einen neuen Ton, mit dem man dem „akademischen Dünkel zu Leibe zu rücken gedachte.“ Und das war gut so, denn „mit Rosenöl und Moschus schafft man Putrides und Muffiges nicht aus der Welt“, es war notwendig, „der neuen Geschmacksrichtung des Naturalismus die Bahn für ihren Triumphzug zu bereiten.“ Aber als besagte Prozes- sion, bei der Sudermann allgemach, wenigstens in den Augen der Zeitungsleute, gleichsam zum Träger der Hostie des Naturalismus avancierte, an die zehn Jahre gebauert hatte, „begann die Zuchtlosigkeit.“ O schnöde Kritiker! Nun, da der Weg frei war zu den Fleischtopfen der Tantiemen und Sudermann sich bequem eingerichtet hätte — nun „wandte jener Geist der allgemeinen Mißachtung sich verwildernd gegen“ — ihn. Wohlgeneigter Leser, er- miß schauernd die Tragik der Konsequenzen und weihe dem Unglücklichen eine Träne innigen Mitgeföhls!

Was ist die weitere Folge? Und Sudermann wendet sich an seinen österreichischen Namensvetter — Hermann Bahr (!) Und der Eideshelfer tritt vor und peroriert mit der Miene eines richtigen Baalkspaffen: „Bei uns (er spricht von Oesterreich) sind Haß und Neid so stark, daß wir uns lieber erniedrigen, als es irgend Einem gön- nen, daß er zur Reife gelange. . . Und immer noch hat man sich mit Erfolg bemüht, jedes Talent an seiner ganzen Entwicklung zu hindern, bis es klein und scheu geworden ist und sich in sei- nem nächsten Kreise bescheiden hat.“ Wer die österreichischen Bitteraturverhältnisse kennt, wird dem Red- ner vollkommen Recht geben — ja, so wird es gemacht, so werden die Talente bei uns zu Hause behandelt, falls sie nicht zur Sippe gehören. Als Häuptling der Sippe muß es Bahr wissen — aber hat er je versucht, dem abzuhelpen,

obgleich es ihm gar nicht so schwer gewesen wäre!? Er hat sich den Pfifferling um die Talente geschoren, die er anjetzt im Ton eines Klageweibes bedauert. Ob sie „klein und scheu“ wurden und sich in „ihrem nächsten Kreise bescheiden“ war ihm ganz Sekuba. Einen schlechteren Eideshelfer als Herrn Bahr konnte sich Sudermann jügl- lich nicht wählen. Was Bahr im Angeführten sagt, sagt er pro domo, beunruhigt durch die Opposition, die sich gegen ihn immer stärker und entschiedener erhebt. Er und seine Sippe — das sind die „Talente“, die in der „Ent- wicklung“ gestört werden. (Hoffentlich werden sie recht bald „klein und scheu“, und „bescheiden sich“ in ihrem „nächsten Kreise.“)

Wenn Sudermann sagt, in Bahrs Worten „liegt eine ganze Naturgeschichte der verkümmern den Dichterphanta- sie“, so beweist er nur damit, daß er von besagter Na- turgeschichte keine blasse Ahnung hat und keineswegs der Mann ist, der gegen die „Verrohung“ aufzutreten das Recht besitzt. Er am allerwenigsten, genau so wie Bahr. Aliquengebriider dürfen in solchen Dingen nicht mit- sprechen. Zudem versteht Sudermann nachweisbar den Deut hievon. Vgl. S. 46:

„Heute schreien sie es in alle Gassen hinaus: die Pro- duktion versagt!“

„Wenn sie versagt, wenn sie nutzlos, gebrochen am Boden liegt, wer hat sie dahin geschlagen?“

„Wer hat das Publikum aus den Theatern gejagt?“

„Wer hat uns die Darstellungen unserer Klassiker ver- leidet?“

„Wer hat die Parteimeute großgezogen?“

„Wer hat die Zugstückswirtschaft zur Notwendigkeit gemacht?“

„Wer hat uns den Frühling verdorben, der vor einem Jahrzehnt dem deutschen Drama erblühen wollte?“ —

Es wäre überflüssig Sudermann's Frage-Barokismus Rede und Antwort zu stehen. Einerseits fragt, wie be- kannt, ein Narr mehr in einer Minute als zehn Weise in zwei Tagen beantworten können, andererseits liegt der Unsinn der meisten Fragepunkte auf der flachen Hand.

Betreffs der nutzlosen, gebrochenen, weil lahm geschlagenen Produktion, die infolge dessen versagt, möchte ich mir erlauben zu bemerken, daß auf eine Produktion, die sich durch ein paar abfällige Kritiken nutzlos machen und brechen läßt, sühlich verzichtet werden kann. Solch eine Produktion und solche Produzenten mögen immerhin versagen — je eher, desto besser, — das Schrifttum wird blutwenig an ihnen verlieren. Das eben ist ein Zeichen seines wahren Künstlertums, wenn der Künstler, unbeirrt von der „Parteiemente“, von der „Verrohung“ seines Weges dahinschreitet und seinem inneren Drange folgend, Neues schafft, vorurteilsfrei die kritischen Stimmen des Für und des Wider erwägend und berücksichtigend. Ein Produzent, der sich „lahm schlagen“ läßt, zumal nachdem er so viele Triumphe gefeiert hat, das ist gewiß nicht der richtige Mann, der mag sich heingeigen lassen. Das ist das Beste für ihn, wie für die Öffentlichkeit überhaupt. Sudermann, den die Kritik lange genug und oft über Gebühr gestreichelt hat, dem der Erfolg lange genug und oft über Gebühr hold war, liegt nach einigen Mißerfolgen am Boden und seine Produktion versagt. Bleibtreu, den die Kritik stets bis zur Infamie ungerecht behandelt hat, dem nur selten ein Erfolg beschieden war, steht aufrecht und schafft unermüdet. Da habt ihr den Unterschied zwischen dem kleinen Vernegroß, den ein glücklicher Zufall auf den Schild gehoben hat, der wie ein halbwitlicher Junge greint, sobald man ihm nicht Alles hingehn läßt, und dem wahrhaft Großen, den das Glück stets als Stieffohn behandelt, der aber zielbewußt sein Tagewerk vollbringt.

Es ist gewiß nicht zu bezweifeln, daß unter den Kritikern eine Anzahl von frechen, infamen Gesellen zu finden ist, die einmal aus Bedürfnis: durch „Witz“ zu glänzen, alberne Späßchen sich erlauben, ein andermal aus angeborenem Bedürfnis nach Schmutz so gemein als möglich sich geberden, anderswo wieder aus Haß oder Neid, wenn nicht noch aus anderen niederträchtigen Gründen, ihr Krötegift aussprechen. Der Kampf gegen derlei Geschmeiß — die jungen Litteraturhebräer stellen das Hauptkontingent hiezu — muß aber mit anderen Waffen als jenen des Sudermann geführt werden. Andererseits darf man nicht generalisieren. Und schließlich nicht Leute à la Bahr als Eideshelfer aufrufen, Leute, die noch vor unferner Zeit nicht um ein Fota anders geschrieben haben,

als die Herren Alfred Kerr, Siegfried Jakobsohn u. s. f. \*) Vor allem aber möge nicht Sudermann in die Schranken reiten. Er kann der guten Sache nur schaden, sich selbst nicht minder. Und das kann doch ihm als klugem Geschäftsmann nicht gleichgültig sein! Nehm' Er sich ein Beispiel — sagen wir an Bleibtreu, den Er einen „Sansculotten“ nennt. Will Er auch einer werden, lieber Herr Sudermann?

Verrohung in der Theaterkritik! Was will die „Verrohung“ gegen die Unredlichkeit, ja geradezu: Schuftigkeit der Kritik bedeuten, von der schon zu verschiedenen malen krasse Beispiele geliefert worden sind.\*\*) Das zu bekämpfen, hat Herr Sudermann unterlassen — warum wohl? Fürchtet er hiebei die Freundschaft der nicht verrohten, aber desto unredlicheren Kritiker zu verlieren?!

Ad vocem „Sansculott“: das ist ein sehr unvorsichtiger Zursch, denn Bleibtreu kann darauf mit Camille Desmoulin's antworten: „Sansculotten? Na, dann sieht man, daß wir Männer sind!“ Solche aber tun der deutschen Dichtung wie der Schriftstellerei not. Siehe Grillparzer's Parabel „Consilium medicum“:

Frau Poesie war krank,  
 Verwitwet schon seit manchem Jahr,  
 Wuchs scheinbar stündlich die Gefahr.  
 Doktores kamen von allen Seiten,  
 Die erst sich begrüßen und dann sich bestreiten,  
 Schreiben Rezepte in langen Zeilen,  
 Umsonst! die Kranke war nicht zu heilen,  
 Da kam ein Bader vom Land herein,  
 Befieht sich die Kranke beim Tageschein,  
 Erforscht den Puls, beklopft sie dann,  
 Zuletzt hebt er mit Lachen an:  
 „Die Wissenschaft hier wenig kann,  
 Der guten Dame fehlt ein Mann.“

\*) Vgl. S. 93 bis 103.

\*\*) Vgl. Karl Bleibtreu „Der Kampf ums Dasein der Litteratur (Leipzig, W. Friedrich) und „Die Verrohung der Litteratur (Berlin, E. Reibel), sowie Severus Verag, die öffentliche Meinung von Wien (Zürich, Cäsar Schmidt).

## Bartels Litteraturgeschichte.

Das Buch\*) könnte ebenso gut „Hebbel als Litteraturhistoriker“ oder „Hebbel als Litteraturkritiker“ betitelt sein, so viel ist von Hebbel die Rede, so sehr wird Hebbel zitiert. Es dürften nur wenige Seiten zu finden sein, die den Namen Hebbel nicht enthalten. So geistvoll und zutreffend manch ein Zitat ist (hinwieder auch manches ebenso abstrus und unrichtig, wie z. B. jenes über Grabbe, das Bleibtreu mit vollem Rechte „albern“ nennt), so nützlich es ist, Ueingekehrte mit Hebbels Ansicht bekannt zu machen, genau so lächerlich und für die Wertmessung der Urteilsfähigkeit des Herrn Bartels bedenklich ist es, wenn er sein Buch zu einer Sammlung von Besefruchten aus seinem Lieblingsautor ausgestaltet.

Noch ärger wird die Sache, wenn besagter Kritiker dort, wo er Hebbel nicht zitieren kann (weil eben keine Aeußerung vorliegt), eine ganze Wagenladung von Litteraturhistorikern — ich nenne nur Adolf Stern, Julian Schmidt, Gerwinus, Scherer, Wilmar — zitiert und mit dem und jenem frischweg zu streiten anfängt. In den meisten Fällen ist der Streit vollständig überflüssig, in vielen sogar für Bartels sehr problematisch. Er liebt es z. B. die Leute, mit denen er als Litteraturhistoriker nicht harmoniert, gewissermaßen als Schulbuben zu behandeln, so wirft er dem „gestrengen“ Gerwinus vor, er habe dies und jenes Werk „schwerlich ordentlich gelesen“, anderen wieder, sie „verstünden“ es nicht und was dergleichen Schulmeisterien mehr sind.

In der Vorrede behauptet Bartels, sein Buch verdanke „weniger wissenschaftlichem Ehrgeiz als praktischen Erwägungen seinen Ursprung.“ Er habe sich „große Mühe gegeben, jedem Dichter seinen festen, unbewerkbahren (!!) Platz in der (litterarischen) Entwicklung der einzelnen Perioden anzuweisen“ — wer nun das Buch studiert (es gehört eine gewisse Selbstverleugnung dazu), der wird fin-

\*) Geschichte der deutschen Litteratur. Von Adolf Bartels, 2 Bde. Leipzig, Eduard Wenarijus.

den, daß der Verfasser mehr verspricht, als er hält, ja — schähe ich — überhaupt halten kann. Ihm fehlt (von der Erkenntnis ganz abgesehen) einerseits der freie Blick, andererseits die innere Ueberzeugung. Und schließlich hapert es auch mit der Ausdrucksweise. Bartels bekämpft den Judentum in unserem Schrifttum — dagegen ließe sich nichts einwenden, im Gegenteil! Aber er verliert in solchen Fällen sozusagen die Besinnung, wird ungerecht und gefällt sich in Geschmacklosigkeiten. Wenn der betreffende Dichter ein Jude ist, dann hat der Litteraturkritiker Bartels gebundene Marschroute. Ein ebenso törichtes als zweckwidriges Beginnen! Warum soll der Jude, dessen litterarisches Schaffen die Probe besteht, nicht anerkannt werden?! Warum muß ich mir bei der Kritik eines solchen die Scheuklappen fest umbinden?! Das ist, meiner Ansicht nach, durchaus nicht deutsch, nicht des Volkes würdig, das Viktor Hugo, ein gewiß unverdächtiger Zeuge, als „gerechtestes aller Völker“ anspricht. Am allerwenigsten ist es ein freier Standpunkt, wie er einem Litteraturkritiker zient und den man von einem solchen fordern muß.

Ebenso wenig geht es an, einen Dichter, weil er seiner Ueberzeugung nach Sozialist war, zu beurteilen. Was kümmert Herrn Bartels z. B. das Privatleben Georg Büchners, was dessen politische Schriftstellerei und die „revolutionären Umtriebe“, in die er sich „eingelassen“? Der Litteraturhistoriker hat einfach den Dichter zu beurteilen, allerdings im Zusammenhange mit der Zeit, alles andere jedoch geht ihn einen Pfifferling an. Urteile solcher Art müssen ganz entschieden zurückgewiesen werden. So erfreulich Bartels deutsche Besinnung und feste Betonung des Deutschtums ist, so wirkungslos ist sie auch; was er hierüber sagt, bringt er in einem Ton, der keineswegs imstande ist, jemand irgendwie zu packen — mit einem Wort: Bartels Deutschtum ist frostig, kalt wie eine Hundeschwauze. Schade! eine deutsche Litteraturgeschichte, gesättigt mit deutscher Besinnung, die in packender Weise zum Ausdruck kommt, mangelt uns.

Das Eigentliche betreffend ist vor allem zu bemerken, daß Bartels Bewertung gar vieles zu wünschen übrig läßt. Sein Geschmacks- und Staatsbürger aus den 50er und 60er Jahren — kein Wunder also, daß er einen Grabbe für einen „ge-



fährlichen“ Dichter hält und den politischen Dyrkern gegenüber sich so ungeschickt als möglich benimmt.

Wenn ein Litteraturhistoriker uns sagt, daß „Anzengruber die Erinnerung an Raimund (!) hervorruft“, daß „Senau kein Formgefühl besitzt“ u. dgl., so werden wir ungefähr wissen, woran wir sind. Ueber derartige Behauptungen läßt sich nicht mehr streiten — der Litteraturkritiker, der so beurteilt, beurteilt sich selbst und das ist für einen Kritiker das Schlimmste. Es fehlt ihm zum wenigsten an Unterscheidungsvermögen, an klarer Einsicht, ja er ist oft genug gar nicht überzeugt von der Richtigkeit seiner eigenen Meinung. Sonst könnte er doch unmöglich so viele einschränkende Worte gebrauchen. Vgl. „Das ist denn doch wohl ein bißchen zu stark“, „sehr viel schwächer sind Schillers spätere Stücke“, „sehr viel böser“, „fast ein bißchen zu sehr“ oder Morizens „Bilder aus dem Leben der Stillen am Rande“ sind ganz bedeutend weniger erfreulich als die Jungs usw. Wenn er klare Einsicht besäße, so wären Urteile, wie die folgenden platterdings unmöglich: „Wolfram (von Eschenbach) und „Gottfried (von Straßburg) könnten wir zur Not entbehren“, „die amüsante, wenn auch nicht gerade bedeutende Geschichte“, „Haußs Kontroverspredigt vernichtete Clarens Einfluß“, der große österreichische Dekadenzpoet ist dann Hamerling“ u. a. m. Geradezu läppisch klingt es, wenn Bartels versichert: „er pflegte die Dyrk, so weit er es vermochte“, „auch bei seiner geistlichen, wie patriotischen Dyrk nimmt er sich nicht zusammen“, „er beginnt seinen „Heinrich von Ofterdingen“ zu schreiben, der wenigstens noch zur Hälfte fertig wird“, „aber selbstverständlich verstand er ein Gedicht zu machen“ zc. Es ist ja sonder Zweifel sehr interessant zu erfahren, daß Herr Bartels „Emilia Galotti“ und „Nathan den Weisen“ mit Vergnügen hingeben würde, „wenn wir dafür ein halb Duzend der „Minna von Barnhelm“ gleichwertigen Lustspiele hätten erhalten“, desgleichen sehr belehrend, daß „wer für Namen ein schlechtes Gedächtnis hat (bei Wolfram), einfach konfus wird“, ferner sehr erfreulich, daß Hebbel „an Dull wenigstens einen Brief gerichtet“ hat und der oder jener „über den Roman gar nicht unebene Ansichten hatte“, aber für die Beurteilung von Dichter und Dichtungen ist es herz-

sich gleichgiltig (allerdings nicht so für die Beurteilung des Herrn Bartels selbst!). Was soll man zu einem „Litteraturkritiker“ sagen, der da in einem ernsten Werke Folgendes zum besten gibt: „Strachwitz gehörte dem Tunnel an und sah Geibel einmal lange Zeit bei sich zu Gast. Wie er sich weiter entwickelt hätte, ist schwer zu sagen — solche Talente müssen wohl früh sterben.“ So wortwörtlich auf Seite 407 des II. Bandes! Man steht ganz starr da über den absonderlichen Zusammenhang, der zwischen der Tunnel-Mitgliedschaft des Strachwitz, dessen Gastfreundschaft gegenüber Geibel und seiner weiteren literarischen Entwicklung zu bestehen scheint. Das ist doch eine Absurdität erster Güte!

Ich besitze ein Büchlein, betitelt „Ausprüche eines Gymnasialprofessors“, das in den 70er Jahren ein ehemaliger Schüler des (angeblich nicht fingierten) Professors erscheinen ließ, ein köstliches Dokument unfreiwilligen Humors. Bartels Buch hat mich mehr als einmal lebhaft daran erinnert. Wenn besagter Verfasser sagt: „Dessing hat den Verstand auf die Bühne gebracht“ oder „Schiller starb sehr jung für seine Jahre“ oder endlich „fast alle Stücke Shakespeares bestehen darin, daß sie so sind und nicht anders“, so findet sich bei Bartels — vgl. die bereits angeführten Stellen — eine Reihe von wirkungsvollen Gegenstücken. Gewiß bietet Bartels' Werk auch manche gute, ja treffliche Partien: z. B. die Charakteristik Dutens, Platens, Hölderlins, zumal aber Hebbels, was will das jedoch im Vergleiche zu den zahlreichen teils hohlen, teils schiefen Urteilen besagen, ganz abgesehen von dem rüden und brüskten Ton, in dem sie vorgebracht werden! Vgl. „Von Uhlands politischer Dyrk halte ich nicht viel“, „Herwegh ist eine traurige Figur“, „er schrieb dann noch einen hübschen Stiefel trockener Geschichte'sdramen“, „der schärfste Gegner Hegels und unermüdet im Schimpfen auf ihn war N. Schopenhauer“, „leider hat er (Heine) die Prügel, die er dafür (für Ausfälle gegen Tieck) verdiente, nicht erhalten“ u. s. f. Mit derlei wird kein Litteraturkritiker jemand gewinnen, geschweige denn überzeugen.

Bartels behauptet einmal: „Alle wertvolle Kritik beruht auf dem Verstehen!“ Es fielen nun oftmals gar nicht schwer, zu beweisen, daß er den und jenen Dichter



nicht verstanden hat. So nennt er z. B. unter den „dramatischen Versuchen“ Hamerlings, die seiner Meinung nach „mißlungen sind“, auch den „Teut“. Wer nun den „Teut“ kennt, wird wissen, daß es sich gar nicht um einen „dramatischen Versuch“ handelt, sondern lediglich um eine Satire in dramatischem Gewande, eine politische Satire, die an Schlagkraft, Geist und Bosheit nichts zu wünschen übrig läßt. Wenn man Bartels hört, so muß man glauben, es wäre von einem Werke die Rede, das Hamerling als Drama ausgegeben hat, was hier nicht der Fall ist, wie aus dem poetischen Vorwort ganz klar ersehen werden kann. Ich glaube demnach, daß Bartels den „Teut“ gar nicht gelesen hat. Gleiches gilt von seinem „Urteil“ über Grillparzers „Der Traum ein Leben“ („schähe ich nicht sonderlich; das Gewand der trochäischen Form ist mir zu haushig“): „Die Schwäche des Dramas beruht darin, daß unentschieden gelassen wird, ob Rustans Ehrgeiz persönlich berechtigt ist oder nicht.“ Nachdem unser Litteraturhistoriker Verse aus diesem dramatischen Märchen anführt, so glaube ich, daß er es zwar gelesen, dagegen aber nicht verstanden hat. Das ganze Stück hindurch wird ja bewiesen, daß Rustans Ehrgeiz persönlich durchaus nicht berechtigt ist, einerseits, da er (im Traum) ohne Bedenken jedem, selbst offenbar schurkischen Anschlag des Zanga nachgibt, andererseits da er sich durch einen Traum von der Verfolgung seiner ehrgeizigen Absichten ohneweiters abschrecken läßt. Sein Ehrgeiz ist eben auch nur ein Traum, oder besser: nur in der Phantasie vorhanden. Ein wirklich ehrgeiziger Mensch läßt sich durch Träume ganz gewiß nicht schrecken, am allerwenigsten aber verliert er so gründlich die Courage wie eben Rustan.

Ganz und gar unzulänglich erweist sich Bartels' „Verstehen“ gegenüber zeitgenössischen Dichtern. Hier zeigt er eine geradezu klassische Impotenz. Man vergleiche z. B. die 21 Zeilen (!), die er über Bleibtreu zu schreiben geruht:

„In Karl Bleibtreu aus Berlin (geb. 1859) treffen wir dann den Sturm und Drang um die Mitte der 80er Jahre schon in vollster Entwicklung. Will (?) man einen Vergleich aus der Vergangenheit, so kann man sagen: Bleibtreu ist der Grabbe des jüngsten Deutschlands, frei-

lich ein Grabbe zweiter Auflage (!), da er gar zu viel von dem alten weiß (!). Seine Broschüre „Revolution der Litteratur“ (1886) sprach die Anschauungen der Jungen über die Alten aus und hielt die erste Heerschau des jüngsten Deutschlands ab, wobei (!) Bleibtreu das große Wort gelassen aussprach“

Folgt Zitat.

„Dabei schloß das Büchlein mit den Worten“

Folgt abermals ein Zitat.

„Auch über seine eigenen Werke berichtet Bleibtreu in der „Revolution der Litteratur“ mit dem höchsten Ernst (!) und augenscheinlichem Streben nach Objektivität; sie sind aber heute schon wieder vergessen (!!), mit Ausnahme einiger Schlachtschilderungen, wie „Dessirae“ (Sedan, 1884). Es seien noch die Novellen „Schlechte Gesellschaft“, der Roman, „Größtenwahn“ und die Byron- und Napoleonsdramen\*) erwähnt (!). Daß Bleibtreu das Größte gewollt\*\*) hat, ist kein Zweifel.“ (!).

Das ist das Ganze. Kein Wort mehr, kein Wort minder! Ich frage diejenigen, die Bleibtreus Werke kennen, ob solch ein „Urteil“ nicht vollauf im Stande ist, einen ehrlichen Menschen zu empören! Mag einer von Bleibtreu halten, was er immer will — als Litteraturhistoriker hat er die verfluchte Pflicht, nicht ein so hinverbranntes Zeug zusammenzuschreiben und als Litteraturkritik auszugeben. Mit solch heispielloser Verniertheit darf man an Bleibtreu nicht vorübergehen, so man Anspruch auf Objektivität erhebt und tut man es, dann ist man entweder ein Ignorant oder noch etwas Schlimmeres, in beiden Fällen aber nun nimmer zum Litteraturhistoriker geeignet! Was Henker geht es den Litteraturhistoriker an, ob Bleibtreus Werke „heute schon wieder (!) vergessen sind“ oder nicht? Wenn er jedem Dichter „seinen festen unerrückbaren Platz in der litterarischen Entwicklung anweisen“ will, dann darf er sich darum, schähe ich, den blauen Teufel scheren! Das nenne ich mir einen schönen Litteraturhistoriker, der besagten „unerrückbaren Platz“ danach anweist, ob die Werke

\*) Die Napoleondramen? ! Wie viele kennt denn Bartels?

\*\*) Auch im Original gesperrt gedruckt. Merkst du, lieber Leser, die Teufelskralle?!

„schon wieder vergessen sind“ oder nicht, und nicht danach, ob sie für den Nibelungenhort des Schrifttums in Betracht kommen oder nicht. Ueberhaupt: woher weiß denn unser Mann so positiv, daß Bleibtreus Werke „schon wieder vergessen sind“? Steht es vielleicht im Hebbel?! Wie kommt es schließlich, daß Bleibtreu, der doch „das Größte gewollt hat“, mit 20 Zeilen vorlieb nehmen muß, während Geibel, dessen Poesie „wesentlich nur Kunst“ ist, „Worte und Verse zu machen“, „ohne ausgesprochene Individualität“: fast 6 und Sehse, dem „Salbjuden“, gar 12 Seiten (außer vielen gelegentlichen Bemerkungen) gewidmet werden?! In der Entwicklung der Litteratur gehört Bleibtreu, meine ich, doch zum mindesten ebensoviel Raum als Geibel?! Freilich über Geibel läßt sich leicht viel schreiben, dabei sieht man schon wieder, wo Bartels den Most holt —: „wahrlich, man begreift es, wenn Hebbel in sein Tagebuch schrieb —“ jawohl, man begreift es!

Nicht weniger unverantwortlich ist Bartels „Urteil“ über M. G. Conrad. Genau 17 Zeilen:

Er brachte die Verehrung des Zola'schen Naturalismus (aus Frankreich) mit . . . . trat energisch für eine Revolution der deutschen Litteratur ein . . . seine burschikose Manier wirkte wahrhaft erfrischend . . . er machte auf die Jugend großen Eindruck . . . griff gerne auch zu grotestker Satire . . . gab ein paar naturalistische Romane . . . später einen Zukunftsroman . . . Dann zahlreiche naturalistische Skizzen und zuletzt nießschätzierende und symbolisierende Dhrif, alles nicht sonderlich bedeutend“ (!! (Gela!)

So weist Herr Bartels „jedem seinen festen unverrückbaren Platz in der litterarischen Entwicklung der einzelnen Perioden“ an!! Nun, der Platz ist in mehr als einem Falle „verrückbar“, die Einbildung des Herrn Bartels hingegen ist unverrückbar und seine Ohnmacht steht fest.

Wie wunderbarlich sich in seinem Kopf die Welt malt, dafür noch einen ausgefütterten Beleg: „Zwar ein Shakespeare fehlt uns (Deutschen), aber für Dante und Cervantes und Molière geben wir unsern Goethe nicht, unser Schiller ist mehr als Alfieri, Byron und Viktor Hugo, und was sind Zbsen und Zola gegen Hebbel und Ludwig?“ Und, vollende ich: Taine und Carlyle gegen Adolf Bartels.

Ich bin am Ende meiner Auseinandersetzung und wünsche nur in Bartels eigenem Interesse, daß er das Gegenteil von dem getan hätte, was er von Lessing so schön sagt: „Er tat sich zu Berlin als Kritiker auf.“ Aber vielleicht tut er sich nunmehr zu und beherzigt Hebbels Epigramm mutatis mutandis:

Nimmer zum Kunstwerk wirst du's bringen, aber zur  
Einsicht  
In das Wesen der Kunst, wenn du dein Nichts  
erst erkannt.

Fiat!

## Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur

(Randglossen zu den Akten\*).

In mehreren Artikeln der „Gesellschaft“\*\*) habe ich behauptet, daß der deutsche Michel seine Moneten viel lieber in Bier und Tarock anlege, anstatt etwas für Kunst, Litteratur und Wissenschaft zu tun. Dieser bittere Vorwurf fußt auf ungenauen, oberflächlichen Informationen, und ich bin erst heute in die Lage gekommen, einen klaren Einblick in die Förderungsverhältnisse zu gewinnen, denn sonst hätte ich — (das darf man mir schon zutrauen) — mein geradezu himmelschreiendes Unrecht freudigst eingestanden und reumütigst alles zurückgenommen, da es, mit Meißter Lessing zu reden, von A bis Z „erstunken und erlogen“ ist.

Der deutsche Michel tut nicht nur alles für seine Wissenschaft, Kunst und Litteratur, sondern sogar noch mehr als alles . . .

Und das geht nämlich so zu: am 18. April 1891 konstituierte sich im „goldenen Prag“ eine „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen“, welche nach althergebrachtem Statuten-Rezept die schönsten und besten Zwecke für sich in Anspruch nahm. Es handelte sich bei dieser Gründung wohl in allererster Linie darum: eine Zentrale für die geistigen Interessen Deutschböhmens zu schaffen, durch Pflege der nationalen Litteratur im weitesten Wortsinne die infolge industriell-kapitalistischen Aufschwungs total vernachlässigte kulturelle Bildung zu heben und somit die politische Erstarkung Deutschböhmens her-

\*) Geschrieben und zum erstenmale veröffentlicht in der „Gesellschaft“, Juli 1895, beansprucht aber heute noch volle Gültigkeit.

\*\*) In den Jahren 1892 ff.

beizuführen. Unsere redegewaltigen Politiker und staatsmännischen Durchsetzer mögen die modernen Berrücken schütteln, wie sehr sie wollen — es ist eine ausgemachte Sache: der sozialen, politischen Erstarkung jeder Nation geht die Entwicklung nationaler Wissenschaft, Kunst und Litteratur voraus. Ein glänzendes Beispiel hiefür sind die Tschechen. Dadurch, daß sie mit bewunderungswürdiger Selbstlosigkeit und zäher Ausdauer am Ausbau ihrer geistigen Kultur gearbeitet haben, nur dadurch sind sie zu dem mächtigen politischen Faktor geworden, der jetzt denen „von oben“ versucht harte Nüsse zu knacken aufgibt und uns Deutsche in Oesterreich allenthalben sieghaft zurückdrängt. Der geradezu einzig dastehenden aufopfernden Förderung ihres geistigen Lebens haben sie es vor allem zu danken, daß sie Schritt für Schritt die Deutschen in Böhmen und Mähren zurückwerfen und die eroberten Stellungen behaupten.

Während nun die Tschechen rastlos bestrebt waren, mit dem ihnen zu teil gewordenen Pfunde erfolgreich zu wuchern, vergruben die Deutschen das ihre ängstlich wie Geizhähne, und indes jene durch Wanderlehrer, Preisstiftungen, Akademien, Lesevereine, Volksbibliotheken usw. das geistige Leben allenthalben befruchteten und anregten, lagen diese auf ihren berühmten Vahrenhäuten, machten in hundsordinärer Bierbank-Politik, lauschten andächtig dem hirn-riffigen Phrasendrusch „gewiegter Parlamentarier“, spielten Schafskopf, tranken immer noch eins und sangen zum würdigen Schluß das „deutsche Lied.“ Das rächt sich jetzt bitter und wird sich noch bitterer rächen — mit Recht! Denn ein Volk, das auf seine höchsten Güter nichts hält, ein solches Volk besitzt keinen Rechtstitel, zu existieren, und wär' es auch tausendmal mehr „zum Herrschen geboren“ — (eine beliebte Phrase der Pseudo-Liberalen), als es in Wirklichkeit der Fall ist. Vom Ruhm seiner Vorfahren schwefeln, kann jeder, selbst der Dummkopf, aber „fürs Gehabte gibt der Jud' nix“ — behaupten muß man diesen Ruhm! „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwerb' es, um es zu besitzen!“ — Die Schuld: nur geredet und nicht gehandelt zu haben, fällt natürlich auf die sogenannten „Führer“, denen lag das Hemd näher als der Rock: die einen hatten materielle Interessen im Auge und opponierten gegen die „tschechenfreundliche“ Regierung, daß

die „Fenster der Hofburg erklimmten“, aber nur so lange, bis das ersehnte Ministerportefeuille niederschwebte — dann wurden aus den blutigsterigen Tigern über alle Beschreibung zahme Schafe; die andern verblendete der politische Glorienschein, welchen ihre Leib-Zeitungs-schmuck zu einem grandiosen Nordlicht aufbauschten, indem sie ja den mittelmaßigen Kindstauf-Medner mit Mirabeau, Danton und ähnlichen Genies verglichen, und den dritten schon ein sinnloser Chauvinismus eine ganze Kollektion von Fußbiden Brettern vor die dumms stolzen Köpfe.

Aber man fing endlich doch an, die schweren Fehler einzusehen und nach Schiller'schem Rezept vom Feinde zu lernen. Der wiederholte dringende Ruf, die geistigen Kultur-Angelegenheiten Deutschböhmens nicht ganz und gar verlüdern zu lassen, fand zuguterletzt ein Echo und eines „schönen“ Tages erschien die „Gesellschaft zur Förderung“ auf der Bildfläche. Daß sie vor allem andern die Wissenschaft fördern wollte, ist aus dem weltbekannten Wichtigkeits-Dünkel der professoralen Tafelrunde erklärlich, die auch hier die erste Geige spielte, übrigens aber nebensächlich, da es „deutsche Wissenschaft“ sein sollte, wie ausdrücklich betont ward. Ganz abgesehen von dem neuerlichen Mißgriff, den man sich zu schulden kommen ließ, indem man aus vielleicht atavistisch-traditionellen Gründen Prag zum Sitz auswählte, jenes Prag, das für uns so gut wie verloren ist und in dessen höchst bedenklichem Milieu ein wirklich deutsches, rassenrecht nationales Unternehmen keinen günstigen Boden finden kann. Abgesehen davon und trotz der verlorenen Zeit hätte man bei energischem Vorgehen, unermüdblicher Arbeit und rationaler Gebahrung die Scharte wenigstens zum Teil ausgewekt, umsomehr, als sich die „Gesellschaft“ gar bald im Besitze von nicht unbedeutenden Geldmitteln sah. Im Jahre 1893 subventionierte das k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht mit 5 000 fl. und für 1894 mit 6 500 fl. auch der „hohe“ Landtag für Böhmen blieb nicht zurück, für 1893 votierte er 4 000 fl. und für 1894 gar 8 000 fl.

in Summa also: 23 500 fl.  
 sage: Dreiundzwanzig Tausend und fünf-  
 hundert Gulden, aus Staats- und Landes-  
 mitteln noch dazu!! — in Oesterreich direkt

fabelhaft, wenn man bedenkt, daß die Regierung allem Anscheine nach für gar nichts anderes Sinn hat, als für neue, neuere und allerneueste Repetiergewehr-Kaliber, Staatszuchthengste („Matchbox“ 187 000 fl.), Versorgung von Schwieger söhnen der Minister, galoppartige Beförderung armer junger Grafen und ähnliche staatsretterische Geschäfte mehr — — aber wir leben ja im Lande der möglichen Unmöglichkeiten und unmöglichen Möglichkeiten!

Im Hinblick auf die hochherzigen Subventionen — schade, daß wir keinen offiziellen k. und k. Hofmittelverdresler besitzen, wie die preußischen Brüder! — im Hinblick darauf erkläre ich allerseierlichst: bei uns, im Lande der privilegierten Präsenzen und protokollierten Votos-Esser wird Wissenschaft, Kunst und Litteratur in einem Maße gefördert, daß einem die Haare kerkengrad zu Berg steigen und Gänsehaut um Gänsehaut über den Körper läuft, wie bei der Lektüre der liberalen oder klerikalen Volksverdummungsorgane der „einzigen Kaiserstadt.“ Um mein eingangs erwähntes Verbrechen in etwas zu sühnen, will ich alles tun, damit aus der nach ihrem ganzen Gehaben außerordentlich „stillen“ „Gesellschaft“ eine „offene“, sehr offene werde, und das wirklich einzig dastehende, billigerweise frappierende Unternehmen recht zahlreiche Kontroversen hervorrufe, sowie, daß urbi et orbi bekannt werde:

- 1) was man unter Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur versteht,
- 2) was Ministerium und Landtag so ausgiebig unterstützen, und
- 3) wer (demnach) deutsche Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen bezw. in Oesterreich repräsentiert oder eigentlich repräsentieren will.

... Von heleden lobebaeren muget ir nu wunder hoeren sagen ...

Die erste Großtat der langatmigen „Gesellschaft zur“ bestand in der Freierung von „Ehren-Korrespondenten“ und „korrespondierenden Mitgliefern“, wobei seltsamerweise berufene Schriftsteller Deutschböhmens, Personen, die auf dem Gebiete der nationalen Wissenschaft, Kunst und Litteratur Rühmensewertes geleistet, sich Lan k weg übergangen wurden, just so, als existierten sie nicht. Wie

hätten denn Männer von Kopf und Herz, von Charakterfestigkeit und gutem Geschmack, die es mit ihrem Streben ernst meinten, treu zu ihrem Volke stehen, und den heute so unschätzbaren Mut haben, offen und ehrlich zu sein, wenn es gilt, Krebsgeschäden aufzudecken, — hätten denn diese zur Förderung geistiger Interessen wie eigens geschaffenen Leute, hätten sie dem Zweck, so weit er bescheiden war, am Ende Knüppel zwischen die Beine geworfen, falls man sie zur Mitarbeit herangezogen haben würde? Oder besaßen die als grausam belesen geltenden Spitzen der „Förderer“ keine Kenntnis von diesen Männern?! Sei dem, wie immer — eines ist sicher: anstatt einen engen Zusammenschluß aller zielbewußten deutschen Geistesritter in Böhmen einzuleiten, ohne irgendwelche kleinliche Rücksichtnahme auf politische und soziale Ueberzeugung, nahm man eine Hofratsmiene an, oder besser: die dunkelhäufige Positur des Lakaen, der mit gekreuzten Armen hinter dem kutschierenden Gnädigen Herrn sitzt: Pack' dich, Schweine-Kanaille! und erweiterte so die ohnedies breite Kluft zwischen den politischen Parteien im eigenen Lager. Es scheint fast, als hätte man den berühmten Wahlspruch „divide et impera“ praktisch verwertet. — Von den „Korrespondenten“ nenne ich nur zwei, sie charakterisieren die „Förderer“: Dr. Eduard Glaser, „Sprachforscher und Orientreisender“, und Fritz Mauthner — wer kennt nicht den „geistreichen“ Anulker?! — alle übrigen dürften mehr oder minder doch nur Statisten sein, damit es nicht den Anschein hätte, als ob — nun, wir kennen ja unsere Pappenheimer mit ihrer Sündenbock-Praxis!

Nachdem die Aufsnorring des Ministeriums und des Landtags von Erfolg begleitet war, da öffneten die Förderer ihre milden Hände und streuten in angeborener Selbstlosigkeit das Manna des 19. Jahrhunderts bis aufs letzte Bröselchen den wander müden „deutschen“ Wissenschaftlern, Künstlern und Dichtern in den Schoß, vor allem natürlich den ersteren. . . . An der Spitze der „Unterstützten“ marschiert der bewußte „Reisende“ in der Sprach- und Orientforschungsbranche; er empfing den Löwenanteil, die bisher größte ausgewiesene Subvention, und zwar: im Anfang (gewissermaßen zur Etablierung), rund 3000 fl. und späterhin kurzweg „weitere Beträge“

(man munkelt mit vieler Zuversicht von 5000—7000 fl.), im ganzen so ungefähr 8000—10 000 fl. Und wofür? Da wird die Sache hochinteressant. Um das verfloßene Reich der königlichen Rätselförerin von Saba zu entdecken und den Spuren altsemitischer Geschichte und Kultur nachzuforschen. — Es lebe die Förderung „deutscher“ Wissenschaft!

Dann kommt der Universitätsdozent Dr. Viktor Schiffner, der auf Kosten der unschätzbaren „Gesellschaft“ ebenfalls schöne Forschungsreisen macht, diesmal jedoch weit über das gelobte Land hinaus, nach Java; die dasigen niederen Kryptogrammen müssen untersucht werden behufs Förderung „deutscher“ Wissenschaft. —

Und weitere Beträge: dem Rektor des Französischen, Dr. G. Rollin, zur Herausgabe eines altfranzösischen Gedichtes, — dem Dr. L. Adamecz zu Studien über einen altgriechischen Vasenmaler, Namens Amasis, — einem Studenten der Medizin: Wolf Pascheles für medizinisch-physikalische Untersuchungen. . . . es würde viel zu weit führen, alle „unterstützten Professoren und Doktoren“, von den Studenten ganz zu schweigen, namentlich zu nennen und die „Gründe der Unterstützungen“ nach Gebühr anzunageln, weshalb ich nur noch kurz erwähne, daß die „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen“ größere und kleinere Summen für alle nur erdenklichen, himmelweit entfernt liegenden Zwecke huldvollst gewährte, wie zur: „Bearbeitung althebraischer Volksbeschlüsse“, zu „Theorie-Studien über lineare Differential-Gleichungen“ u. ä., hingegen berechtigten, dringenden Unternehmungen in der allernächsten Nähe des Heimatlandes ihre Förderung grundweg, ja beinahe wie entrüftet versagte! — Und noch einmal: Die Förderung „deutscher“ Wissenschaft in Böhmen soll leben. Hoch!

Freilich, freilich: Die heimischen Ansuchen zielten weder auf Erforschung altsemitischer Kultur und javanischer Kryptogrammen, noch auf Studien über

griechische Topfmalerei und französische Schwärzen, auch hießen diese Unternehmer weder Schiffner und Glaser, noch Pascheles und Leweles — —, ihr Plan ging bloß dahin, die simple Deutsche Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen zu pflegen und zu fördern, und nicht: waschlappig-international und schlappschwänzig-kosmopolitisch in allen Richtungen der Windrose herumzufahren, wie — mit Respekt zu sagen — ein Fuz in der Laterne, Subventionen um Subventionen zum Fenster hinauszuverfen, um schließlich einen problematischen Schmarren zu erjagen und so die deutsche Wissenschaft zu kompromittieren, daß jeder, der auf seine Nation etwas hält, sich in den Hals hinein schämen muß vor dieser exotischen Musterkarte einer Förderung „deutscher“ Wissenschaft; Expeditionen auszusenden, einmal nach Palästina, um dort vielleicht die Ueberbleibsel der Weintraube auszugraben, welche seiner Zeit Josua und Kaleb auf der Stange trugen, ein andermal in die Pampas von Brasilien, behufs Studiums der Trottelosigkeit bei den Faultieren, und wieder einmal nach Sparta zur Erforschung der Wandmalereien in den Aborten der Epheben, Tausende von Gulden zu bewilligen für Dinge, nach denen keine Kasse fragt und die uns gar nichts angehn, weil sie uns ebensowenig nutzen, als z. B. Se. Excellenz Herrn von Köller die versuchte Anebelung der Geistesfreiheit . . . . .

das versteht man unter Förderung deutscher Wissenschaft.

Bisher war, wie ersichtlich, nur das erste Drittel des gesellschaftlichen Programms berücksichtigt worden. Die „deutsche“ Wissenschaft lebte in dulci jubilo wie anno dazumal der reiche Prasser, Kunst und Litteratur standen an der Haustür, um nach dem Mahle der Brosamen teilhaftig zu werden.

Von einer Förderung deutscher Kunst hat man übrigens bis heute nicht ein Sterbenswörtchen gehört, außer man zählt die Zeichnungen der althebräischen Kulturüberbleibsel, der javanischen Archytogamen, sowie jene zur Vasenbemalung des Amasis und zu den medizinisch-physikalischen Kunststücken des Wolf Pascheles der deutschen Kunst bei, — indes sind dem Vernehmen nach alle diese Kunstwerke noch zu erwarten. Die

Kunst-Förderung war vielleicht nur symbolisch gemeint; das Wörtchen „Kunst“ klingt auch gar zu schön — es liegt so viel edler Schwung, so viel Ideales darin.

Es dauerte lange, bis die „Förderer“ die deutsche Litteratur zu „fördern“ begannen. Aber das hatte seine guten Gründe. Wenn Eggermann in Johns vortrefflichem „Litterarischen Jahrbuch“ diesbezüglich meint, die Litteratursektion habe nicht gewußt, was sie mit ihrer Mission anzufangen hätte, so ist das durchaus unrichtig. Die Litteratursektion wußte es vielmehr zu gut, und wartete nur auf den geeigneten Moment, um die Förderungsgloriole auch dem deutschen Schrifttum uns Haupt zu schlingen. Herr Dr. Alfred Klar, der litterarische Ober-Dalailama oder besser: Ober-Rabbiner von Prag, hat ja in einem seiner „weltberühmten“ Vorträge klar herausgesagt: es sei grundsätzlich nach heimischen Werken von weltlitterarischer Bedeutung zu streben, und die „Förderer“ gaben schwarz auf weiß die hochtrabenden Klase: sie könnten nur dann auf eine Förderung einheimischer Dichter und Dichtungen eingehen, wenn es sich um ganz hervorragende Produkte handle! Die „Förderer“ waren sich also ihres Zieles vollkommen bewußt: sie wollten — auf gut Deutsch geredet: die dritte Blütezeit der deutschen Litteratur inaugurieren, den zweiten Goethe unter ihre Fittiche nehmen und dem andern Schiller den Pfad ebnen. Da können die „Förderer“ ein paarmal den Abraham sehen, denkt manch ein schlichter Mann. O des Kleinglaubens! Die dritte Blütezeit der deutschen Litteratur war schon geboren und die Klassiker des 20. Jahrhunderts hatten längst aufgehört, ihre Windeln zu vergolden; die „Förderer“ zögerten nur darum, weil die Entdeckung, daß die gottbegnadeten Genies ausschließlich ihrer „Gesellschaft“ angehören, sie für ein paar Momente ganz perplex machte. . . . Ja, ja, ohne Spaß: die dritte Blütezeit der deutschen Litteratur ist da! muß da sein! denn die gewissenhaften „Förderer“ haben dies durch Förderung von litterarischen Werken quittiert. Sie, die vor kurzem der Welt verkündigten: nur „ganz hervorragende Produkte“, „von weltlitterarischer Bedeutung“ zu unterstützen, geben jetzt höchst selber Werke heraus — ergo: müssen letztere den Anforderungen entsprechen — ergo: die Blütezeit ist

da! Herbei, Freunde und Genossen, seht euch die Prager „Klassiker“ an!!

Prager Dichterbuch mit Unterstützung der „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen“ herausgegeben von Heinrich Teweles, so betitelt sich der Musenalmanach auf 1894, der dem berühmten Goethe-Schiller'schen auf 1798 beinahe gleich: Bei diesem Pronunciamento „von weltlitterarischer Bedeutung“ der allernuesten „Klassiker“ die kritische Goldprobe anzustellen, sei mir erlassen, ich müßte sonst vollstündlich gesprochen: saugrob werden, denn die geförderte litterarische Todsünde des Prager Kasino-Musenhofes verdient die wichtigste Keule; so im Arsenal des Sprachschages aufzufinden ist, denn ein impotenteres Machwerk gibt es nicht so bald. Die Verse hohl, holprig, wie eine schlechtgeschotterte Dorfstraße, die Prosa charakterlos, ja polzeiwidrig grammattikalisch, die Prosa charakterlos, trivial, stilistisch ungenügend, im bekannten Schmockzeitungs-Ton — kurz im ganzen Buch nicht ein fernes Anzeichen deutschen Fühlens und Denkens, formell und inhaltlich gleich widerlich, und vom ersten bis zum letzten Buchstaben von einem eigenartigen „Duft“ durchschwängert, den Bala einmal sehr treffend als „foetor judaicus“ definiert hat. — Höchst charakteristisch für die „Förderer“ ist, daß einer aus ihren Reihen und überdies Mitarbeiter des „Prager Dichterbuches“, der sonst treffliche Friedrich Adler, dem wohl niemand ähnliches zugetraut hätte, sich nicht entblödete, diese Karrikatur auf das litterarische Schaffen und Satire aufs geistige Können in einem Prager Tagblatt als „bedeutende Gabe deutscher Dichtung“, welche durchwegs auf der litterarischen Höhe steht“, zu proklamieren! Freilich vertrock er sich dabei hinter die Anfangsbuchstaben seines Namens (F. A.), — ob aus Scham oder um die Objektivität dieses „Urteils“ zu wahren, weiß ich nicht, hoffe aber, daß ersteres der Beweggrund war, zumal er und Franz Herold die einzigen unter den „Förderern“ sind, deren Talent über jeden Zweifel erhaben dasteht. Indes müssen wir dem schamhaften „F. A.“ zu großem Danke verpflichtet sein. Wenn wir bisher nicht wußten, wer der Goethe dieser Blüte-

zeit sei —: jetzt sind wir vollkommen im Klaren. „Am reichsten“, schreibt der Jungfräuliche, „ist in dem Buche — Alfred Maar vertreten, der seit Jahren an der Spitze der Prager litterarischen Bewegung steht.“ Nun denn, stimmt den Hallel an — Alfred Maar ist der Gesalbte des Herrn, das Licht, von dem ein gewaltiges Leuchten ausgeht über den ganzen Erdball, wo Menschen wohnen, die Seelen der Gefallenen aufrichtend und die Herzen der Betrübten erheitern, ein Licht, wie es bei Lukas II, 32, heißt: „zur Erleuchtung der Heiden und zum Preise Deines Volkes Israel.“ Alfred Maar ist der Goethe der Gegenwart, er muß es sein, denn wer in einem „ganz hervorragenden“ Werke „von weltlitterarischer Bedeutung“ am reichsten vertreten ist, der muß doch jedenfalls „ganz Hervorragendstes“ von weltlitterarischer Bedeutung beigeuert haben, und wer das zuweg bringt, der ist Goethe II. — Den einen Weimarer des zeitgenössischen Schrifttums hätten wir also glücklicherweise, jetzt fehlt nur noch der zweite, damit die dritte Blütezeit der von anno 1800 nichts nachgibt.

Da ist er schon — im I. Bande der „Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen, herausgegeben von der „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen.“

Werke von Moriz Reich.

Ein großer Vermutstropfen mischt sich in den Becher der Freude über die Entdeckung des zweiten Dichterkürsten: er weist nämlich schon seit 1857 im Schoße Abrahams, — andrerseits dokumentiert das auch äußerlich die Sendung dieses Heroen; Schiller starb nur um ein wenig älter als Reich, kritisierte Bürgers Gedichte genau so nichtsruhig, wie Reich die Schriften Gustav Freytags (besonders den „Ihig“ in „Soll und Haben“) und ärgerte sich über die Hochbeinigkeit akademischer Urteile im gleichen Tonfall wie Reich über die „Knechtung Israels.“ Als Lyriker steht aber Reich weit über Schiller. Er ist naiv, und Naivetät ist, wie mein heißgeliebter Freund Wisse in seiner göttlichen Frechheit verkündigt, das Kriterium eines großen Lyrikers. Probe:

Grüne Erde freue dich,  
 Ich wohn' auf dir!  
 Gold'ne Sonne freue dich,  
 Du leuchtest mir!  
 Lieber Vater freue dich,  
 Du schufest mich!

Obwohl Schiller je so etwas Herzerfreuendes geschrieben hat. Natürlich nicht, war er ja doch ein Deutscher, ein wirklicher Deutscher!

Da man aber über alle von Professoren und Doktoren der Aesthetik zum litterarischen Handel und Gewerbe approbierten und konzessionierten Personen (im Handelsregister „Klassiker“ benamst) unter Strafe allgemeiner Entrüstung und Notifizierung im Sittenzeugnis nichts Unabenes reden darf, andererseits ich gegen die bei Toten ähnlicher Etikette sehr beliebte „Pietät“ nicht verstoßen will, enthalte ich mich jeder Kritik über Moriz Reichs „Werke“ und bemerke nur kurzweg, daß diese „Werke“ netto so „ganz hervorragend“ „von weltlitterarischer Bedeutung“ sind als das Prager „Dichter“buch. — Ich erhebe mein Glas auf die „Förderung deutscher Litteratur.“ Prosit, Herr von Bronsart, da gibt es kein „Produkt hirnverbrannter Pöeste“ wie bei Freiligrath! —

Resumé: wenn ein paar arme Teufel von Berufsschriftstellern, talentierte Köpfe, die vor lauter Feuilleton-Krimskrams nicht zu größeren Arbeiten kommen können, da der Magen wenigstens doch einmal pro Tag in etwas befriedigt werden muß, wenn solche um Verleihung eines der spärlich ausgeschriebenen Dichterstipendien ansuchen, um mit dessen Hilfe ein bißchen Raum zu gewinnen, — werden sie abschlägig beschieden, ohne Angabe der Gründe (für die löbl. Bureaukratie sind Gründe nicht einmal so „billig wie Brombeeren“) und der Betrag „in Ermangelung würdiger Petenten“, wie die Phrase lautet, eventuell dem Fonds der offiziellen „staatserkhaltenden“ Preshmente überwiesen oder irgend einem obskuren Pegasus-Sonntagsreiterlein mit dem „Ausdruck der Zufriedenheit“ — (braves Mopper!) — verabreicht, dieweil er die und jene hohe, höhere und höchste Persönlichkeit angeodet und angeödet hat; aber einer „Gesellschaft zur Förderung x.“, die nichts als sich selbst und ihre Freunde fördert und deren Mit-

glieder einander in reizender Gegenseitigkeit 's Godelt fragen, die allen, so nicht zur Clique und Klique gehören, nicht nur Luft und Licht raubt, sondern sogar hemmend entgegentritt, welche „Dichter“bücher und „Werke“ herausgibt, deren sich bei einigem Nachdenken ein Pubertäts-poet schämen würde — — ja, der stehen die Geldspinde des Staates und Landes offen, jene Geldspinde, die zu füllen sich die misera plebs zu Grunde rackert, damit — nun, damit althebräische Kulturforscher, javanische Kryptogamensammler, altgriechische Vasenmaler-Entdecker, Prager Dichterschüler e tutti quanti ausgiebig unterstützt werden können . . .

das subventionieren Unterrichtsministerium und Landtag.

Nomina omina . . . Eine alte Geschichte, die an Glaubwürdigkeit noch nie etwas eingebüßt hat, darum ist es auch „obids, Namen zu nennen“, denn sobald es geschieht und die Förderungs-Gesellschaftler Revue passieren, so weiß jeder, woran er ist . . .

Glaser, Schiffner, Mauthner, Adler, Salus, Fürst, Reich, Musterlich, Klaar-Karpelles, Pascheles, Teweles . . ., auf tausend und mehr Schritte erkennt man sie, die „berühmten Handelsmänner aus dem Osten“ . . . was wollen die paar andern Leuten wie Herold, Adamek, Vippert, Fodl in diesem unverfälscht palästinesischen Milieu bedeuten? . . . Resümieren wir nun: wen fördert die „Gesellschaft“, die sich aus Männern mit so ganz aparten Namen zusammensetzt, und zwar: fast ausschließlich? den Glaser, den Schiffner, den Fürst, den Pascheles, den Teweles u. ä. . ., und was fördert sie fast ausschließlich? die Erforschung altsemitischer Kulturreste, die Herausgabe von „Moriz Reichs Werken“, die Drucklegung von Beiträgen des Salus, des Musterlich, des Adlers, des Klaar-Karpelles, des Teweles und ähnlicher. . . Und da zahlreiche Personen mit nicht so glänzenden, auffallenden Namen der Förderung unwert befunden worden sind, dem Programm der „Förderer“ zufolge also nichts Annehmbares leisten —, was folgt notwendigerweise? . . . Daß die „Geförderten“ Karpelesse und Paschelesse



die deutsche Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen repräsentieren, beziehentlich repräsentieren wollen.

Die deutsche Litteratur? — Vorderhand freilich nur einen recht armseligen Ableger derselben. In der Einleitung zu M. Reichs „Werken“ versichert Dr. R. Fürst, die von den „Förderern“ inaugurierte „Bibliothek“ habe den Zweck: „Schätze unserer Litteratur der Vergessenheit zu entreißen und vor Vernichtung zu behüten.“ Wem die eigentlichen Ziele der p. t. „Gesellschaft“ bisher noch nicht klar lagen, dem fällt es jetzt wie Schuppen von den Augen. In der Tat, „unserer“ Litteratur. Die „Förderer“ haben es sattfam bewiesen, daß sie einzig und allein „Schätze“ einer ganz bestimmten Litteratur zu heben beflissen sind. Und das mit Hilfe von Staatsgeldern, wozu sie einen sehr geringen Bruchteil beisteuern — unter dem Deckmantel, die geistigen Interessen Deutschböhmens zu pflegen!

Wenn Herr Dr. Glaser das Reich der Königin von Saba sehr problematischen Andenkens, entdecken und sich dadurch einen Weltruf bezulegen wünscht, — weshalb geht er nicht z. B. den Rothschild um Subventionen an? Wie kommt die österreichische Regierung dazu, daß sie auf solche Pflanzreihereien das sauer verdiente Geld ihrer Steuerzahler hinausschmeißt? In welchem Zusammenhange steht denn die althebräische Kultur mit dem geistigen Aufschwunge Deutschböhmens? Und wenn Prager Dichtlinge den Kitzel haben, ihre Elaborate auf die bedauernswerte Nachwelt zu bringen, dann mögen sie sich selbst Druck und Papier bezahlen — die blutigen Kreuzer des deutschen und tschechischen Volkes sind nicht dazu da, diversen Talmigrößen zu papierener Unsterblichkeit zu verhelfen. Solchen groben Unzukömmlichkeiten hat die Regierung durch Kontrolle vorzubeugen, das ist ihre verfluchte Pflicht und Schuldigkeit den Steuerflaven gegenüber. Bei Verleihung von Stipendien und Ähnlichem fragt man rechts und links, schnüffelt vorn und rückwärts, ob der Petent würdig sei; inquiriert und kontrolliert aufs Allerschärfste die Verwendung des Betfels und entzieht beim geringfügigsten Anlaß diese Stütze — hier aber, wo sich's um ein kleines Vermögen handelt, hier kümmert sich kein Teufel darum, ob es zweckentspre-

chend zur Förderung von idealen Bedürfnissen des deutschen Volkes in Böhmen verwendet wird; hier, wo augenfällige Irreführung, offene Annahmung und hungrige Spekulation Hand in Hand gehen, hüllen sich die Offiziosusse in mystisches Schweigen, die sonst immer ein Märchen in der Suppe finden und immer phantasieren, wo sie mit beiden Händen das Maul halten sollten. —

Es ist hoch an der Zeit, daß sich alle ehrlichen und mutigen Ritter vom Geiste aufs engste zusammenschließen und eine mächtige Phalanx bilden gegen die unqualifizierbaren Provokationen der „Förderer“ und gegen den schändlichen Schacher mit dem deutschen Namen. Das heischt dringendst die persönliche Ehre ebensowohl, als die nationale. Wie heißt es doch im Schiller, in jenem „idealen echtdeutschen Schiller“, dessen goldene Sprüche wir immerdar auf der Zunge, aber nur selten im Herzen tragen und niemals in Taten umsetzen:

Nichtswürdig ist die Nation,  
Die nicht ihr alles setzt an ihre Ehre.

Amen!

## Inhalts-Verzeichnis.

	Seite.
<b>Zensur.</b>	
Die wahre Schmach des Jahrhunderts . . . . .	5
Der Ministerial-Erlaß über die Theater-Zensur . . . . .	38
„Der Zensurbeirat“ . . . . .	43
Ueber-Ober-Hofzensur . . . . .	45
<b>Theater.</b>	
Der Verfall der deutschen Schaubühne:	
I. Allgemeines . . . . .	50
II. Von der Fremdsucht . . . . .	58
III. Von den Eintrittspreisen . . . . .	64
IV. Von den Gagen . . . . .	70
V. Von Antidimen und Dichterpreisen . . . . .	84
VI. Von der Kritik . . . . .	93
VII. Theater auf Aktien. — Die Direktion. — Die Star- wirtschaft . . . . .	103
VIII. Der Theateragent. — Kaperbriefe etc. . . . .	109
IX. Uebersicht. — Schlußwort . . . . .	112
Das Wiener Stadttheater:	
I. Müller-Guttenbrunn als Dekonom . . . . .	115
II. Was wird daraus? . . . . .	118
<b>Kritik.</b>	
I. Karl Bleibtreu und die Wiener Kritik . . . . .	126
II. Sudermann moriturus . . . . .	139
Bartels Litteraturgeschichte . . . . .	144
Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur . . . . .	152

Alle Rechte vorbehalten.

Von Ottok. Stauf v. d. March sind ferner erschienen  
und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

## Romanzero

oder

### Lieder eines werdenden

(Gedichte)

Verlag: Straßburg i. Elß. G. L. Rattentidt. 1895.

128 S. gr. 8°. Preis geh. M. 2.00. 2 Kr. 40 h.

... sein Bestes gibt er in der historischen Epik in Ballade  
und Romanze. Allenfalls auch in der Satire. Seine Geschichts-  
gesänge sind voll Mark und Blut, ein hinreißender Schwung befeelt sie.  
Was sie noch besonders erfreulich macht, ist die kräftige Deutschgesinnung  
des Dichters . . . . .  
(Tägliche Rundschau v. 16. Mai 1895, Berlin.)

... seine Balladen zeichnen sich durch Wucht der Sprache,  
durch markanten Rhythmus und treffende Bilder aus.

(Bosch'sche Zeitung v. 10. Mai 1903, Berlin.)

## Der tolle Stuart.

Lustspiel in 4 Aufzügen.

Wien, Selbstverlag 1902. 2. Auflage 1903.

84 S. kl. 8° 1 M. 1 Kr. 20 h.

Der Verfasser hat in Anlage und Durchführung in frisch natür-  
lichem Prosa-Dialog ein so spannend geistvolles Lustspiel geschaffen,  
daß er wohl ein Recht hat, in der Widmung scharfe Worte gegen unsere  
nichtlesenden Bühnenleiter zu richten . . . . . Das Stück mit seiner gut  
getroffenen geschichtlichen Färbung und seinen dankbaren Lustspielrollen  
würde wohl Aufnahme in den Spielplan verdienen und treuer Pflege  
Lohn erwidern.

(Prof. Dr. Max Koch im Litt. Centralbl. v. 23. Aug. 1902, Leipzig.)

## Völker-Ideale

Beiträge zur Völkerpsychologie.

I. Band:

### Germanen und Griechen.

Verlag: Leipzig, Julius Werner, 1903. 2. Aufl., 1904.

458 S. gr. 8°. Preis M. 3.50. 4 Kr.

Es gelingt dem Verf. als begeisterter und ehrlicher Deuter und Verkärer der Vergangenheit eine vergleichende Studie großen Stils aufzubauen. Stauf v. d. March kommt uns nicht mit kalter, nüchterner Wissenschaftlichkeit. Nein! Er ist ein Überzeugter. Er ist gesättigt mit reifer Wissenschaft, mit klarer Erkenntnis. Ein Prunkstück seiner Mitteilungsgabe sind die „Schlußfolgerungen“ am Ende des Werkes und der stürmisch zu Herzen gehende „Ausklang“ . . . (Dr. M. G. Conrad in „Neue Bahnen“, Wien.)

## Litterarische Studien und Schattenrisse.

1. Reihe.

(Mit 4 Bildnissen.)

Verlag: Dresden, C. Pierson 1903.

336 S. gr. 8°. Preis M. 3.00. 3 Kr. 60 h.

. . . hier geht ein systematisch geschulter Geist Hand in Hand mit dem bildnerischen Gestaltungsvermögen eines durchaus künstlerisch veranlagten Naturells. Ein glänzendes Buch! . . . Stauf v. d. March besitzt neben dem Blick für das Ganze einer dichterischen Persönlichkeit die Gabe, die Idee eines einzelnen Wertes bis in ihre feinsten Verzweigungen hinein nachempfindend wiederzugeben. . . Selbst ein Poet von reinem Blut ist er, wie nicht viele, berufen, uns Dichtergenien aller Zeiten und Zonen deutend und erklärend vor's Auge zu rücken. . .

(Dr. Ernst Ziel in „Neue Bahnen“, Wien.)

## Die öffentliche Meinung von Wien.

Dokumente zur Kulturgeschichte des XIX. Jahrhunderts.

Verlag: Zürich, Casar Schmidt 1899.

102 S. gr. 8°. Preis M. 1.50. 1 Kr. 80 h.

. . . in seiner Art ein klassisches Werk. . . Der Verfasser hat seinen Standpunkt über die Parteien gestellt und beurteilt die Preßzerstückung nur vom sittlichen und kulturellen Standpunkt aus. Er erweist sich als ein Mann von hervorragender kritischer Kraft, sittlicher Integrität und mutvoller Energie. (Der Freidenker, Milwaukee.)

Das k. k. Landes- als Preßgericht in Salzburg hat mit dem Erkenntnisse vom 23./11. 1899. Nr. VII 16/2. die Weiterverbreitung der Druckschrift: „Die öffentliche Meinung von Wien“ nach 563 (Majestätsbeleidigung), 64 (Beleidigung der Mitglieder des kaiserlichen Hauses), 65 a. (Beleidigung einer Behörde) 300 (Aufreizung zum Haß), 5302 und Art V des Gesetzes vom 17./12. 1862 verboten.

(Wiener Zeitung vom 28./11. 1899.)

Ähnliche Besprechungen in vielen anderen Blättern. Ausführliche und zusammenfassende Charakteristiken über Stauf v. d. March veröffentlichten: „Die Gesellschaft“ (Leipzig) Mai 1897. von Josef Schmid-Braunsfels. „Rheinisch-westfälische Zeitung“ (Essen) v. 8. Oktober 1904 von Karl Wienstein und „Beiblatt zum mähr.-schles. Korrespondenten“ (Wrlau) v. 24. Oktober 1902, von F. F. Tauber.