

CHRONOLOGISCHE
RÜCKSCHAU

ÜBER

BEMERKENSWERTE VORFÄLLENHEITEN

IM

THEATER- UND KUNSTLEBEN WIENS.

VOM 1. JÄNNER BIS 30. NOVEMBER 1899.

SECRET

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

SECRET

* (Regierungsrath Professor Dr. Josef Bayer.) Am 3. Jänner publicierte die »Wiener Zeitung« die durch Se. Majestät den Kaiser an Professor Dr. Josef Bayer erfolgte Verleihung des Titels eines Regierungsrathes. Dr. Bayer wirkte an der technischen Hochschule in Wien als Professor für Ästhetik und gilt namentlich auf dem Gebiete des modernen Bauwesens seit Jahren als Autorität. Stets und in erfolgreicher Weise für die Popularisierung des ästhetischen Verständnisses thätig, ist Regierungsrath Professor Dr. Bayer auch dem Theaterwesen, speciell Wiens, näher getreten, und dürften namentlich seine in den Siebzigerjahren erschienenen, von geistvoller Auffassung getragenen Kritiken über das Burgtheater und das Stadttheater den älteren Theaterfreunden Wiens noch in bester Erinnerung sein. In neuerer Zeit hat sich Regierungsrath Professor Dr. Bayer an dem von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst herausgegebenen Prachtwerke »Die Theater Wiens« durch eine in jeder Beziehung als hervorragend zu bezeichnende Monographie über das neue Burgtheater-Gebäude in verdienstvollster Weise betheiligt. Nach vollendetem 70. Lebensjahre und absolviertem akademischen Ehrenjahre ist Regierungsrath Professor Dr. Bayer in den bleibenden Ruhestand übergetreten, bei welchem Anlasse ihm auch die eingangs erwähnte Auszeichnung zutheil wurde. Es ist nur zu wünschen, dass dieser auch seiner persönlichen Eigenschaften wegen allseits hochgeschätzte Gelehrte dem Wiener Kunstleben noch lange Jahre erhalten bleibe.

* (Franz Krückl †.) Am 13. Jänner starb in Strassburg im Elsass der Director des dortigen Stadttheaters, Franz Krückl, ein gebürtiger Österreicher (10. November 1841 zu Edelspitz in Mähren), einer der Mitbegründer der Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger und durch wiederholte Gastspiele an unserem Hof-Operntheater auch in Wien bekannt. Franz Krückl widmete sich ursprünglich der juristischen Laufbahn, trat jedoch — er war im Besitze einer schönen Barytonstimme —, nachdem er an der Wiener Alma mater schon das Doctordiplom erworben hatte, zur Bühne über. 1868 debütierte er in Brünn und wurde von dort dauernd an das Hamburger Stadttheater engagiert. Als Mitglied dieser Bühne gastierte Krückl im September 1880 und im April und Mai 1885 am hiesigen Hof-Operntheater. Seine Gastrollen waren: (18. September 1880) Wolfram von Eschenbach in »Tannhäuser«, (22. September 1880) Amonasro in »Aïda«, (26. September 1880) Telramund in »Lohengrin«, (28. September 1880) die Titelrolle in: »Der fliegende Holländer«, (26. April, 1. und 11. Mai 1885) Vindex in Rubinsteins »Nero«, und (14. Mai 1885) wieder Wolfram von Eschenbach in »Tannhäuser«. In letzterer Rolle verabschiedete er sich vom Wiener Opernpublicum. 1892 übernahm Krückl die Direction des Strassburger Stadttheaters, welcher Bühne er bis zu seinem nun erfolgten Ableben vorstand.

* (Gerhart Hauptmann.) Am 14. Jänner wurde Gerhart Hauptmann für sein Drama »Fuhrmann Henschel« seitens des aus den Herren: Regierungsrath Dr. Josef Bayer, Sectionschef Ritter von Hartel, Director Dr. Paul Schlenther, Hofrath Friedrich Uhl in Wien und Professor Erich Schmidt in Berlin bestehenden Preisgerichtes der von Grillparzer für das »relativ beste deutsche dramatische Werk, welches im Laufe des letzten Trienniums auf einer namhaften deutschen Bühne zur Aufführung gelangt ist und nicht schon von anderer Seite durch einen Preis ausgezeichnet wurde« gestiftete Preis im Betrage von fl. 2400.— ö. W. in Silber mit Stimmeneinheit zuerkannt.

* (Adolf Philipp d'Ennery †.) Am 26. Jänner ist in Paris der Bühnendichter Adolf Philipp d'Ennery, der Mitverfasser des bekannten und auch an unserer Hofbühne (21. November 1886) zur Aufführung gelangten Dramas »Marie Anne, ein Weib aus dem Volke«, dessen Titelpartie zu einer der Glanzrollen unserer Wolter zählte, gestorben. D'Ennery war auch Mitarbeiter an den Librettis der Opern »Der Cid« und »Der Tribut von Zamora«.

* (Strauss-Lanner-Denkmal.) Am 26. Jänner constituirte sich zur Ausführung des Planes, den beiden Wiener Componisten Johann Strauss (Vater) und Josef Lanner in ihrer Vaterstadt ein bleibendes gemeinsames Denkmal zu setzen, im Gemeindehause des VII. Bezirkes ein Comité, bestehend aus den Herren: kaiserl. Rath Franz Weidinger als Präsident, Eduard Kremser und kaiserl. Rath A. M. Beschorner als Vicepräsidenten, Gustav Bader, Rudolf Waas als Schriftführer, Max Fischer als Cassaverwalter und weiteren 22 Herren ohne besondere Function, darunter als Delegierte der Gemeinde Wien Stadtrath Dr. Wähner, sowie die Gemeinderäthe Hermann Costenoble und Dr. Theodor Uhl. Die zur Errichtung des Denkmals erforderlichen Mittel sollen durch Subscriptionen, Theater Vorstellungen und Concerte aufgebracht werden.

* (Kapellmeister Paul Prill.) Am 31. Jänner gastierte im Hof-Operntheater Kapellmeister Herr Paul Prill aus Nürnberg als Dirigent. Er leitete in umsichtiger und präciser Weise eine Aufführung der Gounod'schen Oper »Margarethe« (Faust).

* (Die letzte Redoute im k. k. Hof-Operntheater.) Die am 1. Februar im Hof-Operntheater stattgehabte Redoute dürfte das letzte in diesen Räumen abgehaltene Carnevalsfest gewesen sein.

Veranlasst wurde der Entschluss, die Opernredouten nicht mehr abzuhalten, durch einen nach der ersten diesjährigen Redoute vom Architekten Jan Zawiejski, dem Erbauer des Krakauer Nationaltheaters, im »Vaterland« veröffentlichten Artikel, in welchem derselbe die Sicherheitsvorkehrungen, die im vergrößerten Opernsaale für den Fall einer Panik bei einer Redoute getroffen sind, als unzulängliche bezeichnete.

Die Ausführungen eines so bewährten Fachmannes, wie es Architekt Zawiejski ist, blieben massgebendenorts nicht ohne Berücksichtigung. Die »Wiener Abendpost« brachte ein Communiqué, das über die Massnahmen, die von berufener Seite ergriffen wurden, vollständig unterrichtet.

Das Communiqué besagte:

»Veranlasst durch einen jüngst im »Vaterland« erschienenen und in mehreren Tagesblättern reproducirten Artikel des Herrn Architekten Jan Zawiejski, betreffend die mangelhaften Sicherheitsvorkehrungen bei den Redouten im Hof-Operntheater, hat die General-Intendanz der Hoftheater genaue Erhebungen gepflogen. Die Verwaltung des Hof-Operntheater-Gebäudes gibt zu, dass die baulichen Herstellungen für den Zweck der Redouten manches zu wünschen übrig lassen. Der Hauptgrund liegt darin, dass beim ursprünglichen Bau des Hauses an die Möglichkeit, daselbst derartige Feste zu veranstalten, gar nicht gedacht wurde. Soweit es unter den gegebenen Verhältnissen ausführbar war, ist das Möglichste geschehen. Der Ausgänge aus dem Saale sind ja nicht wenige: im Bühnenraume fünf; im Zuschauerraume ist allerdings nur ein regulärer Ausgänge: durch das Stehparterre. Die bei gewöhnlichen Vorstellungen auf jeder Seite des Parquets bestehenden vier Ausgänge sind durch die Hebung des Podiums unbenützlich gemacht; dagegen werden eben dadurch die Parterrelogen dem Fussboden so nahe gerückt, dass im Nothfalle jede der acht Parterrelogen rechts und links als Ausgänge benützt werden kann. Übrigens hat die General-Intendanz den Verfasser jenes Artikels eingeladen, einer Besprechung über etwaige Verbesserungen der baulichen Herstellungen beiwohnen zu wollen.

Was sonst an Sicherheitsvorkehrungen thunlich ist, geschieht mit grösster Gewissenhaftigkeit. Die Ausgänge sind deutlich markiert, das Feuerschutz- und Sicherheitspersonal ist verstärkt und streng consigniert, für eine möglichst rasche und unbehinderte Entleerung des Hauses ist gesorgt.

Die hauptsächlichste Gefahr liegt allerdings in einem übergrossen Besuche, welcher andererseits gewiss dazu beiträgt, eine Redoute glänzend zu gestalten. In dieser Beziehung wird die General-Intendanz der Hoftheater, selbst auf die Gefahr hin, dass bei der nächsten, am Faschingdienstag stattfindenden Redoute das Bild ein weniger glänzendes sei, das Möglichste thun, um einer Überfüllung vorzubeugen, indem sie den Verkauf der Saalkarten limitieren und insbesondere die Ausgabe der Freibillets wesentlich einschränken wird.«

Herr Professor Zawiejski hat dann eine Reihe von Vorschlägen zur Erhöhung der Sicherheit für das die Redouten besuchende Publicum zur Veröffentlichung gebracht, worauf die General-Intendanz der Hoftheater, sofort bereit, den in der Öffentlichkeit laut gewordenen Bedenken Rechnung zu tragen, Herrn Zawiejski einlud, im Vereine mit den technischen Beamten des Hauses an Berathungen über die möglichen Verbesserungen theilzunehmen. Eine solche fand am 10. Februar in der General-Intendanz statt. Derselben wohnten nebst Sr. Excellenz dem Leiter der General-Intendanz, Baron Plappart, der Kanzleidirector Hofrath Dr. Wlassack, Oberbaurath des Obersthofmeisteramtes Schemfil und andere technische Beamte des Operntheaters und auch Architekt Zawiejski bei. Die Besprechung währte bis halb 2 Uhr nachmittags, und es wurde beschlossen, mit Genehmigung des Obersthofmeisteramtes die zweite Redoute abzuhalten, jedoch vorher einige der Haupthindernisse des freien Ab- und Zuganges zu beseitigen.

So sollten die Thüren, die aus dem Bühnenraum auf den Gang führen, passierbarer, die sogenannte Pferderampe, über die man im Falle der Nothwendigkeit durch das breite Thor in die Augustinerstrasse gelangen kann, practicabler gemacht und das Podium, auf welchem bisher die Kapelle des Hofballmusik-Directors Eduard Strauss postiert war, auf einen passenderen Platz verlegt werden. Durch diese Veränderung wäre die unterhalb der Kammerherrenloge befindliche Ausgangsthüre leichter zugänglich geworden.

Freiherr v. Plappart begab sich hierauf in das Obersthofmeisteramt, um über diese Besprechung zu referieren. Ihre Durchlauchten der Erste Obersthofmeister Fürst Liechtenstein und sein Stellvertreter Fürst Montenuovo wendeten der Angelegenheit die grösste Aufmerksamkeit zu. Es wurden die Vorsichtsmassregeln erörtert, deren Durchführung in den wenigen Tagen bis zur Abhaltung der zweiten Redoute möglich sei; schliesslich kam man aber, gemäss den von Baron Plappart referierten fachmännischen Meinungen, zur Überzeugung, dass auch nach der Durchführung der möglichen Massnahmen eine unbedingte Garantie für die Sicherheit des Publicums — im Falle einer irgendwie entstehenden Beunruhigung — nicht gegeben sei. Fürst Liechtenstein erstattete denn auch in diesem Sinne einen Vortrag bei Sr. Majestät dem Kaiser; den Entschluss Seiner Majestät brachte dann die »Wiener Abendpost« vom 10. Februar in folgender Verlautbarung:

»Auf Allerhöchste Anordnung hat die für Faschingdienstag den 14. d. angekündigte Redoute im Hof-Operntheater nicht stattzufinden.«

Es kann also möglich sein, dass die erste Opernredoute 1899 — die am 1. Februar abgehalten worden ist — die allerletzte war. Entschliesst man sich zu der Aufgabe der Redouten, so wird hiebei auch die Wahrnehmung eine Rolle spielen, dass diese Faschingsfeste, respective ihre Besucher, die löblichen P. T. Dominos, in den letzten Jahren an Eleganz sehr merklich eingebüsst haben. So wollte man gerade nach der letzten Opernredoute das Verbot neuerdings einschärfen, Dominos in mesquinen Strassenkleidern nicht mehr einzulassen. Nun brauchte man — wenigstens in diesem Carneval — diese nothgedrungene ungalante Verordnung nicht mehr zu erlassen.

Immerhin aber wäre es nur wünschenswert, dass es den Fachmännern gelingt, durch entsprechende Vorkehrungen denjenigen Grad von Sicherheit für die Redoutenbesucher zu erreichen, dass einer Wiederaufnahme dieser Ballfeste von dieser Seite nichts im Wege stünde. Deren endgiltiger Ausfall wäre nicht nur im Interesse der Hoftheater-Verwaltung sehr bedauerlich, in deren Budget die Einnahmepost aus der Veranstaltung dieser Festlichkeiten eine nicht unbeträchtliche Rolle spielte, während ein kleiner Theil des Erträgnisses derselben dem Militär-Invalidenfonds zufloss, sondern auch so manche Geschäftsleute und rührigen Hände, für welche die Opernredouten Verdienst bedeuteten, würden es schwer empfinden, wenn es bei dem durch die Umstände momentan bedingten Entschlusse verbliebe, und schliesslich und nicht zuletzt, unser Wien wäre um eine Specialität — und das waren die Opernredouten im Wiener Carneval immerhin — wieder ärmer.

Im Nachhange einige Daten über die Opernredouten: Die erste Redoute im Wiener Hof-Operntheater fand unter Director Jauner (vom 1. Mai 1875

bis 19. Juni 1880 Director des k. k. Hof-Operntheaters), der vorher schon am 11. December 1877 eine Soirée und am 15. Jänner und 23. Februar 1878 Bälle in dem prunkvollen Saale der Oper veranstaltet hatte, am 2. März 1878 unter Mitwirkung der Kapelle des k. k. Hofballmusik-Directors Eduard Strauss und der des Infanterie-Regimentes Hoch- und Deutschmeister, welche Kapellmeister Josef Dubez dirigierte, statt. Der glänzende Erfolg des Versuches bestimmte die oberste Hoftheater-Leitung, die Institution der Redouten beizubehalten, und so wurden in den Jahren 1879 und 1880, dann 1882 bis inclusive 1885, 1887 und 1888, 1890 bis inclusive 1894, 1896 und 1898 je zwei, in den Jahren 1881, 1886 und 1897 je drei, endlich in den Jahren 1895 und 1899 je eine Redoute veranstaltet. Im Jahre 1889 unterblieb infolge Ablebens Sr. k. und k. Hoheit des Kronprinzen Rudolf die Abhaltung derselben. Wir zählen sonach bis zur letzten Redoute am 1. Februar 1899 42 Redoutenabende in der Wiener Hofoper. Am 18. Februar 1890 war die fünfundzwanzigste zu verzeichnen. Dieselbe wies ein Erträgnis von 4718 fl. auf. Die Einnahmen der letzten Redoute betragen 8174 fl., Ziffern, die beredt genug für die Beliebtheit sprechen, deren sich diese Carnevalsunternehmung der Hofbühne bei der Wiener Bevölkerung erfreute.

(Amalie Joachim †.) Am 4. Februar starb in Berlin die anfangs der Sechzigerjahre als Opersängerin in ganz Deutschland bekannte einstige Gattin Josef Joachims, Frau Amalie Joachim, an den Folgen einer Operation. 1839 in Marburg an der Drau geboren, trat die nun Verstorbene im zarten Alter von 14 Jahren schon ein Engagement an der Troppauer Bühne an und kam dann über Hermannstadt nach Wien an das Kärnthnerthor-Theater, für welches Director Cornet sie zuerst auf drei Monate, dann aber auf sieben Jahre engagiert hatte, und war vom 1. December 1854 bis 31. März 1862 Mitglied dieses Institutes. Als Frl. Weiss (Abkürzung ihres Familiennamens Schneeweiss) debütierte die junge Sängerin (Altistin) am 17. December 1854 als Fatime in »Oberon« neben Frl. Tietjens als Rezia und Herrn Erl als Hüon. Ihre nächste Rolle war die Gräfin Ceprano in Verdis »Rigoletto«. In letzterwähnter Rolle erschien Frl. Weiss am 24. März 1862 auch zum letztenmale auf der Bühne der Wiener Hofoper, an welcher sie übrigens, trotz ihres keineswegs geringen Könnens, nie zu rechter Bedeutung gelangen konnte. Namentlich unter Cornets Nachfolger Director Eckert erfuhr sie wenig Förderung und wurden ihr immer nur kleinere Partien zugewiesen. So sollte sie, von einer Gastspielreise zurückgekehrt, nach anderen, die — Brautjungfer im »Freischütz« singen, sagte aber, gekränkt, im letzten Augenblicke »wegen Heiserkeit« ab. Ihre Absage sollte der Choristin — Pauline Lucca den Weg ebnen. Diese übernahm die von Frl. Weiss zurückgewiesene Partie und begründete mit deren klagloser Durchführung ihr weiteres Glück. In Hannover erst, wohin Frl. Weiss nach Ablauf ihres Wiener Contractes 1862 an das Hoftheater engagiert wurde, gelang es ihr, ihr Talent zur Geltung zu bringen. Hier auch (10. Juni 1863) ehelichte sie den daselbst als Concertmeister fungierenden Josef Joachim. Nach eingegangener Ehe entsagte Frau Joachim-Weiss der Bühnencarrière und trat nur zuweilen noch als Oratorien- und Liedersängerin auf. 1869 kam das Ehepaar Joachim nach Berlin, wo eben die Hochschule für Musik gegründet war, an welche Joachim als Leiter berufen war. Nach achtzehnjähriger Verbindung, der sechs Kinder

entsprossen, denen Johannes Brahms, Hermann Grimm und Bernhard Scholz zu Pathen gestanden, trat im Eheglück der Beiden eine Trübung ein, die anfangs 1882 zur Trennung der beiden Künstler führte. Frau Joachim begab sich auf weite Concertreisen und wirkte später noch in erspriesslichster Weise als Gesangslehrerin, bis sie, 60 Jahre alt, nunmehr verstorben.

* (Denkmal für Ludwig Anzengruber.) 4. Februar. Ein Comité, dem als geschäftsführender Ausschuss Professor Rudolf Alt, Baurath Ferdinand Fellner, Dr. Anton Bettelheim, Fabriksbesitzer Felix Fischer, Regierungsrath Dr. Karl Glossy, Regisseur Josef Lewinsky, Peter Rosegger, Professor Dr. Erich Schmidt, Director Emerich v. Bukovics, Dr. Richard Fellner, Banquier M. Pflaum, Maler Ernst Juch, Ludwig Martinelli, Director Dr. Paul Schlenther und Dr. Robert Steinhauser angehören, hat einen Aufruf an die Bevölkerung erlassen zur Schaffung eines Denkmals für Ludwig Anzengruber. In dem Aufruf, den die bekanntesten Schriftsteller, Künstler und Politiker unterzeichneten, hiess es:

»Einen sehen wir ragen hoch über das Durchschnittsmass seiner Zeit- und Volksgenossen, Einen, der die deutsche Dichtung thatsächlich vermehrt hat, der ihr eine neue fruchtbare Richtung gegeben, der das Volksstück zu classischer Meisterschaft erhöht hat und dessen Schöpfungen heute und in ferne Zukunft hinein die Menschen erquicken und erschüttern, befreien und läutern werden: Ludwig Anzengruber. Jedem guten Deutschen wird das Herz warm, hört er ihn nennen, und besonders die engere Landsmannschaft der Österreicher darf stolz sein auf seinen Namen. Anzengruber war ein Wiener Kind und bildet mit Franz Grillparzer und Ferdinand Raimund ein Dreigestirn, das zu Ehren Deutsch-Österreichs hinausleuchtet in die weite Welt. Doch so wie dieser Dichter im Leben abseits gestanden hat von allem weltlichen Glanze, so besitzt er auch heute an öffentlicher Stätte, wo das Leben brandet, noch kein sichtbares Zeichen der Dankbarkeit seines Volkes. Gewiss nicht nur im Sinne seines Heimatlandes und seiner leuchtenden Vaterstadt, sondern auch im Geiste der ganzen deutschen Nation haben die unterzeichneten Freunde und Verehrer des verewigten Dichters es unternommen, Bausteine zusammenzutragen, damit unserem Ludwig Anzengruber in Wien ein würdiges Denkmal errichtet werde. Wir wenden uns an die Zahllosen, die den Schöpfungen des gewaltigen Tragikers und Humoristen zugejubelt haben, an alle Schätzer der Bühne, die ein Spiegel und eine Kanzel des Lebens geworden ist; wir wenden uns an die Gönner des vaterländischen Volks- und Schrifthums mit der Bitte um Widmungen für einen Denkmalsschatz, damit dem Manne, der uns als Erzähler und als Dramatiker so viele Kunstwerke von dauernder Schönheit und Wahrheit geschenkt hat, nun auch ein Kunstwerk geweiht werde, zum Ruhme des Dichters, zur neuen herrlichen Zierde des dankbaren Wien und zur Ehre und Freude des ganzen deutschen Volkes.«

Neben dem geschäftsführenden Ausschuss für das Anzengruber-Denkmal hat sich ein aus vierzig Herren bestehender Werbeausschuss gebildet, der sich die Aufgabe gestellt hat, Stifter für dasselbe zu gewinnen. Es ist festgesetzt worden, dass diejenigen Spender, die mindestens 100 fl. beitragen,

als Stifter auf der Denkmals-Urkunde genannt werden. Durch diese Sammlungen soll die Hälfte der auf 35.000 fl. veranschlagten Denkmalskosten hereingebracht werden.

* (Heinrich Jantsch †.) Plötzlich und unerwartet ist Sonntag den 5. Februar Director Heinrich Jantsch aus dem Leben geschieden. Voller Schaffenskraft und Schaffensfreudigkeit setzte damit der unerbittliche Tod ein jähes Ende. Mit wahrer und aufrichtiger Theilnahme hat man in Wien diese Todesnachricht vernommen. Ist es doch dem Verstorbenen in glücklichster Weise gelungen, gerade in den letzten Lebenstagen fast erst gelungen, seinen Wienern darzuthun, in welch hochgedachter Weise er es unternehmen wolle, ihnen auf dem Gebiete, auf welchem er wirkte, gerade das Beste, das Erwünschte, das Vielbegehrte, für Minderbemittelte aber so schwer Erreichbare, das classische Repertoire und eine Auswahl der besten moderneren Stücke jeden Genres, wie nirgends so bequem zugänglich, zu vermitteln. Ein klarblickender Geist, mit den Ansprüchen seiner vaterstädtischen Mitbrüder in puncto Theater-Aufführungen vollkommen vertraut, vollkommen vertraut aber auch mit den Verhältnissen, welche diese zum Theaterbesuch bestimmen, hat Jantsch in froher Siegeszuversicht den Weg betreten, das von ihm geleitete »Volkstheater im Prater« zu einer Volksbühne im strengsten Sinne des Wortes zu gestalten. Und er war rüstig vorwärts geschritten auf dem Pfade, den er — und wie berechtigt! — als den richtigen erkannt hatte. Wenige Monate erst waren um, seit Jantsch — wie vielfach verhöhnt und verlacht — mit »Julius Cäsar« sein ohne Scheuen jeglicher Kosten in ein, sympathischen Aufenthalt gewährendes Intimum verwandeltes Theater neu eröffnete, um nun, wo früher nur des Sommers gespielt wurde, auch in den Wintermonaten täglich Vorstellungen abzuhalten, und schon hatte er in rascher Aufeinanderfolge einen Grosstheil des classischen Repertoires und anderer guter Stücke mit wenn auch begrenzten Mitteln, so doch mit tüchtigen Kräften und entsprechender Ausstattung, von seinem Publicum mit heller Begeisterung aufgenommen, zur Aufführung gebracht. Wer je einer dieser Vorstellungen beigewohnt hat, wird zugeben müssen, dass hier mit bescheidenstem Aufwande Grosses geleistet wurde, aber auch erkannt haben, wie tief der Sinn für die althehrwürdigen und unvergänglichen Productionen menschlichen Geistes gerade in den, nicht die höchsten Kreise repräsentierenden Theaterbesuchern noch wurzelt. Die Schauspieler erster Bühnen dürften ein solches Publicum sich wünschen, wie Jantsch an sein Theater heranzuziehen es verstanden hat.

Nun hat ihn der Tod gefällt und nicht zum geringsten haben sein viel zu frühes Ende die mit solch vorgenommener Riesenaufgabe verbundenen Anstrengungen und Aufregungen mit verschuldet. Umsomehr hat er denn auch Anspruch auf ein dankbares Gedenken Derer, für welche er dies unternommen. Die wenigen Monate seiner Wirksamkeit für die Schaffung einer wahren Volksbühne und die Vermittlung wahrer Volksstücke müssen hingereicht haben, ihm ein ehrendes Denkmal im Wiener Theaterleben zu setzen für alle Zeiten, und nur wünschenswert wäre es, dass das von Jantsch so glücklich Geschaffene von seinen Nachfolgern treu gehütet, treu seinem vorgedachten Plan und seinem Grundsatz »Gerade das Beste nur sei gut genug für das Volk«, auch weitergeführt und noch ausgestaltet würde.

Im nachstehenden ein kurzer Lebensabriss des Verewigten:

Director Jantsch war am 7. März 1845 in Wien geboren. Zuerst sollte er über Wunsch seiner Eltern Theologie studieren, später wandte er sich jedoch technischen Studien zu und besuchte das Polytechnicum. Familienverhältnisse zwangen ihn, seine Studien aufzugeben und selbst seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Jantsch wandte sich nun dem journalistischen Berufe zu und begann als Berichterstatter einer Wiener Zeitung seine Laufbahn. Bald darauf übernahm er selbständig die Redaction des »Stenographischen Wochenblattes«, die er bis zum Jahre 1866 führte. Dann sagte er der Journalistik Valet und gieng, seinem langjährigen Wunsche folgend, zum Theater. Sein erstes Engagement fand Jantsch beim Stadttheater in Marburg in Steiermark, wo er mehrere Jahre blieb. 1870 erhielt er am Hoftheater zu Meiningen Engagement, nachdem er vorher am Deutschen Theater in Pest, am Stadttheater in Mainz etc. thätig gewesen war. Der weltberühmten Meininger Bühne gehörte Jantsch durch mehrere Jahre an, und wie er selbst oft erzählte, zählten diese Jahre des Lernens und Strebens zu den schönsten seines Lebens. Der Wunsch des thätigen Mannes, in einem weiteren Wirkungskreise schaffen zu können, veranlasste ihn, aus dem Verbanne dieser Bühne zu scheiden und gemeinsam mit einem Compagnon die Direction des Victoria-Theaters in Frankfurt am Main zu übernehmen. In den folgenden Jahren führte Jantsch die Direction des Flora-Theaters in Köln, der Stadttheater in Danzig, Halle a. d. Saale und Königsberg. Im Jahre 1892 erwarb Jantsch von den Fürst'schen Erben das Fürst-Theater im Prater, dem er den Titel eines »Wiener Volkstheaters« gab. Director Jantsch entwickelte bald eine sehr umfangreiche Thätigkeit. Er führte gleichzeitig mit der Direction der Praterbühne auch die des Stadttheaters in Troppau, wo er in der Wintersaison spielte. In den Sommermonaten brachte er im Volkstheater im Prater Possen und Ausstattungstücke zur Aufführung, die stets, besonders an Sonntagen, gut besucht waren. Später fasste Director Jantsch den Plan, mit seiner Künstlerschar auch während der Wintersaison in Wien zu spielen und auf der umzugestaltenden Bühne alle Richtungen des Repertoires zu pflegen. Mit grossen Kosten liess er die Praterbühne einem durchgreifenden Umbau und einer Renovierung unterziehen, allen modernen Anforderungen wurde Rechnung getragen und als Director Jantsch zu seiner Eröffnungsvorstellung — es wurde, wie erwähnt, »Julius Cäsar« gegeben — einlud, war von dem alten Fürst-Theater wenig oder gar nichts mehr übrig geblieben. Unbeirrt von dem Lächeln der Spötter führte Director Jantsch sein Programm — Drama, Schauspiel, Lustspiel, Operette und Schwank in gleicher Zeit zu pflegen — durch. Und der Erfolg hat ihm Recht gegeben. Director Jantsch hat die Wiener daran gewöhnt, auch der Praterbühne ihr Augenmerk zuzuwenden, er hat im Jantsch-Theater ein Stammpublicum herangezogen, das dort bei lustigen Offenbach'schen Operetten nicht bloss Unterhaltung, sondern bei den classischen Stücken auch Belehrung suchte. Die Bewältigung des umfangreichen Repertoires verursachte dem Director mühevollen, anstrengenden Arbeit. Nebenbei fand er aber noch Zeit, selbst schauspielerisch thätig zu sein. Zu wiederholtenmalen trat Jantsch — zuletzt im »Königsleutenant« — auf und erntete lebhaften Beifall. Neben seiner Thätigkeit als Theatermann war Jantsch auch als Bühnenschriftsteller thätig. Bei Reclam in Leipzig erschien 1874 das populär gewordene Schauspiel »Kaiser Josef und die Schusterstochter«. Die Anregung



Heinrich Jantseh.



hiez zu hatte Jantsch, wie er, von seinem Erstlingswerke sprechend, oft erzählte, in einer in der Rubrik »Allerlei« des »Fremden-Blatt« veröffentlichten Episode aus dem Leben des Volkskaisers gefunden. Dann schrieb Jantsch die Volksschauspiele »Ein Excommunicierter« und »Ferdinand Raimund« und das Volksstück »Der Herrgottsbruder«, das bei Wallishausser in Wien erschien.

Director Jantsch ist einem Schlaganfälle erlegen. Schon einige Tage vor seinem Hinscheiden unwohl, trat derselbe trotzdem noch in der am 2. Februar stattgefundenen Nachmittags-Vorstellung des »Königslieutenant« als »Graf Thorane« auf, konnte aber nur mit bedeutender Überwindung seine Rolle zu Ende spielen. Es war sein letztes Erscheinen vor dem Publicum. Sonntag den 5., nachdem er kurz vorher noch geäußert hatte, er fühle sich nun bedeutend wohler, traten neuerlich Schmerzen an der rechten Schläfe auf. Das Auge zeigte sich blutunterlaufen und während man eilte, ärztliche Hilfe zu holen, trat eine Lähmung der rechten Körperseite ein. Director Jantsch wurde zu Bette gebracht, verlor bald darauf die Sprache und verfiel in Agonie; gegen $\frac{3}{4}$ Uhr nachmittags, nach fast fünfständigem Todeskampfe, hatte Jantsch ausgerufen. Untröstlich standen an seiner Bahre seine Tochter Margarethe und sein elfjähriger Sohn Heinrich. Von seiner Wohnung, II. Bez., Rauscherstrasse Nr. 14, aus fand Dienstag den 7. Februar um 3 Uhr nachmittags das feierliche Leichenbegängnis statt. An demselben nahmen theil: Director Müller-Guttenbrunn, Director Wild, der Director-Stellvertreter des Carl-Theaters, Leopold Müller, Hofschauspieler Hartmann und viele andere Mitglieder der Wiener Bühnen, ferner die Kapellmeister Roth und Ziehrer, Feuerwehrcommandant Müller, Gemeinderath Klotzberg, sowie Abordnungen der Praterwirthe, der Brigittenauer Bürgerschaft und zahlreiche Freunde des Verstorbenen. Die Leiche wurde in die Brigittakirche überführt, dortselbst von Pfarrer Wiesinger eingesegnet, worauf der Theaterchor »Wanderers Nachtlied« sang. Nach beendeter kirchlicher Ceremonie wurde der Sarg auf den sechsspännigen Galawagen gehoben und nach dem Centralfriedhof gebracht, wo beim offenen Grabe Ober-Regisseur Haller einen warmempfundenen Nachruf hielt. Der Redner schloss:

»Deine idealen Vorsätze sollen greifbare Gestalt finden, und ein wahres Volkstheater im edelsten Sinne sei ein bleibendes Denkmal Deines Wirkens und Strebens! Nimm dies Gelöbniß hin von uns, unvergesslicher Director, und droben in jenen lichten Höhen, wo unsere Heroen thronen, darfst Du eines freundlichen Empfanges sicher sein; der Besten Einer ist's, der uns mit Dir entrissen. Heinrich Jantsch, Du guter, edler Mensch, ruhe sanft; die Erde sei Dir leicht!«

Mit dieser weihevollen Rede war die Trauerfeier zu Ende.

Am 7. Februar fand die Eröffnung des Testamentes Directors Heinrich Jantsch statt. Dasselbe, vom 1. Juli 1893 datiert und von Jantsch eigenhändig geschrieben, ohne aber seine Unterschrift zu tragen, setzte seine drei Kinder zu Universal-Erben ein. Ein Nachtrag vom 4. November 1897 besagt, dass aus der Reihe der Erben die älteste, inzwischen verstorbene Tochter des Testators zu streichen sei, zugleich wird eine Villa in Klosterneuburg an beide Kinder Margarethe und Heinrich vermacht. Das Testament schliesst mit den Worten: »Auf dem Wege der Pflicht erblühen die süssesten

Freuden. Das Wort, welches meinen Lebenspfad erhellte, sei als letztes meinen Kindern zugerufen. Uns allen gelte: In Bereitschaft sein. Amen.»

Director Jantsch ist als vermögender Mann gestorben. Den Hauptwert des Vermögens repräsentiert das Jantsch-Theater im Prater, das der Verstorbene vor einigen Jahren um 45.000 fl. erwarb. Die im Sommer 1898 durchgeführte Umgestaltung des Hauses kostete beträchtliche Summen, die Bauarbeiten allein circa 70.000 fl. Namhafte Kosten verursachten ferner die Heizanlagen; insgesamt hat Director Jantsch mehr als 100.000 fl. für das Theater verwendet, das heute, den ziemlich reichen Fundus eingeschlossen, einen Wert von beiläufig 160.000 fl. repräsentieren soll. Auch das gesammte Requisit der Troppauer Bühne, deren Leitung bekanntlich Director Jantsch innehatte, ist Eigenthum des Verstorbenen gewesen und wird auf circa 20.000 fl. geschätzt. Zur Hinterlassenschaft zählt ausserdem noch die Caution des Directors bei der Stadtvertretung von Troppau, die Villa in Klosterneuburg und ein bei der Escomptegesellschaft deponierter Barbetrag von mehr als 10.000. fl.

Die Leitung des Jantsch-Theaters wurde dem langjährigen Secretär des Verstorbenen, August Lischke, übertragen, der bisher als Director-Stellvertreter in Troppau fungierte. Secretär Lischke übersiedelte nach Wien und an seine Stelle in Troppau trat Regisseur Heiter. Die Bewilligung der Statthaltereı zu diesem Wechsel in der verantwortlichen Directionsführung wurde kurz nach einer Audienz beim Statthalter Grafen Kielmansegg ertheilt, der auch die Zusicherung der grösstmöglichen Unterstützung gab.

So werde denn treu das Vermächtnis des stets edeln und immer nur dem Besten zustrebenden Jantsch erfüllt und wie im Nachrufe ihm versprochen: Ein wahres Volkstheater sein bleibendes Denkmal!

* (Wilhelm Jordan.) Am 8. Februar begieng der deutsche Dichter und Schriftsteller Wilhelm Jordan seinen 80. Geburtstag (geboren 1819 zu Insterburg).

* (Kapellmeister Josef Göllrich.) Am 9. Februar dirigierte Herr Josef Göllrich aus Düsseldorf als Gast am Hof-Operntheater eine Aufführung der Oper »Die Afrikanerin« und löste seine Aufgabe voll befriedigend.

* (Vom Kahlenberg-Theater.) Am 10. Februar fand die executive Feilbietung des Inventars des Kahlenberg-Theaters statt und mit derselben fand auch ein trauriges Capitel Wiener Theatergeschichte seinen vorläufigen Abschluss.

Im Frühjahre 1898 über Veranlassung des Vereines »Wiener Volksspiele« auf dem Plateau rückwärts des Kahlenberg-Hotels nach dem Plane des Architekten Oberländer vom Zimmermeister Neubauer als Arena erbaut, von Kirsch und Maler Kautsky decorativ ausgeschmückt, sollte dieses Theater der Bestimmung dienen, auf seiner Bühne während der Sommermonate Wiener Volksspiele, der Hauptsache nach von Dilettanten dargestellt, zu wohlthätigen Zwecken zur Aufführung zu bringen.

Am 19. Mai 1898 fand im Beisein vieler Notabilitäten Wiens die Eröffnungsvorstellung statt. Dieselbe leitete ein Prolog von Carl Henop, gesprochen von Hofschauspielerın Frau Katharina Sch r a t t und Hofschauspieler Herrn Georg Reim ers, ein, welchem ein Vorspiel aus der Feder des als Schrift-



Heinrich Jantseh.

Graf Thorane in »Der Königsleutenant«.



stellerin bekannten Fr. Irma von Wittek folgte, dem sich dann die eigentliche Vorstellung, das Festspiel »Fünfzig Jahre« von Carl Henop und Julius Löwy, anschloss, eine Reihe dramatisirter Bilder aus Österreichs und Wiens Vergangenheit während der letzten 50 Jahre, zu welchen Dr. Robert Haas eine ansprechende Musik geschrieben hatte. Lebende Bilder patriotischer Sujets schlossen die beifälligst aufgenommenen Darbietungen.

Indes blieb der Erfolg dem Unternehmen nicht treu und wohl der Hauptsache nach den demselben von vorneherein ungünstigen äusseren Verhältnissen war dies zuzuschreiben.

In einer Entfernung vom Bevölkerungscentrum Wiens gelegen, deren Überwindung unter den günstigsten Umständen einen Zeitraum von fast zwei Stunden erfordert, und aus diesem Grunde sowohl, als auch vermöge seiner Einrichtung als Arena, sonach in doppelter Beziehung abhängig von der Gunst des Wetters, das nun gerade zur Zeit, als die Vorstellungen regelmässig aufgenommen werden sollten, das denkbar schlechteste war, dazu noch beschränkte Betriebsmittel und geringe Neigung der Entrepreneure, dem Unternehmen noch mehr zuzuwenden, konnte das Theater, das ja unter sonst nicht gerade ungünstigen Auspicien ins Leben gerufen war, nicht reussieren und musste, nachdem kaum einige Vorstellungen stattgefunden hatten, die Sache wieder aufgegeben werden.

Höchst unerquicklich war das Ende dieses mit vieler Hoffnungsfreudigkeit geschaffenen Unternehmens. Von den auf mehr als fl. 20.000 sich belaufenden Herstellungskosten und Kosten für die Ausschmückung des Theaters war kaum der vierte Theil an die Geschäftsleute gezahlt worden; dem Personale wurde in überstürzt schneller Weise gekündigt und sahen sich da zumeist arme Teufel in einer Zeit, in welcher sie auf ein anderweitiges Unterkommen bei irgend welcher Bühne nicht mehr rechnen konnten, der Erwerbslosigkeit preisgegeben.

Diese Umstände führten denn auch zu Interventionen verschiedener hiezu berufener Factoren, so des Vereines deutscher Bühnenmitglieder Österreichs, und zu Auseinandersetzungen selbst vor Gericht, ohne dass jedoch für die so arg geschädigten Beteiligten hiebei Nennenswertes erreicht wurde.

Die Gläubiger suchten schliesslich um die executive Feilbietung der Fahrnisse an, welchem Ansuchen seitens des Gerichtes auch stattgegeben wurde. Wie eingangs gesagt, fand dieselbe am 10. Februar 1899 statt. Sie brachte mit der Verlicitierung des Inventars, der Decorationen, Möbelstücke u. s. w. im ganzen einen Erlös von fl. 213.—. Die Veräusserung des Gebäudes, das nun nur noch den Holzwert von beiläufig fl. 500.— repräsentiert, musste auf einen späteren Zeitpunkt verschoben werden.

So endete in kläglichlicher Weise das Wiener Volksspiel-Unternehmen, das bei nur einigermaßen glücklicherer Wahl der äusseren Umstände gewiss lebensfähig gewesen wäre; denn so reich an guten Volksbühnen sind wir in Wien noch lange nicht, dass nicht noch ein, auch nur halbwegs entsprechend angelegtes und geleitetes derartiges Unternehmen sich noch behaupten könnte.

* (Jubiläum Josef Josephis.) Der 11. Februar brachte das Jubiläum der 25jährigen Bühnenwirksamkeit Josef Josephis, Mitglied des Theaters a. d. Wien, und mit der Feier desselben diesem unverwüstlich humorvollen,

sangesfreudigen Liebling des Wiener Theaterpublicums einen Abend reich an Ehrungen und Äusserungen der Wertschätzung seiner künstlerischen Individualität.

Geboren am 15. Juli 1852 als Sohn des angesehenen Tuchhändlers Ichheiser (Josephis Familienname) in Krakau, sollte Josephi nach der Bestimmung seines Vaters seine Carrière als Bankbeamter machen. Indes den 21jährigen Jüngling hatte der Theaterteufel in seinen Bann gethan; der für ihn gewählte Beruf behagte ihm ganz und gar nicht, er beschloss, zur Bühne zu gehen und beharrte allen Vorstellungen seiner Angehörigen und den Ermahnungen seines Vaters gegenüber auch dann noch auf dem einmal gefassten Entschluss, als dieser auf das bestimmteste erklärte, diesfalls seine Hand von ihm abzuziehen. Es war am 2. December 1873, als Josephi das Elternhaus verliess und allein auf sich selbst gestellt — sein Vater hatte Wort gehalten — ohne alle Geldmittel es unternahm, seinen Entschluss zu verwirklichen. Das war nun freilich kein fröhlicher Anfang; denn mochten auch Sorglosigkeit der Jugend und das begeisternde Gefühl, dem ersehnten Ziele nunmehr geradenwegs zuzusteuern, dem Scheidenden den Schmerz der Trennung nicht allzu schwer fühlen und die Zukunft im rosigsten Lichte erscheinen lassen haben, so drückte ihm doch wieder der bald empfindliche materielle Mangel schwer aufs Herz und der gehobenen Stimmung folgte bald tiefe Niedergeschlagenheit.

Allein schon damals liess Josephi sich nicht zu Boden drücken. Ein wohlwollender Verwandter, dem er sein Leid klagte, nahm sich seiner an, verschaffte ihm einiges Bargeld und ermöglichte es ihm, nach Wien zu gelangen. Hier, wie er hoffte, würde er bei einer der bestehenden Bühnen wohl ein — wenn auch bescheidenes — Unterkommen finden. Nicht so bald indes wollte ihm dies gelingen. Viele vergebliche Schritte wurden gemacht, manche Demüthigung musste ertragen werden und — seine Reisekasse war gar zu schmal — auch den Hunger, in fremder Stadt unter fremden Leuten doppelt empfindlich, lernte der neue Jünger Thaliens da kennen, bis endlich nach bangen Tagen Erlösung kam. Director Bencke, auf den bei seinen Kreuz- und Querzügen durch die Wienerstadt Josephi getroffen war, gestattete ihm ein Auftreten auf der von ihm geleiteten Rudolfsheimer Bühne und hier war es, wo hochgeschwellten Herzens am 11. Februar 1874 Josephi die weltbedeutenden Bretter zum erstenmale betrat. Keine Glanzrolle und wohl auch keine Glanzleistung war es, mit der unser Jubilar von heute bei dem Wiener Publicum sich einführte — er trat als deutscher Soldat in Schillers »Fiesco« auf —, immerhin aber erkannte Director Bencke in ihm Talent und nahm ihn ins Engagement.

Nun war Josephi für den Anfang geborgen. Mit Feuereifer machte er sich an das Studium neuer Rollen, mit Fleiss und eifrigem Bemühen suchte er sich zu vervollkommen und langsam sich emporzuarbeiten. Seine nächste Etappe war Gross-Kanizsa; sie brachte Josephi bereits eine feste Gage von monatlichen — 28 Gulden. Hier auch entdeckte sein nunmehriger Director Dietze Josephis Stimme und bewog ihn, in einer Gesangspartie aufzutreten. Allerdings endete dieses Debut als Sänger mit einem Fiasko, denn im entscheidenden Momente versagte ihm die Stimme; Lampenfieber schnürte ihm die Kehle zu, Josephi getraute sich nicht zu singen. Ein weniger schüchterner College musste für ihn in die Bresche treten und seinen Gesangspart vortragen. Das aber verschlug ihm nichts.



Josef Josephi.



1891. 10. 10.

Director Dietze war nachsichtig genug, dem jungen Anfänger sein Missgeschick nicht entgelten zu lassen; wenige Tage später machte Josephi die vor dem Gross-Kanizsaer Publicum erlittene Blamage wieder wett, indem er, ein Zeichen seiner damaligen Vielseitigkeit, »einen« Narciss »hinlegte«, ohne auch nur ein einzigesmal — stecken zu bleiben. Von Gross-Kanizsa nahm Director Dietze Josephi mit nach Marburg, wo seine Gesellschaft den Winter über spielte. Dort wirkte er in allen möglichen Rollen, bis endlich eines Abends sein Glücksstern aufgieng und Josephi auf die Bahn leitete, auf welcher er zu seiner Popularität von heute gelangt ist. Einem Zufall, der einen Collegen am Auftreten verhinderte, dankte er es, den Ange Pitou in »Angot« singen zu dürfen und diesmal war der Erfolg als Sänger ein ganzer. Ohne Probe hatte Josephi, nachdem der Widerstand des in Erinnerung an seinen Gross-Kanizsaer Sänger-»Erfolg« anfangs widerstrebenden Directors überwunden war, dieses Wagnis unternommen und mit der glücklichen Durchführung der übernommenen Aufgabe den Abend und die — Casse gerettet. Der Director war ihm verbunden, das Publicum war gewonnen und bald waren Josephi und Josef Kainz, der zu gleicher Zeit in Marburg wirkte und mit dem ihn innige Freundschaft verband, dessen erklärte Liebliche. Von Marburg gieng Josephi nach Graz zu Director Robert Müller, sollte dann an das Wiener Stadttheater kommen, für welches Laube ihn engagiert hatte, trat jedoch aus ihm selbst nicht mehr erinnerlichen Gründen dieses Engagement nicht an, sondern wandte sich statt dorthin nach Chemnitz, wo er auf seinem ureigenen Felde, dem der Operette, mit vielem Erfolg thätig war. Hier widerfuhr Josephi die Ehre, nach einer Vorstellung der »Leichten Cavallerie«, in welcher er den Wachtmeister Janos gesungen, zu Sr. kgl. Hoheit dem Prinzen Friedrich Carl von Preussen, dessen besonderes Wohlgefallen er erweckt hatte, in die Hofloge beschieden zu werden, um persönlich und mündlich dessen Anerkennung seiner Leistung entgegenzunehmen. In derselben Rolle, deren gelungene Durchführung Josephi diese Auszeichnung gebracht hatte, sah ihn auch Friedrich Strampfer auf einer Werbetour in Chemnitz; auch diesem routinierten Talent-Entdecker gefiel Josephi ausnehmend; er trat mit ihm in Unterhandlung; das Facit derselben war das Engagement Josephis nach Wien, dem langerstrebten Ziel seiner Wünsche. Am 8. November 1878 debütierte er am Ringtheater als Istvan in Costas »Ihr Reservist«.

Ist nun die Annahme richtig, dass Josephi dem Stadttheater seinerzeit wohl auch der misslichen Lage wegen, welche bekanntlich jahrelang diesem Thespi-Tempel nur zu treu blieb, aus dem Wege gieng, so war er durch die Annahme des Engagements an das Ringtheater noch von der Traufe in den Regen gegangen. Denn können auch die Verhältnisse dieser Bühne von 1878 auf 1879 noch als halbwegs erträgliche bezeichnet werden, so war es doch schon nur zu klar, dass auf einen Aufschwung auch dieses seit Jahren vom Missgeschick arg verfolgten Theaters nicht zu hoffen war. Und in der That, im letzten Jahre der Directionsführung Strampfer-Völkel wurden schon allerhand Kunststücke mit Specialitäten und Virtuosen zweifelhaftesten Genres, mit Gastspielen ausländischer Gesellschaften aller möglichen Sprachen, mit Akrobaten, Mimikern, Magnetisuren und Marionetten in Scene gesetzt, um diesem verfahrenen Unternehmen ins rechte Geleise zu helfen, de facto aber nur, es mehr und mehr noch zu verfahren. Kein Wunder also, dass hier des Bleibens für Josephi nicht war und dass er mit Freuden den

Antrag acceptierte, den ihm 1880 gelegentlich seines Sommer-Engagements in Marienbad Franz Tewele für das Carltheater stellte. Am 18. September 1880 trat Josephi an dieser Bühne als Evangelista in Suppés »Donna Juanita« zum erstenmale auf. Seine Partnerinnen waren die nachmaligen Opernsängerinnen Frl. Schläger und Frl. Klein. An diesen Abend schliesst sich auch eine kleine Reminiscenz, an die Josephi wohl selbst nicht mehr denkt. Seit Wochen war man im Carltheater durch fast täglich vorkommende Diebstähle kleinerer und grösserer Geldbeträge aus den in den Strassenkleidern in den Garderoben zurückgelassenen Brieftaschen einzelner Schauspieler beunruhigt. Welche Vorsicht man auch gebrauchte, lange konnte man des Diebes nicht habhaft werden, bis endlich der Abend des Debuts Josephis der Abschiedsabend dieses Hausdiebes werden sollte. Er wurde seitens eines Theater-Angestellten in der Person eines Friseurlehrlings in flagranti ertappt, als er eben die Börse — des glücklichen Debutanten um bare 49 Gulden erleichtern wollte. So führte Josephi auch in der Beziehung in seinen neuen Wirkungskreis in bester Weise sich ein, dass er, indirect wenigstens, seine Collegen von einem bösen Geiste befreite. Im Carltheater gewann Josephi bald mehr und mehr an Boden. Unter dem genialen Suppé, dessen famose Melodien zu interpretieren hier Josephis dankenswerte Aufgabe wurde, lernte er noch viel, war ein gelehriger, seinen Meister in jeder Beziehung zufriedensstellender Jünger und stieg so mit jeder Rolle mehr und mehr auch in der Gunst des Wiener Publicums. Gewichtigen Antheil nahm auch die unersetzte Gallmeyer an den Erfolgen Josephis, und ihrer collegial-freundschaftlichen Förderung verdankt Josephi nicht zum geringsten die so glückliche Entwicklung seiner Carrière. Josephi gehörte dem Carltheater als pflichtgetreues, erfolgbringendes und stets rastlos thätiges Mitglied an, bis auch hier wieder trotz aller ehrlichen Anstrengungen seitens des Directors und seiner Mitglieder der Zusammenbruch nahte und Tewele zu Anfang 1882 die Direction niederzulegen sich gezwungen sah. Im Herbste desselben Jahres finden wir Josephi auf der Bühne, der er nach fast 18 Jahren noch heute angehört und welche so manchen der Erfolge dieser Periode zum nicht unbeträchtlichen Theile seiner künstlerischen und erfolgsicheren Thätigkeit verdankt. In jedem Jahre seither sahen wir Josephi, der am 16. September 1882 am Theater an der Wien als Fassbinder Lotteringhi in Suppés »Boccaccio« debutierte und kurze Zeit nach seinem ersten Auftreten auf dieser Bühne schon eine Hauptrolle, den Jan Janicki in Millöckers »Bettelstudent« anvertraut erhielt und diese Figur bei der Premiere am 6. December 1882 mit vollem Gelingen auf die Bühne stellte, als den Creator der hervorragenden Gestalten der in jener Zeit auf ihren Höhepunkt gelangenden Operette. In angenehmer Erinnerung sind jedem Theaterfreund und Liebhaber dieses Genres von Bühnenauführungen Josephis Conte Erminio in »Gasparone«, Godibert in der »Jungfrau von Belleville« und der mit künstlerischer Individualisierungsgabe gespielte und gesungene Einsiedler in Strauss' »Simplicius«, Homonay, Czupan und Barinkay im »Zigeunerbaron«, der vielen anderen, nicht minder gut zur Darstellung gebrachten Gestalten und Rollen nicht zu gedenken, die Josephi in dem langen Zeitraume seiner Wirksamkeit an dieser Bühne geschaffen, beziehungsweise gespielt hat; auch in der Oper, im Schauspiel und in der Posse hat er seine Befähigungsnachweise erbracht und sich sein Publicum erobert.



Conte Erminio in
«Gasparone»



Einsiedler in
«Simplicius»



Merimac in
«Ihre Excellenz»



Jan Janicki in
«Der Bettelstudent»



Godibert in
«Die Jungfrau von Belleville»

Josef Josephi.



August 1920

Gerne wurde daher seitens seiner Direction sowohl, als auch seitens seiner Collegen, die in Josephi noch überdies den liebenswürdigen und guten Kameraden schätzen, und nicht zuletzt auch seitens seiner vielen und hochgestellten Gönner und des Stammpublicums des Theaters an der Wien die 25jährige Bühnenwirksamkeit Josephis zum Anlass genommen, den allbeliebten Künstler besonders zu ehren. Schon am Vormittage seines Jubeltages stellten sich zahlreiche mündliche Gratulanten in der Wohnung Josephis ein und zahlreich waren auch die ihm dargebrachten Geschenke und die schriftlich und telegraphisch übermittelten Glückwünsche. Den Tag beschloss eine zu Josephis Benefiz gegebene Vorstellung der eben in fortlaufender Aufführung begriffenen Operette Heubergers »Ihre Excellenz«, in der Josephi in der Rolle des Merimac auch an seinem Jubeltage auftrat. Die Vorstellung gestaltete sich vom Anfang bis zum Ende zu einer Kette von Ovationen für den Jubilar und auch die herzliche Scene fehlte nicht: die Veteranin des Theaters an der Wien, Fr. Herzog, hatte es sich nicht nehmen lassen, ihren Collegen auf offener Bühne zu herzen und zu küssen. Ein Prospect, Josephi in seinen hervorragendsten Rollen darstellend, der während dieses Intermezzos sich herabgesenkt hatte, bildete den wirkungsvollen Hintergrund. Und als die Vorstellung zu Ende war, als Josephi zum soundsovielten Male gerufen, pantomimisch und auch mündlich mit kurzen, aber herzlichen Worten gedankt hatte für so viele Liebenswürdigkeit, da begann dann erst auf geschlossener Bühne die officielle Gratulationscours aller engeren Collegen und Angestellten des Theaters. Unter Hoch- und Vivat-Rufen wurde der Jubilar in seine blumen- und transparentgeschmückte Garderobe geleitet; Frau Director von Schönerer versammelte hierauf die intimen Festtheilnehmer in ihren gastlich geöffneten Salons zu fröhlicher Tafelrunde und bei Schmaus und Becherklang fand der Ehrenabend Josephis hier sein schönes Ende.

(Eugenie Reingruber als Heroine.) Im Deutschen Volkstheater debütierte am 11. Februar in einer von den Technikern veranstalteten Nachmittagsvorstellung Fr. Eugenie Reingruber in der Titelrolle der »Jungfrau von Orleans« als Heroine. Fr. Reingruber gehörte dem Hof-Opernballet als Mitglied an und wurde in der Öffentlichkeit vielfach genannt, als sie mit gleichgesinnten Colleginnen den »Tugendbund des Hof-Operntheaters« begründete und als Präsidentin an die Spitze dieser Vereinigung trat, deren Mitglieder es sich zur Aufgabe setzten, durch Bethätigung eines streng moralischen Lebenswandels der hergebrachten, den Angehörigen ihres Berufes seitens Aussenstehender fast gewohnheitsmässig zutheil werdenden absprechenden Beurtheilung ihrer moralischen Qualitäten in wirksamster Weise entgegenzutreten, aber auch in legaler Weise die Verbesserung der für das untergeordnetere Bühnenpersonale seit jeher bestehenden desolaten wirtschaftlichen Verhältnisse anzustreben und damit die Hauptsache aus der Welt zu schaffen, welche thatsächlich so manche Angehörige ihres Berufes zu einer wenig einwandfreien Lebensführung fast zwingt.

Für die Debutrolle auf dem neu gewählten Felde, dem nun Fr. Reingruber sich ganz zuzuwenden die Absicht hat, brachte dieselbe eine Menge persönlicher Vorzüge mit; ihre Erscheinung ist wie geschaffen für diese Partie. In dem von nachtschwarzem Haar umrahmten Antlitz blitzen ein

Paar dunkle Augen, die in den innigen Szenen einen fliehenden, rührenden Ausdruck annehmen und dem Gesichte dann vollen Reiz verleihen. Mit einfachen, schlichten Geberden begleitet sie das gesprochene Wort, das ihr volles Organ zu schöner Geltung bringt. Nach der Scene mit Lionel und am Ende des zweiten Actes erntete Frl. Reingruber reichen Beifall, an dem sich auch die vielen Mitglieder des Opernballets, die im Parquet dem Debut ihrer Collegin beiwohnten, eifrig beteiligten. Wir bezweifeln nicht, dass es Fräulein Reingruber, welche nunmehr in den Verband des Raimund-Theaters getreten ist, gelingen wird, in ihrer neuen Wirkungssphäre mit vollen Ehren zu bestehen.

* (Ernst Wilfried Legouvé †.) Am 14. Februar verstarb der französische Dichter und Schriftsteller Ernst Wilfried Legouvé, seit 1855 Mitglied der »Académie française«, dessen Name auch in Wien durch die Aufführung mehrerer von ihm in Gemeinschaft mit anderen Autoren verfasster Bühnenwerke am Hof-Burgtheater bestens bekannt ist. Zu denselben zählen: Das Schauspiel »Adrienne Lecouvreur« (mit Scribe), deutsch von Heinrich Laube; das Lustspiel »Damenkrieg« nach »Bataille des dames ou un duel en amour« (mit Scribe); das Lustspiel »Feenhände« nach »Doigts de fée« (mit Scribe), deutsch von Theodor Gassmann; das Lustspiel »Die Königin von Navarra« nach »Les contes de la reine de Navarre ou la revanche de Pavie« (mit Scribe), deutsch von Bogumil Dawison; ferner das Drama »Louise von Lignerolles« (mit Dinaux) und das Lustspiel »Miss Susanne«.

* (Peter Soutschek †.) Mitte Februar verstarb im 77. Lebensjahre das ehemalige Mitglied unserer Hofoper Peter Soutschek. Der Verstorbene gehörte dem Institute durch volle 35 Jahre an, wirkte sowohl im Chor als auch in kleineren Rollen und wurde, als er vor etwa 15 Jahren in den Ruhestand übertrat, vom damaligen Intendanten Baron Hofmann zum Ehrenmitglied des Hof-Operntheaters ernannt.

Das Chorpersonele des Hof-Operntheaters unter Führung Thomas Koschats gab dem Veteranen der Bühne das letzte Geleite.

* (»Des Kaisers Traum.«) Am 18. Februar kam in einer Wohlthätigkeits-Soirée das Festspiel »Des Kaisers Traum« von Christiane Gräfin Thun-Salm, Musik von Anton Rückauf, zum Vortrage. Dasselbe, zur Verherrlichung des 50. Jahrestages des Regierungsantrittes Seiner Majestät unseres Kaisers geschrieben, sollte ursprünglich in einer für den 2. December 1898 geplanten Festvorstellung zur Aufführung gelangen, welche jedoch infolge der tiefen Trauer über den Hingang Ihrer Majestät unserer Kaiserin dann unterblieben ist.

Immerhin war der Wunsch allgemein, das patriotische Dichterwerk kennen zu lernen, und so bot denn das Präsidium des Maria Theresien-Frauen-Hospitals mit der Vorlesung des Festspieles in der zu Gunsten dieser humanitären Stiftung veranstalteten Soirée, für welche in munificenter Weise Herr Paul Ritter von Schoeller sein Palais zur Verfügung gestellt hatte, hiezu die Gelegenheit.

Unter den Gästen befanden sich: Fürst Kinsky mit Gemahlin, Prinzessin Alexandrine Windischgrätz, Prinzessin Clementine Metternich, Gräfin Clam-Gallas, die Dichterin Gräfin Thun-Salm, Baronin Bourgoing, Baronin Lilgenau, Baron Sochor mit Gemahlin, Frau v. Mankelwicz, Fräulein Hermine v. Sonnenthal, der ehemalige englische Generalconsul Sir Nathan und viele andere. In liebenswürdigster Weise machten die Damen Sidonie Freifrau von Sommaruga-Miller-Aichholz und Emilie Freifrau von Buschman-Schoeller den Gästen die Honneurs. Bald hatte sich der grosse weisse Marmorsaal mit einem distinguierten Publicum gefüllt. An der Schmalseite des Saales erhob sich eine Estrade. In einer Ecke blickte aus einem Lorbeerhain die Büste Sr. Majestät des Kaisers. Vor den grünen Blattpflanzen nahm am Vorlesetische Adolf Ritter v. Sonnenthal Platz, ihm gegenüber am Clavier der Componist Anton Rückauf, umgeben von den Sängern und Sängerinnen.

Mit den herrlichen Mitteln seiner reichen Kunst brachte Sonnenthal das Festspiel zu Gehör: Wir sehen uns in einem Saale der Wiener Hofburg im Jahre 1281. Kaiser Rudolf hat seine Söhne Albrecht und Rudolf zu Herzogen der österreichischen Lande eingesetzt, bevor er hinauszieht nach Augsburg. Die Stände huldigen ihnen, die Ritter, die Bürger, die Baumeister reichen ihnen das Bild des Wahrzeichens Wiens, des Stefansdomes. Und schliesslich bleibt der Kaiser allein. Er sieht zum Fenster hinaus auf das schlafende Wien. Der Mond scheint, tiefes Schweigen herrscht in den Gassen und der Stefansthurm steht einsam dort in seiner stolzen Höhe. Im Gebete wendet sich der Kaiser an den Herrn, dass er ihm helfen möge, die schwere Last der Krone zu tragen. Dann schliesst er die Augen und sinnt über die Zukunft der österreichischen Lande und Völker nach. Er schläft ein und die Zukunft taucht vor ihm auf und lässt in seinem Traume das Geschick der Habsburger und Österreichs vor seinem Auge vorüberziehen. Er sieht, wie Kaiser Maximilian I. und Anna, Ludwig und Maria zur Hochzeit in die Stefanskirche ziehen, dann sieht er Wien bedrängt von Türkenoth und Sobieski der belagerten Stadt zu Hilfe eilen. Kaiser Leopold I. trifft bei Schwechat auf der grossen Heide mit Sobieski zusammen und mit ihm ist der junge Prinz Eugen, der damals schon alles hatte, »was einen Feldherrn macht: die feste Hand, den raschen Blick, zur rechten Zeit das Glück.« Dann sieht er die Bürger Wiens, die Handwerker, nach gethaner Arbeit froh sich ergehen und, wie es nun einmal in den Ruhestunden ist, politisieren sie. Denn es wird ein hochwichtiger Act verfasst: Kaiser Karl VI. beschliesst die pragmatische Sanction. Er sieht Maria Theresia in ihrem ruhmvollen Herrschen und dann führt ihm die Zukunft die Zeit vor, als Wiens Bürger nach den Napoleonischen Feldzügen anfangen, sich des Friedens zu freuen, als Wien in Herrlichkeit und Glanz dastand zur Zeit des Wiener Congresses. Damit ist die Zukunft zu Ende. Den Kaiser aber verlangt es nach anderem. Er hat den Ruhm gesehen und den Glanz, die Grösse seines mächtigen Geschlechtes, des Krieges Lorbeer und des Lorbeers Blüte, das Grösste aber will er schauen: die Liebe, die Volkesliebe, welche die Liebe zurückstrahlt, die ihm die Herrscher gewidmet. Und Liebe und Treue erscheinen, sie sind des Volkes Boten und kommen aus des Volkes Herzen, sie ziehen zum Kaiser hin, der fünfzig Jahre in Leid und Freude der Krone lebte, und bringen ihm den Dank der Kinder Österreichs. Nun schliesst Kaiser Rudolf ruhig die Augen,

er kann in Frieden ziehen, denn was er erwünscht, hat er geschaut: den Sprossen, dem das Volk mit Liebe und Treue seine Liebe lohnt.

Gräfin Christiane Thun hat in dieser Dichtung alle Facetten ihrer schönen Begabung in glänzendstem Lichte spielen lassen. Die bilderreiche Sprache der allegorischen Figuren ist ebenso schön wie die getragenen Reden des Kaisers Rudolf. Sie liefert uns eine lebensvolle Lagerscene voll der charakteristischsten Details, schildert uns mit feinem Humor das Kannegiessern von Gevatter Schneider und Handschuhmacher, und das Thun und Treiben im Praterwirthshaus während einer Praterfahrt in der Congresszeit zeigt warmes, pulsierendes Leben aus der Kleinbürgerwelt. In schwungvollen Worten leitet sie dann zur Apotheose über. Die Musik Rückaufs schliesst sich eng und illustrativ an die Bilder an. Einige Tonstücke werden, wenn auch losgelöst von dem Festspele, ihre musikalischen Schönheiten zur Geltung bringen, so ein Hochzeitsmarsch, das Lied des Arkebusiers, am Vorlese-Abende von dem stimmkräftigen Baryton Herrn Musch wirkungsvoll gesungen, und ein melodioser Walzer, der lebhaftesten Beifall fand.

Das Werk übte auf die Anwesenden eine mächtige Wirkung aus; man gab sich gern dem Zauber der schönen dichterischen Sprache und der scharf charakterisierenden Vortragsweise Sonnenthals hin. Als dann zum Schlusse der Chor (Damen und Herren des Evangelischen Singvereines) die Volkshymne anstimmte, erhoben sich alle von den Sitzen, der hehren Melodie mit tiefer Empfindung und Andacht lauschend.

Im Palais Auersperg fand dann am 6. März vor einem noch zahlreicheren Auditorium eine Wiederholung dieser Vorlesung statt. Beide Veranstaltungen führten den humanitären Instituten, zu deren Gunsten sie abgehalten wurden, einen Betrag von nahezu fl. 5700 zu.

* (Autorenbeschluss.) Unterm 22. Februar publicierten die Tagesblätter folgende Erklärung:

»Wir haben beschlossen, uns fortan bei den Premieren unserer Stücke dem Publicum nicht mehr zu zeigen.

Hermann Bahr, Julius Bauer, Felix Dörmann, Ludwig Ganghofer, Theodor Herzl, C. Karlweis, Philipp Langmann, Victor Léon, Franz von Schönthan, Ernst von Wildenbruch.«

Dieser Beschluss war das Ergebnis einer von Hermann Bahr in seiner Wochenschrift »Die Zeit« eingeleiteten bezüglichen Agitation, zu welcher lärmende Vorgänge bei der Erstaufführung des Lustspiels »Unser Käthchen« im Deutschen Volkstheater, bei welcher der Autor, Theodor Herzl, seitens eines Theiles des Publicums bei seinem Erscheinen auf der Bühne mit Widerspruch empfangen wurde, den Anlass gegeben hatten.

Wir glauben nicht, dass die Consequenz dieses Beschlusses seitens des Publicums in jedem Falle als das empfunden werden wird, was sie offenbar bedeuten soll, als eine »Strafe« für ein nicht immer acclamationslustig gewesenes Auditorium.

* (Louise Liebhardt †.) Am 24. Februar ist in London Frau Louise Liebhardt, eines der ältesten ehemaligen Mitglieder des Wiener Hof-Operntheaters, verstorben. Ältere Wiener werden sich dieses Namens gewiss mit

Freuden erinnern. Es sind wohl mehr als dreissig Jahre, seit sie aus dem Wiener Kärntnerthor-Theater geschieden ist, allein ganz vergessen war die Künstlerin doch nicht. Sie war eine der lebenswürdigsten Vertreterinnen des Coloraturgesanges, von reizender Erscheinung und in der Gesellschaft sehr beliebt. Louise Liebhardt hat im Jahre 1845 zum erstenmale am Kärntnerthor-Theater gesungen, gieng dann nach Cassel, kehrte jedoch im Jahre 1850 wieder nach Wien zurück, wo sie nun durch 14 Jahre in ersten Partien wirkte. Sie war eine Stütze der komischen Oper, eine temperamentvolle und schalkhafte Marie in der »Tochter des Regiments«, eine ausgezeichnete Susanne in »Figaros Hochzeit« und eine muntere Zerline in »Fra Diavolo«. Auch die Alice in »Robert der Teufel« zählte zu ihren Glanzpartien. Louise Liebhardt war im Jahre 1828 zu Ödenburg geboren. Ihr Vater war Weinändler und wollte lange nicht zugeben, dass seine Tochter zum Theater gehe. Nur heimlich und ohne jemals singen gelernt zu haben, konnte denn auch die jugendliche Louise ihren Lieblingsgedanken verwirklichen, und unter einem fingierten Namen trat sie zum erstenmale auf der Ödenburger Bühne auf. Es war in einer kleinen Partie, die sie vom blossen Anhören gelernt hatte. Der Director wagte dieses Debut, denn die kleine Liebhardt hatte in seinem Zimmer so schön vorgesungen, dass er sich von der jungen Sängerin viel versprach. Louise Liebhardt war ein sogenanntes geborenes Coloraturtalent. Ihr erster Gesangslehrer war dann Gentiluomo, der in den Vierzigerjahren in Wien zu den bekanntesten Gesangslehrern zählte. Nachdem die Künstlerin das Wiener Kärntnerthor-Theater, an dem sie nicht ganz nach Verdienst geschätzt wurde, verlassen hatte, gieng sie nach London, wo sie im Königlichen Opernhause und in den Concerten der vornehmen Gesellschaft auftrat und grosse Triumphe feierte. Auch die Italienische Oper gewann sie als erstes Mitglied. Die Munterkeit ihres Spieles, die Bravour ihrer Coloratur und die Lebhaftigkeit ihrer Darstellung gewannen ihr viele Verehrer. Später zog sich Louise Liebhardt von der Bühne zurück und wurde eine der gesuchtesten Gesangslehrerinnen von London. Die Künstlerin stand bis in die letzte Zeit mit dem trefflichen Ehrenmitglied unserer Oper, Carl Mayerhofer, in brieflicher Correspondenz und nahm noch immer lebhaften Antheil an den Ereignissen der Kunstwelt und der Wiener Hofoper.

* (Rosa Purkholzer †.) In der Nacht zum 26. Februar ist Frau Rosa Purkholzer, die einstige Freundin der unvergesslichen Gallmeyer, 65 Jahre alt, gestorben. Sie war Witwe nach dem bekannten Decorationsmaler Purkholzer, war einst auch Localsängerin, später »komische Alte«, und wirkte in Wien im Theater an der Wien und im Fürst-Theater. Sie bewahrte ihrer im Tode vorangegangenen Freundin ein inniges Gedenken, und die »Rosl« legte an dem Namens- und Sterbetage ihrer »Pepi«, wie am Allerseelentag stets einen Kranz auf deren Grab.

* (»Im Reiche der Schminke.«) Unter dem Titel »Im Reiche der Schminke« hielt in den Sofiensälen am 1. März der »Verein deutscher Bühnenmitglieder Österreichs« sein diesjähriges Carnevalsfest ab, und wie alle demselben vorangegangenen Veranstaltungen dieses Vereines, der nicht nur entschiedenst die Interessen seiner Mitglieder zu wahren versteht,

sondern auch, alles zu seiner Zeit, dieselben zu immer in den Dienst der Wohlthätigkeit und Fürsorge für die Invaliden, Witwen und Waisen ihrer Berufsangehörigen gestellten Festen in glücklichster Weise zu vereinigen weiss, fiel auch die diesjährige Carnevalsunternehmung desselben wieder in der gleichen, Alle zufriedenstellenden Weise aus.

Man muss einem von diesem Vereine gegebenen Feste beigewohnt haben und wird dann unumwunden zugeben, dass man so, wie dort, wohl nur bei wenigen dem Vergnügen gewidmeten Veranstaltungen in gleich animierter, gemüthlicher und doch immer gewählter Weise unterhalten wird. Publicum, Mitwirkende und nicht zuletzt auch die Veranstalter und der ins Auge gefasste edle Zweck kommen dermassen stets auf ihre Rechnung. So war es auch diesmal.

Schon die Ausschmückung der Sofiensäle, die das »Reich der Schminke« begrenzten, war sehenswert. Von der Decke hiengen Reisigguirlanden, aus denen zahlreiche Glühlämpchen funkelten, und eigenartige Decorationen, weisse Wimpel und seltsam ausgefranzte Tücher mit tschinellenartigen Anhängseln. Das Ganze bot einen sehr hübschen, farbenreichen Anblick. Zu einer Zeit, wo sonst in den Sälen schon reges Leben herrscht, kamen die ersten Besucher, viele, darunter die Theilnehmer an dem einen Theil des Programmes bildenden historischen Theaterfestzuge, in prächtigen Costümen, andere in mitunter sehr originellen Toiletten. Viel bemerkt wurde ein Paar, das als Svengali und Trilby erschienen war und ein Capitän Dreyfuss in weisser Uniform. Im Saale, der sich immer mehr füllte, je weiter die Stunde vorrückte, sah man den englischen Botschafter Sir Horace Rumbold mit mehreren Mitgliedern der englischen Botschaft und Geheimen Rath Nikolaus Dumba, von Mitgliedern der Aristokratie und der Sportwelt die Grafen Lanckoronski, Sternberg, Mai, Clam-Martinitz und Rummerskirch, Rittmeister v. Pronay, Nikolaus von Szemere, Wiener v. Welten, Franz v. Wertheim, v. Erös etc. Nach 10 Uhr nahm das Programm mit dem Componistendiregieren seinen Anfang. An demselben beteiligten sich Louis Roth, Carl Kappeller und Adolf Ferron, die durch lebhaften Applaus ausgezeichnet wurden. Auf der an der Stirnseite des Saales errichteten, decorativ sehr hübsch ausgestatteten Bühne gieng sodann die vom Balletmeister Hassreiter für den Abend verfasste und mit grossem Fleiss in wenigen Tagen einstudierte Pantomime »Gott Pan« in Scene, zu der Herr Skofiz eine sehr hübsche Musik geschrieben hatte. Die Pantomime wurde ausschliesslich von Mitgliedern des Hof-Opernballets dargestellt; in den Hauptrollen erteten der ausgezeichnete Mimiker Herr Godlewski (Pan) und die Damen Erich und Schleinzer vielen Beifall. Die reizende Soubrette des Carltheaters, Miss Halton, sang dann Lieder aus der »Geisha«, die leider in dem grossen Saale nicht voll zur Geltung kamen, und Miss Frock — unter welchem Pseudonym sich Herr Korff vom Carltheater verbarg — rief in Maske und Kleidung einer Variétésängerin mit einigen Tingle-Tangel-Liedern Stürme von Beifall wach. Den Hauptpunkt des Programms bildete der historische Festzug, welcher eine Reihe von Figuren aus den bekanntesten, seit dem Jahre 1750 an den Wiener Theatern aufgeführten Stücken, zum Theil in Originalcostümen, zeigte. An dem mit jubelndem Beifalle begrüsstem Zuge, der 35 Gruppen umfasste, beteiligten sich Mitglieder der Hoftheater und aller Privatbühnen Wiens.

Gruppe 1 enthielt die Figuren des Hanswurst: Prehauser (Herr Thimig), Bernardon (Herr Tressler). Aus Mozarts Opern erschienen Frau Elizza (Königin der Nacht) und Herr Ritter (Figaro). Prof. Leo Friedrich trug die Maske Beethovens. Mit Nr. 8 begannen die Classikergruppen, in denen besonders hervortraten: Herr Wirth (Othello), Fräulein Ansion (Desdemona). Aus »Götz von Berlichingen« erschienen: Götz (Herr Krastel), Georg (Frl. Metzl), Franz (Herr Frank), Adelheid (Frl. Littitz) und Bischof (Herr Schreiner). Fräulein Medelsky als Gretchen wurde lebhaft acclamiert. Dann kamen Herr v. Zeska (Don Manuel), Fräulein Haeberle (Fürstin aus der »Braut von Messina«). Gruppe 15 brachte den »Müller und sein Kind«, wobei die »Geister« lebhaft Heiterkeit wachriefen. Ihre weissen Mäntel trugen nämlich in weithin sichtbaren Buchstaben den Stempel: Theresienbad. Herr Lechner, Fräulein Ziegler und Herr Pfann repräsentierten die Hauptfiguren des Stückes. Dann kamen die Figuren aus den Raimundschen Stücken: Herr Thaller als Raimund, der »Bauer als Millionär«, dargestellt von Frau Monati, den Fräulein Theren und Lenhardt und den Herren Popp, Pollandt, Taschelmayer und Putzker, der »Verschwender« mit den Damen Ferron, Hetsey und Anatour, den Herren Lackner, Raeder, Jensen u. a. Nestroy war durch seinen »Lumpcivagabundus« vertreten (die Herren Balajthy, Kneidinger, Göstl, Heller, die Damen Skopal und Szoner); Herr Maran erschien als Sansquartier aus »Sieben Mädchen in Uniform«; die letzteren waren durch die Damen Moraw, Weiss, Palme, Sachs, Weidl, Schweighofer und Stransky repräsentiert. Gruppe 23 brachte Opernfiguren: Carmen (Frau v. Ehrenstein), Mignon (Fräulein Fellwock), Silvia (Herr Felix), Floretta aus »Donna Diana« (Fräulein Michalek). Die Mitglieder des Jantsch-Theaters bildeten die Gruppen: »Grossherzogin von Gerolstein« und »Prinzessin von Trapezunt«. Den »Pfarrer von Kirchfeld«, »Die Kreuzelschreiber« und den »G'wissenswurm« repräsentierten nebst anderen Mitgliedern des Deutschen Volkstheaters die Damen Griebel, Pohl, die Herren Kutschera, Liebhardt, Fronz, Martinelli, Greissnegger und Weiss. Als Figuren aus dem »Zigeunerbaron« erschienen die Damen Klug, Pitsch, Zimmermann, Kaufmann und einige Herren des Theaters an der Wien. Den Glockengiesser aus der »Versunkenen Glocke« repräsentierte Herr Hartmann. Das »weisse Rössl« war durch die Herren Retty, Kramer, Amon, die Damen Weber und Wallentin vertreten. Als Figuren aus »Bruder Martin« kamen die Damen Zell, Natzler, Fenzella, die Herren Strassmeyer, Burg und Godai vom Raimund-Theater. Der interessante Zug bewegte sich über die Bühne, wo die einzelnen Gruppen photographiert wurden, und durch das Spalier des Publicums durch den Saal, überall mit lebhaftem Applaus begrüsst.

Den Rest des Programmes bildete zunächst eine Pantomime »Kunst und Comp.« von Hans Koppel, in der in humoristisch-satirischer Weise die moderne Compagniearbeit der Bühnenschriftsteller parodiert wird. Die Tanzpantomime, zu der Heinrich Reinhardt die Musik geschrieben hatte, erregte stürmische Heiterkeit. Fräulein Dirkens sang sodann mit Verve und Grazie einige Lieder ihres Wintergarten-Programmes, Fräulein Niese und Fräulein Theren (im »Wäschermaidl«-Costüm) traten mit ausserordentlichem Erfolg als Duettistinnen auf. Im »Gemüthlichen« spielte das Quartett Bachrich echte Wiener Weisen und dort fanden sich die Freunde des Wiener Liedes ein,

während zu sehr vorgerückter Stunde — nach 2 Uhr früh — im grossen Saale getanzt wurde. So fand das schöne Bühnenfest seinen würdigen und allseitig befriedigenden Abschluss.

* (Louise Dustmann †.) Am 2. März ist in Charlottenburg bei Berlin Frau Louise Dustmann, eines der einst gefeiertesten Mitglieder der Wiener Hofopfer, gestorben.

Obgleich die ausgezeichnete Sängerin schon im Jahre 1875 von dem Wiener Kunstinstitut schied und die letzten Jahre in Deutschland verbrachte, lebte ihr Name doch unvergessen fort in der Erinnerung der Wiener, denen die berühmte Künstlerin durch ihre Sangeskunst viele Stunden künstlerischen Genusses bereitet hatte.

Louise Dustmann (ihr Familienname war Meyer) war am 22. August 1831 zu Aachen geboren und ein echtes Theaterkind. Ihre Eltern standen am dortigen Stadttheater im Engagement, übersiedelten aber bald nach der Geburt der kleinen Louise nach Breslau, wo dieselbe von ihrer Mutter, einer tüchtigen Sängerin, den ersten musikalischen Unterricht erhielt. In Breslau betrat Louise Meyer zuerst die Bühne. Von dort kam sie nach Wien, um sich weiter auszubilden. Indes alle Bemühungen, am Kärntnerthor-Theater ein Engagement, wenn auch nur für kleinere Partien, für sie zu finden, blieben erfolglos. So trat denn die junge Sängerin im Jahre 1848 unter Stögers Direction zum erstenmale in Wien im Theater in der Josefstadt auf. Bald darauf gieng sie jedoch wieder nach Breslau zurück, später nach Cassel, wo sie unter Spohrs Leitung zwei Jahre als erste Sängerin wirkte und namentlich als vorzüglichste Interpretin der Musik Spohrs ihren Ruf zu begründen Gelegenheit fand. Nach einem kurzen Engagement am Dresdener Hoftheater kam Louise Meyer nach Prag, wo wieder der alte Theaterpraktiker Stöger eine vorzügliche Operngesellschaft vereinigt hatte. Derselben gehörten der tüchtige Tenorist Reichl, der Barytonist Steinecke, ein bedeutender dramatischer Künstler, der Bassist Dr. Schmid, gleich der Dustmann später ein erwählter Liebling der Wiener, an. Mit ihrem ersten Auftreten sang Louise Meyer in die Gunst des Prager Publicums sich ein. Sie entfesselte einen förmlichen Sturm von Enthusiasmus und veraltete Opern, wie die »Regimentstochter«, »Linda« u. s. w. wurden durch sie aufs neue zu wahren Zugopern. Alle Classen der Gesellschaft brachten der Künstlerin die seltensten Ovationen.

Von entscheidender Bedeutung für Louise Meyer wurde die Aufführung des »Tannhäuser«. Die Prager Bühne war eine der ersten deutschen Bühnen, welche diese Oper Wagners unter der Leitung Skraups zur Aufführung brachte. Diese selbst, mit Frl. Meyer als »Elisabeth«, fiel glänzend aus in jeder Beziehung. Mit grösster Begeisterung wandte von nun an die treffliche Sängerin den Opern Wagners sich zu, deren vorzüglichsten Darstellerinnen eine sie in der Folge dann werden sollte. Als Episode aus dem Wirken der Künstlerin in Prag sei angeführt, dass sie einmal in einer Aufführung des »Tannhäuser«, um die durch Unwohlsein einer Collegin gefährdete Vorstellung zu retten, die Partien der Elisabeth und der Venus durchführte, und dass sie, die deutsche Sängerin, in einer der damals üblichen czechischen Nachmittagsvorstellungen auch in czechischer Sprache gesungen hat.



Louise Dustmann.



Im Jahre 1856 gastierte die Meyer am Kärntnerthor-Theater mit so grossem Erfolge, dass sofort ein Engagement mit der Künstlerin abgeschlossen wurde. Am 1. Jänner des folgenden Jahres trat sie dasselbe an und debütierte am 7. Jänner 1857 in der Rolle der Valentine in »Die Hugenotten«.

Die Wiener Oper vereinigte damals unter Cornets Direction eine Reihe der hervorragendsten künstlerischen Kräfte, die herrlichsten Stimmen und bedeutende dramatische Talente. Rosa Csillag, die stimmungswaltige Tietjens, Alois Ander, Johann Nep. Beck, Dr. Schmid und der mächtige Heldentenor Steger bildeten ein Ensemble, das auch den höchsten Anforderungen zu entsprechen vermochte. Ihm gliederte nun, eine wertvolle Ergänzung, Louise Meyer sich an.

Anlangend die Fähigkeiten dieser Künstlerin, verfügte dieselbe über eine wohlgeschulte, ausgezeichnete Stimme, welche, wenn sie auch nicht allgewaltig war, dennoch im Vereine mit ihrem temperamentvollen, hinreissenden Spiel der Sängerin für erste dramatische Partien voll befähigte. Aber auch im Coloratursang, dem sie ihre ersten Erfolge zu danken hatte, war Louise Meyer ein Talent und eine gute Sängerin lyrischer Partien.

Bald fand sie denn auch an der neuen Stätte ihres Wirkens ihr Publicum, das von Rolle zu Rolle sie mehr und mehr schätzte und ehrte, und bis zu ihrem Abgange von dem Wiener Kunstinstitut blieb diese Wertschätzung ihr treu. Sie war ehrlich verdient.

Nach ihrer Antrittsrolle am Hof-Operntheater sang Frl. Meyer am 14. Jänner 1857 die Titelrolle in »Jessonda«, am 22. desselben Monats in »Fidelio«. Weitere Rollen, in welchen sie im ersten Jahre ihres Engagements an der Wiener Oper vor dem Publicum erschien, waren die Titelrolle in »Indra« (3. Februar), Titelrolle in »Euryanthe« (5. März), Alice in »Robert der Teufel« (15. August), Bertha in »Der Prophet« (28. August), Donna Anna in »Don Juan« (6. September), Leonore in »Die Heimkehr des Verbannten« (9. October), Pamina in »Die Zauberflöte« (8. November), Gabriele in »Das Nachtlager von Granada« (23. November). Im folgenden Jahre sang sie an neuen Rollen: Antonina in »Belisar« (20. Jänner), Agathe in »Freischütz« (24. Jänner), Recha in »Die Jüdin« (30. Jänner), Mathilde in »Wilhelm Tell« (8. Februar), Anna in »Die weisse Frau« (19. März).

Der 19. August 1858 brachte die erste Aufführung von »Lohengrin«, der ersten Oper Wagners auf der Wiener Opernbühne. Mit Frau Dustmann-Meyer (die Sängerin hatte sich am 10. März dieses Jahres mit dem Wiener Buchhändler Dustmann vermählt) als Elsa, der Csillag als Ortrud, Ander in der Titelrolle, Beck als Telramund und Dr. Schmid als König, war diese Erstaufführung eine geradezu glanzvolle und haben diese herrlichen Kräfte durch ihre formvollendeten Darbietungen wohl viel mitgeholfen, dem neuen Werk und damit auch den anderen Opern Wagners hier festen Boden gewinnen zu lassen.

Im selben Jahre sang Frau Dustmann in Wien noch: Die Melanie in »Ballnacht« (31. October), Susanne in »Die Hochzeit des Figaro« (5. December und erweiterte 1859 ihr Repertoire mit der Titelrolle in »Diana von Solange« (19. März), Rezia in »Oberon« (27. September) und Elisabeth in »Tannhäuser« (19. November). Mit Allerhöchster Entschliessung vom 1. März 1860 wurde die Künstlerin zur k. k. Kammersängerin ernannt.

Von neuen Rollen, die Frau Dustmann in dem genannten Jahre zur Darstellung brachte, sind zu nennen: Iphigenie in »Iphigenie auf Tauris« (17. Jänner) und Amazily in »Ferdinand Cortez« (12. März). Ferner creierte die Künstlerin an der Wiener Hofoper noch folgende Partien: 1862 Margarethe in »Margarethe« (Faust) (8. Februar), 1865: Ella in »Des Sängers Fluch« (1. December), 1866: Amalia in »Maskenball« (19. November), und 1874: Titelrolle in »Genoveva« (8. Jänner). Die Gräfin in »Figaros Hochzeit«, Senta in »Der fliegende Holländer«, Frau Fluth in »Die lustigen Weiber von Windsor«, Anna in »Hans Heiling«, Norma, Armida, Klythemnestra in »Iphigenie in Aulis«; Burda und die Regimentstochter zählten zu dem weiteren Rollenschatze der Künstlerin.

Während ihres Engagements am Hof-Operntheater wirkte Frau Dustmann mit stets gleicher Begeisterung und Liebe für ihren Beruf und die Kunst, nie schuf sie aus kleinlicher Laune irgend ein Hindernis, eine Verlegenheit; stets war sie bereit, nicht bloss ihre Pflicht zu erfüllen, sondern immer auch helfend für Andere einzutreten. Trotzdem aber vertheidigte sie wacker — wenn es galt — ihr gutes Recht, und so war es ihr auch vorbehalten, auf die Leitung der Wiener Oper einmal einen entscheidenden Einfluss auszuüben. Als die Künstlerin engagiert wurde, war Cornet, wie erwähnt, Director der Oper, der sich durch eine, in der damaligen Zeit beinahe sprichwörtlich gewordene Unhöflichkeit gegen jedermann auszeichnete und darin auch gegen die Damen der Hofbühne keine Ausnahme machte. Die Dustmann gerieth eines Tages mit Cornet in Streit und dieser sagte der Künstlerin einige sehr unliebenswürdige Worte. Die Sängerin, die dem Director sehr schlagfertig entgegnet hatte, gieng zu Gericht und klagte. Cornet wurde in zwei Instanzen zu einer empfindlichen Strafe verurtheilt. Seine Stellung war dadurch erschüttert, er verliess Wien und an seine Stelle als Director der Oper trat Eckert. Im übrigen hatte die Künstlerin nur immer das Wohl des Ganzen im Auge, dem zuliebe sie gerne und oft auch Opfer brachte und nichts vermochte ihre treue Anhänglichkeit an das Wiener Operntheater ins Wanken zu bringen. Wohl unternahm sie Gastspielreisen nach Berlin, London, Hamburg und zu vier der grossen niederrheinischen Musikfeste, wo sie überall enthusiastische Ovationen empfing, immer wieder aber kehrte sie mit aller treuen Liebe an das Wiener Operntheater zurück, dem sie denn auch nahezu achtzehn Jahre ihrer vollsten künstlerischen Kraft und Reife gewidmet.

Wie sehr das Wiener Publicum an der Künstlerin hieng, bewiesen die Ovationen, die man ihr bereitete, als sie mit 31. December 1875 von der Wiener Oper und der Bühne überhaupt schied. Als Elsa in »Lohengrin« betrat sie am 29. December 1875 zum letztenmale vor ihrem Abgang die Bretter des Hof-Opernhauses. Mehrere Mitglieder des Allerhöchsten Kaiserhauses, viele Aristokraten, die künstlerischen Kreise Wiens und ein das Haus bis aufs letzte Plätzchen füllendes Publicum hatten sich zum Abschied der gefeierten Sängerin eingefunden. Als sie die Bühne betrat, brach donnernder, minutenlanger Beifall los. Kränze und Bouquets wurden von allen Seiten auf die Bühne geworfen. Nach dem ersten Acte wurde die Courtine emporgezogen und Frau Dustmann, umgeben von den Mitwirkenden, Solisten und Chor, trat vor, um für den enthusiastischen Beifall zu danken. Ein neuerlicher Regen von Blumen und Kränzen ergoss sich auf die Bühne. Die

Garderobe der Künstlerin war überfüllt von Blumenspenden, die ihre Freunde und Verehrer gesandt hatten. Die Wände der Garderobe schmückten Transparente, welche die 43 Rollen aufwiesen, die Louise Dustmann in so glanzvoller Weise im Operntheater durchgeführt hatte. Auch Offenbach wohnte der Abschiedsvorstellung bei und gehörte zu Jenen, die nicht müde wurden, der scheidenden Künstlerin Ovationen zu bereiten. Nach jedem Acte folgte stürmischer Beifall, aber dies alles war nur ein Vorspiel zu der stürmischen und ergreifenden Scene, die sich am Schlusse der Vorstellung abspielte. Als der Vorhang zum letztenmale gefallen war, erhob sich aus allen Räumen des Hauses der Ruf nach der Künstlerin, welche, als sie, von den Herren Scaria und Labatt geleitet, hervortrat, mit tosendem Beifall begrüsst wurde. Abermals fiel eine grosse Zahl von Kränzen und Bouquets der Künstlerin zu Füssen. Bewegten Herzens sagte sie dann zum Abschiede:

»Die Huld, mit welcher mich das lebenswürdige kunstfreundliche Publicum Wiens aufnahm, als ich das erstmal die Bühne des Wiener Hof-Operntheaters betrat, hat mich stets mit dem heissesten Wunsche erfüllt und zu dem unermüdlichen Streben angespornt, mich der Gunst, die mir zutheil wurde, durch künstlerische Leistungen würdig zu erweisen.

Das bis an meinen Abschiedsabend unveränderte aufrichtige Wohlwollen, welches ich stets gefunden habe, gibt mir wohl die Gewissheit, dass dies mein Streben von Erfolg begleitet gewesen ist und Anerkennung gefunden hat. Für die Allerhöchste Auszeichnung (Frau Dustmann war von Sr. Majestät dem Kaiser anlässlich ihres Abschiedes das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen worden), durch die ich so hoch geehrt worden bin, für die Huld und das Wohlwollen, welches mir das Publicum Wiens entgegengebracht, werde ich nie aufhören, den innigsten Dank zu fühlen und Sie erlauben mir wohl, mit Stolz meiner künstlerischen Vergangenheit an dieser Stätte zu gedenken. Noch einen Wunsch und eine Bitte gestatten Sie mir! Möchten doch die Gestalten und Bilder, welche ich voll künstlerischer Begeisterung geschaffen, noch eine Zeit in Ihrer Erinnerung fortleben! So scheidet ich denn, indem ich Ihnen nochmals für all Ihre Güte, all Ihr Wohlwollen danke und Sie bitte, mir ein freundliches Andenken, eine freundliche Erinnerung zu bewahren.«

Diesen Worten folgte nun der ungemessenste, stürmischeste Beifall und unzähligmale noch musste Frau Dustmann vortreten, um zu danken, bis sich endlich das Haus leerte. Auf der Bühne gieng dann der Abschied der Collegen vor sich, den Director Jauner mit einer Ansprache einleitete. Hellmesberger und mehrere Collegen feierten in längeren Ansprachen die Scheidende, die wiederholt dankte. Am nächsten Tage fand mittags in der Oper der officiële Abschied der Collegen und Colleginnen der Künstlerin statt, bei welchem eine grosse Anzahl von Geschenken überreicht wurde. Herr Mayerhofer, der nun auch nicht mehr zu den activen Mitgliedern der Oper zählt, Frau Materna und einige andere richteten Abschiedsworte an die Scheidende, die tiefbewegt dankte.

Nach ihrem Abschied von der Oper blieb Frau Dustmann noch viele Jahre in Wien. Sie war als Gesangslehrerin und Professorin am Conservatorium thätig und entfaltete eine reiche künstlerische Thätigkeit. Fünf Jahre nach ihrer Pensionierung betrat die Künstlerin noch einmal als Gast die Bühne des Wiener Hof-Operntheaters. Am 5. April 1881 sang sie neben

Herrn Reichmann als René, Frä. Kaner vom Landschaftlichen Theater in Graz als Oskar, Herrn Walter als Richard Graf von Warwick, Frä. Stahl als Ulrika, Herrn Mayerhofer als Hastings, Herrn Horwitz als Berckley, Herrn Lay als Silvan, Herrn Oberländer als Oberrichter und Herrn Soutschek als Diener die Amalie in Verdis »Maskenball«.

Im Jahre 1891 gieng sie nach Hamburg, wo sie gleichfalls Gesangsunterricht ertheilte und von dort nach Berlin. Ihr Gemahl war bereits vor Jahren gestorben, ihre Tochter in glücklicher Ehe verheiratet, so dass Frau Dustmann ihre letzten Tage, immer noch regen Antheil an allen künstlerischen Ereignissen nehmend, allein verbrachte. Ohne durch eine eigentliche Schule gegangen zu sein, auf dem Theater und durch das Theater gebildet, war sie eine hervorragende dramatische Sängerin, die in der deutschen Oper der damaligen Jahrzehnte keine grössere neben sich hatte.

* (Camillo Everardi †.) Anfangs März starb in Moskau der in den Fünfziger- und Sechzigerjahren hochgeschätzte italienische Opersänger Camillo Everardi recte Camille Evrard. Als Sohn angesehener Bürgerleute wurde Camille in dem belgischen Städtchen Dinaut am 15. November 1825 geboren. Nachdem er das Gymnasium absolviert hatte, widmete er sich anfänglich dem Bergbau, trieb aber nebenher musikalische Studien, als Gesang und Violinspiel. 1844 entschied er sich für die Bühnenlaufbahn und wurde Schüler des Pariser Conservatoriums, das er 1846, mit dem grossen Preise ausgezeichnet, verliess. 1847 setzte er seine Gesangsstudien in Italien fort und debütierte sodann 1849 im Theater S. Carlo in Neapel in Verdis »Nabucodonosor« mit ausgesprochenem Erfolge. 1851 gieng er nach Mailand und Nizza, woselbst er 1852 seine Gattin Giogetta heimführte. Am 2. März 1853 betrat der inzwischen berühmt gewordene Sänger zum erstenmale als Astur in »Semiramis« die Bühne der Wiener Hofoper, an welcher er in den Jahren 1854 bis inclusive 1859, dann 1864 bis 1867 gelegentlich der italienischen Stagiones mit glänzendem Erfolge thätig war. Ausser in Wien wirkte der Künstler, der als Coloraturbarytonist unerreicht blieb, noch in Paris, London, Petersburg und Berlin. In der Rolle des Figaro in Rossinis »Barbier von Sevilla« erschien Camillo Everardi, der 1864 mit dem Titel eines k. k. Kammersängers ausgezeichnet worden war, am 28. Mai 1867 zum letztenmale auf der Bühne der Wiener Hofoper. Im Jahre 1870 übernahm der Künstler eine Professur am Conservatorium zu Petersburg, in welcher Stellung er bis 1888 wirkte. Später lebte er als Gesangslehrer einige Zeit in Kiew, zuletzt in Moskau, wo er nunmehr aus dem Leben schied.

* (Kammersänger Hermann Winkelmann.) Am 8. März feierte das ausgezeichnete Mitglied unseres Hof-Operntheaters k. u. k. Kammersänger Hermann Winkelmann seinen 50. Geburtstag (geboren 1849 zu Braunschweig), aus welchem Anlasse der Künstler Gegenstand zahlreicher Ovationen aus allen Kreisen der Gesellschaft wurde. Kammersänger Winkelmann gehört dem Hof-Operntheater seit 1883 an, in welchem Jahre er, nach vorhergegangenen erfolgreichsten Gastspielen, am 5. Juni in der Titelrolle der Oper »Der Prophet« als engagiertes Mitglied unseres Opern-Institutes debütierte. Was Winkelmann seither für das Hof-Operntheater bedeutet, ist zu bekannt, um erst noch ausgeführt werden zu müssen. In Anerkennung seiner Ver-

dienste wurde mit kaiserlicher Entschliessung vom 18. April 1885 dem Künstler das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen und erfolgte am 17. October 1888 seine Ernennung zum k. u. k. Kammersänger.

Möge der in der Vollkraft des Schaffens stehende Künstler unserer Oper in gleich erfolgreicher Weise noch lange Jahre erhalten bleiben!

* (Julius Wittels †.) Am 12. März ist Julius Wittels in Meran einem langen, schweren und tückischen Leiden erlegen; ein ohne eigene Schuld, nur durch missgünstige Verhältnisse künstlerisch verfehltes, freudeleeres Leben, das Dasein eines Schauspielers, dem trotz unermüdlichen Schaffens, bei keineswegs gewöhnlichem Talent, ein widerwärtiges Schicksal den letzten Erfolg versagt hatte, fand damit seinen traurigen, herzbewegenden Abschluss. Wie selten wohl, mag hier der Tod ein Erlöser gewesen sein.

Uns Wienern ist Julius Wittels eigentlich nur als Darsteller komischer, chargierter Rollen und als Coupletsänger von seiner Wirksamkeit am Theater in der Josefstadt und am Carltheater her bekannt und doch, trotzdem gerade die Darstellung derartiger Rollen fernab lag von seinem eigentlichen künstlerischen Können, ist es ihm mit seinen Darbietungen auch nur in diesem Genre gelungen, nicht nur augenblicklichen Beifall zu erlangen, sondern, für manche von ihm dargestellte Rolle geradezu typisch, sich auch noch in unserer Erinnerung wach zu erhalten. Er verdankte dies seinem wahrhaft originellen, unerschöpflichen Charakterisierungstalent, seinem ursprünglichen Mutterwitz und seinem Humor, mit denen er eben aus fast jeder, sonst noch so belanglosen Rolle etwas zu machen wusste. Und nur als ein Beweis dafür, ein wie vielfach verwendbarer, tüchtiger Schauspieler mit ihm ins Grab gesunken ist, mag es gelten, dass er auch bei diesem, gegen seine künstlerische Eigenart gestellten Verwenden seiner Fähigkeiten es verstanden hat, sich einen Namen zu schaffen.

Wäre Wittels an einer der Wiener Bühnen, an welchen er wirkte, Gelegenheit geboten gewesen, in Rollen aufzutreten, etwa wie sie Matras seinerzeit gespielt hat und später Blasel spielte, er wäre wohl sicher auf ebendieselbe Stufe schauspielerischer Berühmtheit gelangt, welche diesen beiden köstlichen Vertretern auch seiner ureigensten Begabung zu erreichen gelungen ist.

So aber stand er am Josefstädter-Theater fast immer nur an zweiter oder dritter Stelle und am Carltheater, wo ihm ja Gelegenheit geboten war, auch in den Vordergrund zu treten, in falscher Verwendung. An dem einen Theater spielte der Director selber das Fach, in welchem auch Wittels erfolgreich sich hätte bethätigen können, an der anderen Bühne wollte der Director einen jugendlichen Komiker aus ihm machen, der er nicht war. Schicksals-Tücke, für welche wohl nur ein unglückseliges Verhängnis verantwortlich gemacht werden kann.

Auf Gastspielreisen, zu welchen er nach seinem Abgang vom Carltheater — er war als »angegriffener Gesundheit« leider seitens seiner Berufscollagen stigmatisiert und konnte hier kein Engagement mehr finden — gezwungen war, hat Wittels jene Rollen gespielt, die ihm angemessen waren und sein Erfolg hierin — er hat jahrelang nur mit dem Ertrag fiebernder, aufreibender Gastspielthätigkeit Weib und Kind auskömmlich erhalten — zeigt wohl, wie weit er es bei ruhiger, behaglicher und sorgenloser Ausübung

seines Berufes in der richtigen Verwendungssphäre hätte bringen können; dem mordenden Berufe eines Gast-Schauspielers war seine immerhin nicht felsenfeste Constitution nicht gewachsen. Diese gesundheitsuntergrabende, rastlose Thätigkeit und Überanstrengung lässt uns heute — pater peccavimus — an seinem frühzeitigen Grabe stehen.

Julius Wittels war am 18. October 1860 in Wien geboren. Ursprünglich für den Kaufmannsstand bestimmt, befasste er sich nebenbei mit kleineren schriftstellerischen und dramatischen Arbeiten. Eine kleine, selbstverfasste Soloscene, »Der dramatische Lehrbub«, trug er gelegentlich eines Volksfestes im Jahre 1880 im Schweizerhause im Prater mit so grosser Wirkung vor, dass ihn Frau Valerie Grey, damals Leiterin des kleinen Theaters in der Canovagasse, dazu bestimmte, sich ganz der Bühnenlaufbahn zu widmen. Im Grey-Theater trat er zum erstenmale vor das Wiener Theaterpublicum, war sodann in Ödenburg, Salzburg, Budapest engagiert und wurde von Director Blasel im Jahre 1885 für das Theater in der Josefstadt gewonnen. In der Posse »Pechvögel« lenkte Wittels die Aufmerksamkeit der Kritik und des Publicums auf sich und zählte seit dieser Zeit zu den beliebtesten Gesangskomikern der Vorstadtbühnen. Die weitgehenden Erwartungen, die man an die Zukunft des jugendlichen Künstlers knüpfte, wurden aber nur theilweise erfüllt. Wittels hatte wohl später während der Directionen Tatartzy und Steiner im Carltheater oft Gelegenheit, sich als meisterhafter Coupletsänger zu bewähren — er creierte unter anderem die populären Lieder des gleichfalls früh verstorbenen Alexander Krakauer — allein sein sehnlichster Wunsch, sich in Wiener Charakterrollen zu zeigen, blieb infolge der damaligen Repertoireverhältnisse des Carltheaters unerfüllt. Seit der Übernahme der letztgenannten Bühne durch Director Jauner fand sich für den tüchtigen Schauspieler kein Engagement in seiner Vaterstadt und Wittels sah sich genöthigt, Gastspiele an den verschiedenen Provinzbühnen zu absolvieren.

Seit seinem Engagement in Salzburg laborierte Wittels an einem in dieser Zeit aufgetretenen Lungenübel, doch hatte er niemals während seiner vieljahrelangen Bühnenwirksamkeit aus Ursache seines Leidens auch nur einmal abgesagt oder eine Störung verursacht. Vielmehr schien es, und auch die Ärzte constatirten dies — es mögen etwa zehn Jahre her sein — dass seine Gesundheit sich wieder kräftige, wozu namentlich eine ruhige Lebensweise und die Freude an den damaligen Erfolgen in Wien nicht wenig beitrugen. Indes, wie selten an Einen, heftete ein trübes Geschick sich an seine Fersen. So sehr gerade zur damaligen Zeit sein Lob ertönte, stets fühlte fast jeder sich veranlasst, dem Lob den düsteren Nachsatz anzuhängen: »Schade, dass er krank ist«. Und nicht von Leuten, welche dem Theater ferner standen, giengen diese Worte aus, nein, gerade die Berufsgenossen Wittels' waren es, die achtlos diese, vielleicht mitleidig gemeinte verhängnisvolle Apostrophe verbreiteten, obwohl sie doch wissen mussten, einerseits wie sehr diese prekäre Beurtheilung seines Zustandes ihren Kollegen, dem sie ja leider nicht verborgen bleiben konnte, kränken und betrüben musste, anderseits aber, dass sie ihm dadurch sein weiteres Fortkommen nur untergruben. Was nützte es, dass seine Freunde — er hatte deren nicht wenige — sich bemühten, das Schlagwort aus der Welt zu schaffen, immer und immer wieder mussten er und sie es hören, immer weiter wurde es verbreitet und das Facit war eben, dass es wirklich nicht



Julius Wittels.



mehr gelingen wollte, für den begabten Wittels ein Engagement an einer Wiener Bühne zu erlangen, als sein Contract mit dem Carltheater abgelaufen war.

War Wittels es vordem nicht oder nicht in so hohem Masse, nun wurde er ernstlich krank. Der Kummer, in Wien keine Stellung mehr finden zu können, die bangende Sorge um den Unterhalt seiner Familie, die furchtbare Gastspielhetze zerstörten seine Gesundheit vollends. Er trug, wie P. Rivalier in dem im »Illustrierten Wiener Extrablatt« Wittels, seinem langjährigen Freunde, gehaltenen tiefempfundenen Nachrufe erzählte, sein Schicksal wie ein Held. Keine Klage, kein Laut der Entmuthigung kam über seine Lippen. Er wurde ein Märtyrer seines Berufes und wollte glauben machen, dass er gesund sei, obwohl er nun selber den Tod in der Brust fühlte. Kaum wagte er es, unter Leute zu gehen, wenn er »schlecht« aussah; er schämte sich, vor Freunden zu husteln. Doch wozu dies noch ausmalen; wer kennt nicht die bange Sucht gerade der Lungenkranken, ihren Zustand der Mitwelt zu verbergen und für den Schauspieler, dem diese fürchterliche Krankheit mehr noch als jedem anderen die Existenzbedingung bedroht, wird dies Bestreben, über sie hinwegzutäuschen, geradezu zu einer Äusserung des Selbsterhaltungstriebes, wie es bei anderen mehr ein Ausfluss der Eitelkeit und der Selbsttäuschung sein mag.

Man wird sich eine ungefähre Vorstellung bilden können, in welcher Seelenstimmung solcherart der Dahingegangene sein Auditorium — erlustigte.

Vor Jahresfrist etwa trat auch Wittels anlässlich des Gastspieles der Frau Geistinger am Carltheater als Gast auf. Zu einem Engagement indes führte auch dieses Gastspiel nicht. Wittels war nun eben wirklich schon krank und zur Ausübung seines schweren Berufes kaum mehr befähigt. Im Hochsommer spielte er dann noch auf der Sommerbühne in »Venedig in Wien«. Es war sein letztes Erscheinen vor dem Wiener Publicum.

Im Prater hatte er seine »Carrière« begonnen, im Prater — für Wien — hat er sie geschlossen, was dazwischen liegt, war ein enttäuschtes, trauriges Leben, unverdient schwere Schläge des Schicksals.

Julius Wittels war mit der Soubrette Gusti Moser ehelich glücklich verbunden und hinterliess bei seinem Ableben auch dieser Verbindung entsprungene Kinder im zartesten Alter. Möge an ihnen das Schicksal vergelten, was es an ihrem armen, unglücklichen Vater verbrochen!

* (Hermann Müller †.) Am 15. März hat der zuletzt am Deutschen Theater in Berlin engagiert gewesene Schauspieler Hermann Müller in einer bis zum Lebensüberdruß gesteigerten Gemüthsaffection, die eine krankhafte Veranlagung zur Ursache hatte, im Grunewald bei Berlin sich erschossen.

Hermann Müller war in Hannover am 3. Februar 1860 geboren, stand somit im vierzigsten Lebensjahre. Er studierte zuerst an der Berliner Akademie der bildenden Künste, wandte sich jedoch später, ohne vorher dramatischen Unterricht genommen zu haben, der Schauspielkunst zu. Am 1. October 1880 trat er am Hoftheater in Hannover mit geringem Erfolge zum erstenmale auf. An derselben Bühne bekleidete Müllers Vater den Posten eines Oberregisseurs. Der Künstler war sodann in Halle, Berlin, Lübeck und Breslau engagiert und trat am 1. Mai 1891 unter der Direction Burckhard in den Verband unseres Hof-Burgtheaters. Seine Antrittsrollen waren Herzog Alba

in »Egmont«, Derwisch in »Nathan« und der Geist in »Hamlet«. Er hatte mittlerweile ziemliche Fortschritte gemacht und fand namentlich seine grosse Begabung für Charakterrollen allgemeine Anerkennung. Hermann Müller war es, der die Rolle des Nickelmann in der »Versunkenen Glocke« creiert hatte und galt bisher als der beste Darsteller dieser Figur. Nach einigen Jahren verliess Müller das Hof-Burgtheater und gieng nach Berlin ins Deutsche Theater, zu dessen hervorragenden Mitgliedern er bald zählte. Bald nachdem Dr. Schlenther die Direction des Hof-Burgtheaters übernommen hatte, verpflichtete er den bekannten Künstler aufs neue für die Wiener Hofbühne, an der er sein Engagement im nächsten Jahre hätte antreten sollen.

* (Theaterabend im Palais des Ministeriums des Äussern.) Am 19. März fand zu Gunsten der unter dem Allerhöchsten Protectorate Seiner Majestät des Kaisers stehenden Heilanstalt »Alland« im Palais des Ministeriums des Äussern ein glanzvoller Theaterabend statt, welcher die vornehmsten Kreise unserer Stadt, von Ihrer Durchlaucht Prinzessin Rosa Croy-Dülmen aufgerufen, zu edlem Wohlthun vereinigte.

Fast ausschliesslich auch von Angehörigen unserer Aristokratie wurde das abwechslungsreiche Programm der Vorstellung bestritten, und alle Mitwirkenden stellten ihr bestes Können mit Feuereifer in den Dienst der guten Sache. Der eigentliche Schauplatz des Festes, der Saal, in welchem seinerzeit der Congress tagte, zum Theatersaal adaptiert, erstrahlte in hellem Lichterglänze und bot die wirksame Folie zu dem glänzenden Gesellschaftsbilde, das sein Parterre belebte. Prunkvolle Uniformen, reizende Toiletten, Schmuck und Ordenssterne vereinigten sich zu jenen Effecten, die eine Scenerie faszinierend zu gestalten vermögen. In der Hofloge wohnten der Vorstellung Ihre kaiserlichen und königlichen Hoheiten die Herren Erzherzoge Franz Ferdinand, Otto und Ludwig Victor an.

An weiteren Notabilitäten waren erschienen: der deutsche Botschafter Graf Eulenburg und Gemahlin, der englische Botschafter Sir Horace Rumbold und Gemahlin, der französische Botschafter Marquis de Reversaux, der russische Botschafter Graf Kapnist und Gemahlin, der italienische Botschafter Graf Const. Nigra, der spanische Botschafter Don José Gutierrez de Aguera, der dänische Gesandte Graf Ahlefeldt, der belgische Gesandte Baron Borchgrave, der sächsische Gesandte Graf Rex mit Gemahlin, der erste Obersthofmeister Fürst Liechtenstein, der zweite Obersthofmeister Fürst Montenuovo und Gemahlin, Obersthofmeister Freiherr v. Dlauhowesky, Obersthofmeister Freiherr v. Wimpffen, Obersthofmeisterin Gräfin Marietta Szechenyi-Hoyos, Minister von Jendrzewicz mit Gemahlin, Fürst Alfred Liechtenstein und Gemahlin, Graf Podstatzky-Lichtenstein mit Gemahlin, Prinz Gottfried Hohenlohe, Fürst Paul Metternich und Gemahlin, Fürstin Dietrichstein, Fürstin Hatzfeld, Prinzessin Rosa Croy-Dülmen, Fürstin Taxis-Hohenlohe, Prinzessin Carola Hohenlohe, Fürstin Irma Esterhazy, Graf Erwin Schlick mit Gemahlin, Graf Traun, Statthalter Graf Kielmansegg, Graf Sternberg, Graf Szeesen mit Gemahlin, Graf Welsersheimb mit Gemahlin, Gräfin Orsini-Rosenberg, Fürstin Wrede, Graf Heinrich Larisch, Prinz Thurn-Taxis mit Gemahlin, Gräfin Clam-Gallas, Graf Tassilo Festetics und Gemahlin, Gräfin Esterhazy-Stockau, Gräfin Wydenbruck-

Fugger, Gräfin Wydenbruck-Esterhazy, Graf Kolowrat und Gemahlin, Graf Czernin, Gräfin Hardegg-Harnoncour, Graf Vrints und Gemahlin, Gräfin Althann, Graf Hans Wilczek jun., Freiherr v. Kotz, Frau von Plener, M. Laguiche, M. Schebeko, Frau Dr. Unger, Freiherr v. Bezecky, Nicolaus Dumba, Baron Albert Rothschild, Dr. Nechansky, Baron Döry mit Gemahlin, Herrenhausmitglied R. v. Gomperz, David Ritter v. Guttmann mit Gemahlin und viele andere.

Präcise $\frac{1}{2}$ 8 Uhr bezeichneten — nach französischer Sitte — drei dumpfe Schläge hinter der Coullisse den Beginn der Vorstellung.

Als erste Nummer des Programmes gelangte zur Aufführung das Lustspiel »L'Oeillet blanc« von Alphonse Daudet und C. Maunell. Die Scene versetzt uns in den Park eines am Meeresufer gelegenen Schlosses der Normandie. Man schreibt 1793; die Besitzerin des Schlosses, eine Gräfin, musste der rohen Gewalt weichen und nach England flüchten, im Schlosse aber wohnt der Conventiannel Vidal (Graf de Fontenay) mit seiner Tochter Virginie (Gräfin Marie Henriette Chotek). Die Citoyenne ist eine gute Republikanerin und hasst die Aristokraten. Ihren Vater aber verehrt sie und will ganz seiner Pflege leben, bis ihr Bräutigam Maxime kommen wird, um sie zu seiner Ehegattin zu machen. Eine weisse Nelke blüht am Fenster eines Pavillons im Garten. Wenn sie die Nelke sieht, ihren Duft einathmet, so denkt sie an Maxime, an seine Liebe und Treue. Allein es naht Gefahr. Das Herz des Bräutigams bleibt treu, ob aber ihres . . . ? Auch der früheren Schlossbewohnerin mag die weisse Blume wert gewesen sein, denn als in London in einem Kreise von Emigranten, da beim flackernden Kaminfeuer von der Liebe die Sprache war, und in allen Tonarten deren Niedergang beklagt wurde, ein Marquis, der wohl zu tief in der Gräfin Augen gesehen haben mochte, sich erbietet, ihr einen Beweis der ewigen Jugend und Lebendigkeit dieses Gefühles zu erbringen, spricht sie zu ihm: »So holen Sie mir eine weisse Nelke, die in meinem Schlosse in der Normandie blüht!« Der Marquis macht sich auf den Weg; er spottet der Gefahren der wildbewegten See und der Kugeln, die an seinen Ohren vorübersausen, überwindet alle Schwierigkeiten, steigt über den Wall des Schlosses und findet endlich die Nelke. Neben ihr aber eine andere Blume, eine zarte Menschenblüte, deren Duft ihn berauscht und ihn beinahe den Zweck seiner Reise und die noch immer drohende Gefahr vergessen macht. Und auch Virginie bleibt nicht unbewegt; sie ist gerührt über das Schicksal des Mannes, der fern vom heimatlichen Boden in der Fremde leben muss, der sein Leben wagt, um der Angebeteten, die sie dieses Opfers nicht wert hält, einen Gruss aus heimatlichem Boden zu holen. Schon sind die Herzen beider bereit, für einander zu entflammen, als im selben Augenblick der Marquis erfahren muss, dass seine Anwesenheit vom Cadet Vincent verrathen ist, und ihm der Tod droht. Virginie unternimmt es, ihn zu retten, und führt es auch glücklich durch, kommt hiebei aber zur Besinnung und zur Erkenntnis der Gefahr, in der ihre Treue geschwebt. So endet alles in bester Weise. Die Gräfin wird ihre weisse Nelke bekommen, und Maxime, der ferne Bräutigam, behält eine treue Braut. Der Act wurde vortrefflich gespielt. Gräfin Marie Henriette Chotek setzte die ganze Grazie ihrer Erscheinung und ihr hervorragendes schauspielerisches Talent zu vollem Gelingen ein; Vicomte de Fontenay war ein würdiger Vater, Mr. Cantacuzene verkörperte den Marquis mit Geist und Vornehm-

heit und Graf Buisseret zeigte sich als gewandter Schauspieler in der Rolle des Cadet Vincent.

Nun folgte die Offenbach'sche Operette »Der Ehemann vor der Thür« mit ihrer reizenden, geistvollen und lebensfrischen Musik. Sie ist zur Genüge bekannt und wurde schon in den mannigfachsten Besetzungen dem Publicum vorgeführt; gleich interessant aber, als die Besetzung in dieser Vorstellung, war wohl noch keine. Als Rosine brillierte Frau Gräfin Kielmansegg, und spielte und sang ihre Rolle in einer Weise, welche einer Soubrette von Beruf zu voller Ehre gereicht hätte. Ihre Partnerin war Frau v. Nechansky. Sie sang die Susanne mit wunderhübscher Stimme und Feinheit der Pointierung. Herr Bruno Ritter von Rainer lieb dem Ehemann vor der Thür seinen edlen Baryton und zeigte sich als discreter, eleganter Darsteller. Herr Eugen Gottlieb hatte mit seinem Isidor Lerchenzahn die Lacher auf seiner Seite. Im ganzen war die Aufführung der Operette eine voll gelungene. Flott und frisch wurden die Perlen Offenbach'scher Tonkunst zu Gehör gebracht. Es war alles bis in das kleinste Detail vortrefflich einstudiert, und gebürt hiefür Herrn Regisseur Stoll wohl ein nicht unbeträchtlicher Theil an den Ehren des Erfolges, ebenso wie der bekannten Künstlerin Gisela von Ehrenstein, der Instructrice der Frau Gräfin Kielmansegg. Fräulein von Ehrenstein besorgte auch den Clavierpart im Orchester.

Der Operette folgte als dritte Programmnummer die Pantomime »Die Kunstmäcene« von Gräfin Tinka Pejacsevich. Musik von Agghazy, einstudiert von Herrn Louis Frappart. Schauplatz: das Atelier zweier Malerinnen. Rings an den Wänden Bilder und malerische Decorationen. Vor zwei Staffeleien stehen die Malerinnen: Margot (Gräfin Marie Henriette Chotek) und Louison (Fräulein Erzsi v. Kallay). Ihr Vater tritt ein. Grevin (Mr. Cantacuzene) ist's, Zimmermaler von Beruf, den sein Handwerk nicht nährt. Er klagt über Hunger, über Durst und Müdigkeit, doch nur trockenes Brot können seine Töchter ihm bieten, sie haben kein Geld, um Besseres zu kaufen. Da klopft es. Zwei Greise treten ein und bestellen Porträts. Sie werden gemalt und bezahlen die Bilder mit klingender Münze. Nun kann der Vater einkaufen gehen. Doch kaum hat er sich entfernt, so klopft es wieder an die Thür. Es sind die Greise in verjüngter Gestalt. Sie hatten sich vorhin durch falsche Perücken verstellt, um sich den von ihnen geliebten Schwestern nähern zu können. Jetzt aber erscheinen sie als Gecken des Directoires (von Grafen Fontenay und Prinzen Leopold Croy zierlich und elegant gemimt). Sie fallen den Schwestern zu Füßen, erklären ihnen ihre Liebe, werden aber in diesem Momente vom zurückkehrenden Vater überrascht, der, anfangs erzürnt, später seinen väterlichen Segen ertheilt, als er sieht, dass die Beiden es mit seinen Töchtern ernst meinen. Nun soll die Verlobung gefeiert werden. Die Gecken rufen ihre Freunde herbei; vier reizende Incroyables-Paare erscheinen. Prinzessin Lisi Croy (in weissem, an der Seite geschürzten Rock, gelb-roth-weiss gestreiftem Gilet, das mit Strassknöpfen an eine hohe weisse Incroyable-Cravatte schliesst und grauem Sammt-Incroyable-Spenser, rückwärts kurz, vorne mit Revers in spitzige Enden auslaufend, auf dem mit Locken aufgebauten Haar sitzt ein schwarzer Zweispitz), mit ihrem Cavalier Prinz Taxis (elegant in grauem Sammtfrack und gelber Weste, den grossen Zweispitz unter dem Arm). Das zweite Paar ist Com-

tesse Helene Wydenbruck (besonders hübsch in grauem Rock, weiss-schwarz gestreiftem, mit Korallenknöpfen geschlossenem Gilet und rosa Sammtspenser, rosa Strümpfen, grauen Schuhen und schwarzem Zweispitz) und Graf Fritz Larisch (in schwarzem Frack und rosa Gilet). Dann folgen Comtesse Adine Eulenburg (rosa Rock, Chinegilet, grüne Sammtjacke) und Lord Granville (grüner Sammtfrack und geblumtes Gilet), Comtesse Augusta Eulenburg, die zweite Tochter des deutschen Botschafters (hellblauer Rock, gelbes Gilet, lila Sammtjacke, blaue Schuhe, gelbe Strümpfe) und Herr v. Adamovich (lila Sammtfrack, goldgelbe Weste). Die vier Paare tanzen mit Eleganz eine Gavotte und überreichen zum Schlusse den glücklichen Bräuten weisse Bouquets. Hierauf Schlussgruppierung und Apotheose. Der Vorhang schliesst sich unter dem lebhaften Beifall der Anwesenden.

Bei stimmungsvoller Musikbegleitung öffnet er sich wieder und vor uns steht eine Wand mit fünf Miniaturen, die nach den künstlerischen Ideen des sächsischen Gesandten Grafen Rex gestellt wurden. Es sind Porträts von Gainsborough, Boucher, Petitot, Mignard, die als Vorwurf dienten. Wir sehen Gräfin Aglaë Kinsky-Auersperg in rother Sammttaille, mit grossem, schwarzen Rembrandthut, von dem weisse Federn wallen; Gräfin Wilczek-Kinsky mit einem Hut à la Gainsborough, Vicomtesse de Fontenay mit einer Marie Antoinette-Frisur und Rosenkränzlein um den Lockenbau. Madame von Schebeko mit einer anderen Art des Kopfputzes aus der Zeit Louis XVI., und das charakteristische Profil des Prinzen Carl Liechtenstein, von einer grossen Allongeperücke eingerahmt. Von grossartiger Wirkung waren die folgenden beiden Porträts à la Van Dyck, in denen zur blendenden Schönheit der Fürstin Fürstenberg die vornehme Erscheinung des Fürsten Wrede das Pendant bildete.

Vor den Schlusstableaux, den Blumenbildern, gelangte als talentvolle Dichterin Gräfin Rex-Pappenheim zum Wort. Sie hatte zu den Bildern einen stimmungsvollen Prolog geschrieben. Die Blumenfee, Baronin Hess-Diller-Gallenberg, erscheint in weissem wallenden Gewande vor dem Vorhang; sie spricht die Verse der Gräfin Rex, die uns in die blumigen Gefilde zu den Kindern Floras führen. Ein entzückendes Bild zeigt sich uns: Die Blumen liegen vor uns im Dämmernde des Morgens. Um den Fels windet sich die purpurrothe Clematis (Prinzessin Titi Metternich). Mohnblumen (Prinzessin Julie Montenuovo, Prinzessin Gabriele Wrede, Comtesse Edina Khevenhüller), Heckenrosen (Prinzessin Marie Montenuovo, Comtesse May Festetics), Margueriten (Comtesse Marie Khevenhüller, Comtesse Elisabeth Draskovich, Baronesse Ida Gudenus) und Butterblumen (Comtesse Icy Hardegg, Baronesse Leo Schloissnigg) stehen ringsum im grünen Felde. Die grünen wallenden Kleider stellen die Stengel der Blumen dar und die grossen Kelche umrahmen die hübschen Gesichter der jugendfrischen Comtessen. Nun verkündet die Blumenfee den nahenden Morgen — ein zweites Bild: Die aufgehende Sonne hat die Blumen wachgeküsst. Und wie das dritte Bild sich unseren Blicken zeigt, wiegen sich die Blumen im Reigen, bei den Klängen von Schalmeyen, Flöten und Triangeln. Das entzückende Bild, in dem Graf Rex die Anmuth einer Schar unserer schönsten Comtessen zu vereinigen wusste, fand ungetheilten Beifall. Es war die *Pièce de résistance* dieser an Abwechslung so reichen Vorstellung.

Ein wohlgelungener Abend, den edlen, ins Auge gefassten Zweck und die Darbietungen zu seiner Erreichung anlangend, war vorüber. Vollen Dank um ihn haben neben den erlauchten Arrangeuren und den Mitwirkenden nicht in letzter Linie die artistischen Leiter des Ganzen, Herr Professor Leo Friedrich und Herr Kapellmeister Adolf Müller jun., sich verdient.

Nach der Vorstellung hielten die Herren Erzherzoge noch kurzen Cercle, den Arrangeuren und den Mitwirkenden Lob und Beifall spendend, dann aber vereinigten Graf Goluchowski und seine Gemahlin die Künstlerschar zu einem fröhlichen Souper.

Noch zweimal, am 20. und am 21. März, wurde mit gleichem Programm die Vorstellung wiederholt, und so dem wohlthätigen Institute zum Heile der armen Kranken ein namhafter Betrag zugeführt.

* (Eduard von Bauernfeld'sche Prämienstiftung.) Am 20. März hielt das Curatorium der Eduard von Bauernfeld'schen Prämienstiftung, bestehend aus den Herren: Professor Dr. Alfred Freiherr v. Berger, Sectionschef Dr. Wilhelm Ritter v. Hartel, Hofschauspieler Josef Lewinsky, Professor Dr. Jacob Minor und Hof- und Gerichtsadvocat Dr. Edmund Weissel, seine statutarische Jahressitzung ab und beschloss einhellig folgende Ehrengaben zu verleihen: Dem Schriftsteller Ferdinand von Saar für seine »Novellen aus Österreich«, dem Schriftsteller Arthur Schnitzler für seine Novellen und dramatischen Arbeiten, dem Schriftsteller C. Karlweis für sein Volksstück »Das liebe Ich« Ehrengaben von je 1000 fl.; ferner dem Schriftsteller Leo Hirschfeld für seine Komödie »Die Lumpen« eine Ehrengabe von 500 fl. Eine neue Preisausschreibung wurde nicht beschlossen. Die im vorigen Jahre verlaubliche Preisausschreibung für die beste biographische Arbeit, welche die Bedeutung Bauernfelds für die Entwicklung der deutschen Lustspiieldichtung überhaupt und für das Repertoire des Burgtheaters insbesondere behandelt, behält ihre Giltigkeit bis Ende December 1899.

* (Theaterabend im Palais des ungarischen Ministeriums.) Gleichsam als Pendant zu den im Ministerium des Äußern stattgehabten Wohlthätigkeitsvorstellungen fand im Delegationssaal des Palais des ungarischen Ministeriums am 23. März eine Wohlthätigkeitssoirée statt, welche dem »Kaiserin Elisabeth-Asylverein für verkrüppelte Kinder« gewidmet war.

Mit seinen weiss-marmornen Wänden und den goldbarocken Leisten nahm auch für seine neue Bestimmung der Saal sich glänzend aus; hundertfältig erstrahlte er im Lichte der funkelnden Krystall-Luster. Zur Miniaturbühne war die Journalistenloge umgestaltet, den Übergang zum Zuschauer-raum vermittelten Azaleen und Palmen. Zweihundertvierzehn Goldsesseln waren den Zuschauern bereitgestellt.

Ein Executivcomité, an dessen Spitze Gräfin Aglaë Kinsky-Auersperg und Fürst Trauttmannsdorf, die Damen Baronin Helene Leitenberger, Frau Max von Gutmann, Frau Rudolf Auspitz und Madame von Schebeko standen, wirkte mit unermüdelichem Eifer und hatte es verstanden, das vornehme, den Saal bis auf das letzte Plätzchen füllende Publicum durch ein abwechslungsreiches interessantes Programm auf das beste zu amüsieren.

Der Vorstellung wohnten an: Vom Hofe Se. k. u. k. Hoheit Herr Erzherzog Ludwig Victor in Begleitung seines Obersthofmeisters FML. Freih. v. Wimpffen, ferner der zweite Obersthofmeister Fürst Montenuovo mit Gemahlin und Töchtern Prinzessin Marie und Prinzessin Julie, Minister des Äussern Graf Goluchowski mit Gemahlin, Minister v. Jendrzejewicz, Fürst und Fürstin Kinsky, Fürstin Melanie Metternich und Prinzessin Titi, Fürstin Pauline Metternich und Prinzessin Clémi, Fürstin Marie Taxis, Prinzessin Carola Hohenlohe, Fürst und Fürstin Trauttmannsdorf und Comtessen Anna und Gabriele Trauttmannsdorf, Erbprinz Schwarzenberg und Gemahlin Prinzessin Therese Schwarzenberg, zwei Prinzen Liechtenstein, die anmuthige Patronesse Gräfin Aglaë Kinsky-Auersperg, Gräfin Clam-Gallas, Gräfin Czernin-Schönburg, Graf Erwein Schlick mit Gemahlin, Markgraf Alexander Pallavicini, Gräfin Orsini-Rosenberg, Graf Rex mit Gemahlin, Gräfin Kielmansegg, Gräfin Paula Esterhazy-Stockau, Reichsgraf Montecuccoli-Laderchi mit Gemahlin, Gräfin Mysa Wydenbruck, Gräfin Mary Festetics, Graf und Gräfin Zichy, Graf und Gräfin Welsersheimb, Gräfin Solms, Gräfin Elise Wilczek, Graf und Gräfin Kolowrat, Graf und Gräfin Palffy, Graf Rudolf Kinsky und Gräfin Marie Kinsky, Graf Stubenberg, Lord Granville, Baron und Baronin Bourgoing, Graf und Gräfin Geldern, Baron Borchgrave, Mme. von Schebeko, Baron Podewils, Herr und Frau Dr. Unger, Frau Käthe Dreher, Baronin Leitenberger, Frau Rudolf Auspitz, Herr und Frau v. Gutmann, Gräfin Wurmbrand-Schenk, Baron Haas, Baron Sochor, Herr und Fräulein v. Lieber, Frau Paul-Schiff-Königswarter, Herr Edgar v. Spiegl, Baron Döry und Gemalin u. v. a.

Die erste Abtheilung des Programmes enthielt Vorträge des Herrn Leopold Kramer, Lieder, gesungen von Dr. Theodor Lierhammer und Fräulein Margarethe Peterson, und eine Auslese aus dem Repertoire des Meisters Alfred Grünfeld, der seinem Auditorium wieder einmal ausserlesensten Kunstgenuss bereitete. In der zweiten Abtheilung kam der lustige Schwank »In Civil« von Gustav Kadelburg durch Mitglieder des Deutschen Volkstheaters zur Aufführung, in der die urdrollige Leistung des Herrn Kramer als Officiersbursche Fritz wahre Heiterkeitsstürme entfesselte. Die Pièce de résistance des Abends aber war die phantastische Blüthe »Monsieur et Madame Papillon« von A. M. Willner, mit einer reizenden Musik von Hugo Felix. Der Componist sass am Clavier, das Amt des Notenumblätterns hatte bei ihm — Fürstin Pauline Metternich übernommen. Monsieur Papillon ist flatterhaft und leichtfertig, wie Schmetterlinge eben zu sein pflegen; er kost und küsst Rosen, Tulpen und Veilchen, und flattert wohl auch zu höheren Genüssen, zum Beispiel zu chinesischen Primeln, wie Pan, der Jahrhunderte lang zwischen Blumen im alten Garten steht und schon so manches gesehen und erlebt hat, es ihm gerathen. Madame Papillon aber ist eifersüchtig, und da der arglistige Pan ihr den Aufenthalt Monsieurs verräth, fliegt sie hin und macht ihm eine regelrechte Scene. Sie droht sogar mit der Scheidung, doch dazu kommt es natürlich nicht; Pan verräth uns, dass sie sich, wie dies auch in anderen Ehen zu geschehen pflegt, versöhnt haben und Sonnenschein auf die kleinen Gewitterstürme gefolgt ist. Die Doppelrolle Monsieur und Madame Papillons hatte

Miss Halton inne, was eine Summe von koketter Grazie, reizendem Lieder-vortrag und pikantem amerikanisch-französisch-deutschen Radebrechen bedeutete. Sie sah in ihrem Gigerlanzug ebenso entzückend aus, wie in dem Loie Fuller-artigen Schmetterlingsgewande. Humoristisch-bissig-lüstern war Herr Deutsch vom Deutschen Volkstheater als Satyr.

Mit der im vorstehenden geschilderten Aufführung fand der gelungene Festabend sein Ende. Voll befriedigt vermochten die Veranstalter auf ihn zurückzublicken, mit dem erhebenden Bewusstsein, durch seinen glänzenden Erfolg ein gemeinnütziges segenvolles Institut in erspriesslichster Weise gefördert zu haben.

* (Deutscher Volkstheater-Abend.) Am 24. März fand im Etablissement Ronacher der diesjährige Volkstheater-Abend statt und bot, wie alle seine Vorgänger, auch diesmal wieder eine Fülle humorvoller Lustigkeiten. Zwei bühenkundige Meister, die Schriftsteller C. Karlweis und Hermann Bahr, hatten sich zusammengethan, das Publicum des diesjährigen Abends zu unterhalten, und, wie bei einer solchen Vereinigung nur zu erwarten, ist ihnen dies in glücklichster Weise auch voll gelungen.

Ein zahlreiches Publicum — darunter die treuen Stammgäste der Volkstheater-Abende, die Grafen Lanckoronski und Marco Bombelles, Hofrath Dr. Burckhard, Baron Philipp Haas und viele andere, Maler Engelhardt, vom Hof-Operntheater Director Mahler, Fr. Lola Beeth und Herr Schrödter und noch viele andere Mitglieder unserer übrigen Bühnen — hatte dem Rufe der Veranstalter auf das bereitwilligste Folge geleistet und füllte in gespannter Erwartung des zu gewärtigenden heiteren Genusses den festlich geschmückten Raum.

»Wiener Revue«*) hatten die Autoren ihre eigens für diesen Abend verfasste Gelegenheits-Composition benannt, und es war also anzunehmen, dass hinter diesem Titel eine reiche Auslese humorvoll-satirischer Anspielungen auf unsere politischen, gesellschaftlichen und künstlerischen Verhältnisse und die im Mittelpunkte dieser Sphären stehenden Personen sich verberge, und wem, ausgenommen etwa überempfindliche Satiriker selbst — eben der diesjährige Volkstheater-Abend soll aus Ursache der Überempfindlichkeit solcher um eine beabsichtigte lustige Scene gekommen sein — machen derartige halb schalkhafte, keineswegs aber böswillig gemeinte Aperçus nicht Spass? Alles war demnach auf hohe Erwartung gestimmt.

Ziemlich spät, zu spät jedenfalls dem erwartungsvollen Auditorium, begann das Orchester mit einer Overture aus Wiener Weisen, die in den »Donauwalzer« ausklang. Das brachte wenn möglich noch mehr Leben in die Versammlung. Endlich erklingt das Zeichen zum Beginn der Vorstellung selbst.

Doch statt nach der Bühne, wendet sich das gesammte Auditorium plötzlich nach rückwärts, nach der Mittelloge des oberen Ranges, von wo ganz unerwartet Fanfaren ertönen. Und nachdem die Bläser zurückgetreten waren, erscheint Fräulein Wachner als Prologsprecherin — in der Loge. Sie sagt einige freundliche, artige Verse und entschuldigt sich zunächst ob

*) Ist seither in Buchform im Verlage der Buchhandlung Carl Konegen erschienen.

ihrer Laune, nicht von der Bühne, sondern von der Galerie aus zu sprechen. Sie sagt unter anderem:

»... Auf allen Mienen
 Les' ich die Frage: Warum steht sie dort?
 Und nicht, wie's üblich immer, auf der Bühne?
 Ja, seht, das ist so eine eig'ne Sache.
 Das Neueste, das Allerneueste nur
 Darf hier geboten werden, sagt man uns.
 Das Neueste ist aber stets — das Alte,
 Verändert nur ein wenig und verstellt.
 Wir leben ja in so verrückter Zeit,
 In der das Alte neu, das Neue alt,
 Die Greise jung, die Jungen Greise sind,
 Dass Jeder schon die Weisheit hat ergründet,
 Die Rabbi Ben Akiba einst verkündet.
 Allein den Schein des Neuen muss man wahren,
 Wie wir das wollen, sollt ihr gleich erfahren!
 Statt von der Bühne sprech' ich denn von hier.
 Das ist das Neue. Was ich sag', ist alt.«

Und nun hat die liebliche Prologsprecherin um Nachsicht für »den Scherz in flüchtiger Stunde«, worauf der Vorhang aufging. Er zeigte zunächst das »Vorspiel« der »Wiener Revue«, das in einer Wiener Rasierstube spielt. Selbstverständlich ist Girardi der Raseur. Er bedient die »feine« Kundschaft in köstlich gesprächiger Weise; seinen Jugendfreund, den verkommenen Techniker Kauz (Herr Deutsch), behandelt er nicht immer so exquisit. Dieser arme Teufel befindet sich gegenwärtig in grosser Verlegenheit. Er erwartet den Besuch seines Veters, des jungen, reichen Brauherrnsohnes Schwammel (Herr Giampietro) aus Wels, der durch ihn, den armen Kauz — »in die höhere politische Welt« eingeführt werden will, um durch die Bekanntschaft einflussreicher politischer Functionäre und Parteiführer eine »Stelle« zu erlangen. Der schlaue Friseur soll da aus der Verlegenheit helfen. Und er hilft — aber wie! Das Stubenmädchen Fanni (Frl. Glöckner), des Friseurs Geliebte, berichtet soeben, dass ihre gräfliche Herrschaft »in Ausgleichsangelegenheiten« nach Budapest verreist sei, und so beschliesst der Friseur in den verwaisten gräflichen Salons ein Souper zu veranstalten, bei welchem die Dienerschaft die Herrschaft spielt. Der Friseur selbst übernimmt die Rolle der »einflussreichen politischen Persönlichkeit«, um deren Bekanntschaft es dem jungen Schwammel so zu thun ist. Selbstverständlich wird das Stubenmädchen Fanni seine gräfliche Gattin.

So findet denn im ersten »Bilde« der junge Schwammel bei seiner Ankunft aus Wels in den Salons des Grafen Kegel eine ausserordentlich aufgeräumte »aristokratische« Gesellschaft. Der junge Provinzler ist höchst erstaunt, den Grafen und die Gräfin G'stanzeln singend zu finden; und was für G'stanzeln singen sie! Gräfin Fanni singt z. B.:

»Es-tam-tam, Es-tam-tam,
 I und Juhe, Ii I und Juhe!
 Der g'scheiteste Mann is do alleweil dumm,
 Es führt 'n die Dummste an der Nasen herum!
 I und Juhe Hi!«

Selbstverständlich ist der Dialog dieser höchst gemischten »Adelsgesellschaft« mit kräftigen politischen und gesellschaftlichen Aperçus gespickt. So drückt Girardi als Friseur und — in grossartiger Maske! — als Partei-

führer den innigen Wunsch aus, dass wir doch so intelligent wären wie die Chinesen; denn dann würden wir mit unserem Parlament genau so verfahren, wie die Chinesen mit ihren Ärzten. Die Bewohner des Reiches der Sonne bezahlen nämlich den Arzt nicht für die Visiten, die er macht, sondern umgekehrt, für die Visiten, die er nicht macht. Der Arzt wird nur bezahlt, solange man nicht krank ist. So sollten auch wir dem Parlament keine Diäten bezahlen, solange es beisammen ist. »Nein« — ruft der Friseur aus — »die Diäten kriegeten die Deputierten erst, wann das Parlament vertagt ist! Da möcht man dann schauen, wie da alles g'schwind expediert wird. Da gebet's keine langen Reden mehr, keine Interpellationen und keine — Obstruction!«

Hatte schon das gesellschaftlich politische Bild herzhaft Heiterkeit erregt, so rief der zweite, der bildenden Kunst gewidmete Act wahre Lachsalven hervor. Hier sprüht das Gelegenheitsstück von Geist und satirischem Witz. Die Secessionisten werden freundschaftlich »hergenommen«, die Classiker natürlich ebenso. Ein junger Wiener Kunstphilister, der Maler Spineder (Herr Kutschera), wird als Vertreter einfältiger Wiener Gemüthlichkeit und zugleich als Repräsentant der alten Kunstrichtung vorgeführt. Er sagt zu seinen jugendlichen Schülerinnen unter anderem: »Wir haben ein Comité gründen wollen gegen die Secession, weil die Anhänger dieser Richtung immer grosse Reden von den »Valeurs« und »anderen ausländischen Sachen« halten. Dabei kann aber kein einziger von diesen faden L ordentlich Tarok spielen . . . War der Rafael ein grosser Künstler?« fragte Spineder schliesslich die um ihn versammelten Schülerinnen. Sie bejahen alle begeistert.

»Na so alsdann, na so seg'n S'« — fährt »Professor« Spineder fort — »und der Rafael ist ein Classiker gewesen und kein Secessionist!«

Trotz seiner Secessionsfeindlichkeit ist Spineder jedoch bereit, sein Atelier auf die Bitte des Schwammel-»Führers« Kauz in ein secessionistisches zu verwandeln, weil der biedere Welser ein ganz und gar modernes Wiener Maleratelier kennen lernen will. Durch seinen Diener lässt nun der Maler die Wände mit symbolischen Linien beschmieren. Er führt den Pinsel gedankenlos, aber glänzend. Als der Famulus die Beine der drei Grazien in wohliger Formenbildung pinselt, weist ihn der Meister streng zurecht: Die Secession kenne nur dünne Beine. Dem als Gast erscheinenden Schwammel kommt das secessionistische Atelier sehr »spanisch« vor. Der Professor zeigt ihm zunächst das Wand-»Gemälde«, das sein Diener geleckst hat. Der Provinzler weiss jedoch nicht, was es bedeuten soll.

»Sehr gut, junger Freund«, antwortet Professor Spineder, »man weiss es wirklich nicht. Sehen Sie, das ist das erste Princip der secessionistischen Vereinigung, dass man es wirklich nie weiss! Das ist das Fesselnde an unseren Gemälden! Darum altern sie nie — man kann so ein Bild jahrelang besitzen und man weiss noch immer nicht, was es vorstellt!«

Doch die richtige Vorstellung von der Secession vermittelt erst der künstlerische Freund Spineders, der niemand anderer als der Friseur Reitter ist, dem biederen Welser. Girardis Erscheinung als »Obersecessionist« erregte wahre Lachsalven. Er trug eine blaue Hose und dazu einen langschösseligen blauen Alt-Wiener Salonrock, eine schottische Weste, eine geradezu

riesenhafte Cravatte und einen kolossalen Spazier-»Knüppel« in der Hand. Er beginnt sofort den Herrn Schwammel über die Secession zu belehren, indem er ihn mit Grabesstimme und in sehr müdem Tone fragt: »Sind Sie müde, Jüngling?« Auf die verneinende Antwort des jungen Welsers fährt der Friseur und Pseudo-Maler im Geistertone fort:

»Schade, schade, Jüngling! Das müssen Sie lernen! Das ist einmal das Erste, was wir verlangen: Müde sein! Ich habe mit meinen Freunden eine eigene Section in der Secession gebildet: den Club der Inwendigen. Wir verachten das Leben, wir schätzen nur den inwendigen Glanz der Dinge, wir blicken hinter das Leben! (Indem er den Zeigefinger seiner rechten Hand auf die Stirne des blöde dastehenden Schwammel legt): Lerne müde sein, Jüngling — ich bitte dich darum! Dann erst wirst du den Duft der blühenden Nachtigall verstehen, den Gesang der Kornfelder und den ungeheueren Lärm Deiner eigenen tiefen Schweigsamkeiten. Lerne müde sein, Jüngling, das ist Alles, Alles.«

Wir brauchen wohl nicht zu versichern, dass dieser Belehrung Reitter-Girardis schallendes Gelächter folgte. Es wiederholte sich, als Professor Spineder dem immer mehr erstaunenden Welser Jüngling seine Gemäldesammlung zeigte. Das erste Bild war höchst einfach: Eine quadratische Leinwand, die durch eine weisse Linie in zwei Hälften getheilt wird, die untere grellblau, die obere grellroth. Spineder präsentiert dieses einfache »Bild« als eine »Landschaft mit zwei Bedeutungen«; es sei ein Gemälde, im Stile der »esoterischen Kunst« gehalten. Stellt man die blaue Hälfte zu unterst und die rothe nach oben, so bedeute das Bild den »Sonnenuntergang am Meere«, und stellt man es umgekehrt (mit der rothen Fläche nach unten), so stelle es ein »Kleefeld am Morgen« dar, denn das Blau bedeute den Himmel, wie früher das Meer. Reitter-Girardi ist ganz entzückt von dem Bild; es sei ein echt und recht secessionistisches Gemälde, denn man brauche es bloss anzuschauen und werde schon müde . . .

Spineder vollendet das Lob des Bildes, indem er hinzufügt, es sei vor allem ein socialpolitisches Bild, ein Bild für den kleinen Mann. Denn der Kleingewerbetreibende habe nicht die Räume, sich viele Bilder aufzuhängen, aber hier habe er in einem Bilde zwei Bilder für ein Geld, nämlich »Kleefeld am Morgen« und »Abend am Meere.«

In diesem höchst lustigen Ton geht der Dialog weiter. Schliesslich bittet Schwammel den als Maler auftretenden Friseur Reitter, ihm doch ein Porträt zu malen. Reitter-Girardi antwortet darauf in höchster Verlegenheit: »Ich muss Sie aber darauf aufmerksam machen: Ich bin so eigentlich ein Seelenmaler. Ich werde Ihre Seele malen — um Ihren Körper werde ich mich weniger kümmern, fast gar nicht! Eben bloss nur um Ihre Seele, wie ich sie erfasst habe . . .«

Den Schlusseffect bildet das Erscheinen der fünf jugendlichen Schülerinnen Spineders, die höchst phantastische, secessionistische Costüme tragen und einen wilden Tanz aufführen. Herr Godlewski vom Hof-Operntheater hat diesen secessionistischen Tanz sehr witzig entworfen. Die Begrüssung des Gastes erfolgt in dem Tanze durch Verbeugung mit dem — Rücken.

Nach diesem glänzenden Secessionsacte, der einen durchschlagenden Heiterkeitserfolg erzielte, kam als drittes und letztes Stück der literarische Act, der im Salon einer Schauspielerin spielt und drastische Persiflagen Adele

Sandrocks, des »Fuhrmann Henschel« etc. enthält. Mit einem lustigen Duett zwischen Girardi und Fräulein Glöckner schloss die wirksame Satire, um deren Darstellung sich ausser den bereits genannten Künstlern die Herren Greissnegger, Kramer und die Damen Martinelli, Kalmar, Wallentin, Gribl u. a. besonders verdient gemacht hatten. Aufrichtiger, endloser Beifall belohnte die Autoren für ihr Gelegenheitsstück. Fast wären sie selbst gekommen, den Dank zu quittieren; es unterblieb mit Rücksicht auf ihren noch vor zu kurzer Zeit gefassten Beschluss. Nichtsdestoweniger aber blieb das »Haus« in animiertester Unterhaltung bei Musik und Tanz bis zum frühen Morgen vereint.

* (Kaiserjubiläums-Stadttheater-Verein.) Am 27. März wurde von Seiner Majestät dem Kaiser eine Deputation des Kaiserjubiläums-Stadttheater-Vereines, bestehend aus den Herren Anton Baumann, Dr. Ed. Thomas und Director Adam Müller-Guttenbrunn, in Audienz empfangen. Der Vereinspräsident Herr Anton Baumann unterbreitete dem Kaiser im Namen der 2000 Gründerfamilien, denen das Theater sein Entstehen verdankt, den ehrfurchtsvollsten Dank für die Annahme der Widmung dieses Theaters und gab der Bitte Ausdruck, Se. Majestät möge geruhen, das neue Volksschauspielhaus zu besichtigen. Der Kaiser erwiderte, dass er gern die Bewilligung zur Errichtung des Theaters ertheilte und dass es ihn gefreut habe, dass dasselbe aus Anlass seines Regierungsjubiläums errichtet wurde. Hierauf erkundigte sich Se. Majestät eingehend um die Situation des Theaters, das er bisher bloss von aussen gesehen habe; der Monarch war erfreut, als die Deputation ihm die Versicherung gab, dass das Theater gedeihe. Zu Director Müller-Guttenbrunn gewendet, sagte der Kaiser: »Sie haben nun schon das zweite Theater in Wien gemacht, Herr Director?« Und als dieser bejahte, fuhr der Kaiser fort: »Sie geben auch Classiker?« Der Director erörterte kurz das Programm des Theaters, das als Familientheater, als eine Stätte der Volksbildung gedacht sei, und betonte besonders die Einführung von ständigen classischen Schülervorstellungen zu tief herabgesetzten Preisen. Se. Majestät der Kaiser erwiderte: »Ja, ich habe gehört, dass Sie ausgewählte Stücke geben; das ist recht, dass Sie nicht ins Triviale verfallen, wie das gewöhnlich beim Theater geschieht.« — Hierauf entliess der Kaiser die Deputation in huldvollster Weise und mit der Versicherung, dass er das Theater gewiss besuchen werde, sobald seine Trauer zu Ende sei.

* (Ehrenpräsidium des Österreichischen Vereines deutscher Theaterkapellmeister.) In der am 30. März abgehaltenen Generalversammlung des Österreichischen Vereines deutscher Theaterkapellmeister wurde der Beschluss gefasst, ein Ehrenpräsidium einzusetzen. Unter lebhafter Acclamation sämtlicher Anwesenden wurden die Herren: Hofoperndirector Gustav Mahler, Carl Millöcker und Edgar v. Spiegel einstimmig gewählt. Die genannten Herren haben die auf sie gefallene Wahl angenommen.

* (Verein deutscher Bühnenmitglieder Österreichs.) Am 31. März fand im Festsale des Ingenieur- und Architekten-Vereines unter dem Vorsitze des Vicepräsidenten Tuschl die diesjährige Generalversammlung des Ver-

eines deutscher Bühnenmitglieder Österreichs statt. Nachdem der Vorsitzende die Anwesenden begrüsst hatte, erstattete Verwaltungsdirector Heinrich Fried den Rechenschaftsbericht über das abgelaufene Vereinsjahr. Mit besonderer Befriedigung wurde constatirt, dass sich die Mitgliederzahl während der Berichtsperiode nahezu verdoppelt hat und nunmehr dem Vereine 800 ordentliche Mitglieder angehören. Auch das Vereinsvermögen hat einen namhaften Zuwachs erfahren; dasselbe stieg um 3552 fl. und beträgt gegenwärtig 23.647 fl. 46 kr. Nachdem über Antrag des Mitgliedes Hoier (Deutsches Volkstheater) dem Verwaltungsdirector einstimmig das Absolutorium ertheilt worden war, brachte der zweite Vicepräsident Herr Langkammer der Versammlung zur Kenntniss, dass sowohl der Verwaltungsdirector Herr Fried, als auch der Vereinssecretär Herr Bolz-Feigl ihre Stellen niederlegen und widmete den beiden Functionären Worte der Anerkennung. Hierauf erstattete Vicepräsident Tuschl den Bericht über die laut Beschluss der letzten Generalversammlung ausgearbeitete Geschäftsordnung des Altersversorgungsfonds, welche sodann einstimmig genehmigt wurde. Auf Antrag des Präsidiums wurden hierauf die Herren: Generalintendant Geheimer Rath Baron Plappart, Hofrath Wlassack und Director Gettke per Acclamation zu Ehrenmitgliedern des Vereines ernannt. Nach einem weiteren Referate des Herrn Tuschl wurden mehrere Punkte der Statuten abgeändert. Die Nothwendigkeit zu diesen Abänderungen ist nach den Ausführungen des Referenten dadurch entstanden, dass auch Bühnenmitglieder ausserhalb Österreichs diesem Vereine beizutreten wünschen, was jedoch nach den derzeitigen Statuten nicht möglich sei. So haben bereits 29 Mitglieder des Münchener Hoftheaters ihre Beitrittserklärung angemeldet und über hundert warten darauf, dass ihnen die Möglichkeit zum Beitritte geboten werde. Er beantragte sodann, dass der Titel des Vereines in »Österreichischer Bühnenverein« abgeändert werde. Ferner soll § 5 der Statuten von nun an lauten: »Der Beitritt ist jedem an einer deutschen Bühne thätigen Mitgliede gestattet.« Nachdem diese Anträge einstimmig angenommen worden waren, widmete der Vorsitzende dem dahingeschiedenen Mitgliede Julius Wittels einen tiefempfundenen Nachruf, worauf die Wahlen in die Vereinsleitung vorgenommen wurden. Es wurden folgende Herren gewählt: Kormann (Theater an der Wien), Kaufmann (Theater an der Wien), Lebiodkowski (Jubiläumstheater), Natzler (Carl-Theater), Anton Amon (Deutsches Volkstheater), Stefan Haag (Hofoper), Erber (Hofoper), Strassmeyer (Raimund-Theater), Lehner (Josefstädter-Theater), Reiter (Jantsch-Theater), Grosser (Linz), Ludl (München) und Müller (München).

* (Friederike Weber †.) Im Monat März starb, hochbetagt, verschollen und vergessen, im Wiener Frauenheim in Meidling die pensionierte ehemalige Schauspielerin am Hof-Burgtheater Friederike Weber. In Kotzebues »Menschenhass und Reue« als Kind der Gräfin erschien Friederike Weber am 25. September 1818 zum erstenmale auf der Bühne des Wiener Hof-Burgtheaters. Bis 1825 wurde sie zur Darstellung von Kinderrollen verwendet. Mit 1. Februar 1831 wurde Fräulein Weber als Schauspielerin engagirt und verblieb bis 30. September 1859 im Verbande des k. k. Hof-Burgtheaters. Seither lebte sie im Genusse einer kleinen Pension zurückgezogen von Bühne und Welt. Eine Magd in »Die beiden Klingsberg« war ihre erste Rolle

(7. April 1831) nach erfolgtem Engagement, die Tribunalrätin in Eduard Devrients Lustspiel »Verirrungen« (12. September 1859) ihre letzte an der Wiener Hofbühne.

* (Auszeichnungen.) Zu Anfang April verlieh Se. Majestät der Kaiser den bekannten Künstlern unseres Hof-Opernorchesters, den Herren Sigmund Bachrich und Reinhold Hummer, das goldene Verdienstkreuz mit der Krone.

Die ausgezeichneten Künstler wirken seit vielen Jahren als ausübende Kräfte im Opernorchester und bei den philharmonischen Concerten, sowie als Lehrer am Conservatorium gleich verdienstlich. Professor Hummer gehört dem Opern-Institut, an welchem er neben Josef Sulzer und Ferdinand Hellmesberger als Solo-Cellist thätig ist, seit 25 Jahren an. Professor Bachrich, der treffliche Violaspieler, beabsichtigt, nach vollendeter 30jähriger Dienstzeit mit Ablauf der Saison 1898/99 in den Ruhestand zu treten, um zunächst nach Köln zu übersiedeln, wo seine jugendliche Tochter Cécile Bachrich als Coloratursängerin engagiert ist.

* (Alfred Caron †.) Am 6. April starb in Wien der pensionierte Solotänzer und Mimiker des k. k. Hof-Operntheaters Alfred Caron. Zu Ham in Frankreich am 19. September 1838 geboren, widmete sich Alfred Caron der Tanzkunst und debütierte am 14. December 1856 in dem Ballet »L'esclave« am königlichen Theater zu Lissabon mit schönem Erfolge. Nach längerem oder kürzerem Wirken an den Bühnen in Paris, London, Barcelona, Budapest, Klausenburg, Bukarest und Odessa kam der damals 24jährige Künstler im August 1862 nach Wien und trat am 20. des erwähnten Monats als Albert in dem Ballet »Gisela« oder »Die Willis« als Gast auf. In derselben Rolle erschien er am 5. September desselben Jahres. Zum drittenmale tanzte Herr Caron als Gast in »Satanella« ein Pas de deux mit Frl. Millerschek. Als engagiertes Mitglied debütierte der Künstler am 23. September 1862 in »Alessandro Stradella«, in welcher Oper er in einer Balleteinlage des zweiten Actes mit Frl. Roll ein Pas de deux ausführte. Am 3. October desselben Jahres gieng das Ballet »Monte Christo« zum erstenmale in Scene, in welchem Caron zum zweitenmale als neuengagierter Solotänzer auftrat. Volle 30 Jahre gehörte der Künstler, der 1886 zum Tanzlehrer am Theresianum ernannt wurde und im Jahre 1887 anlässlich seines 25jährigen Jubiläums als Mitglied der Wiener Hofoper das goldene Verdienstkreuz erhalten hatte, dem kaiserlichen Kunst-Institute an, dessen Bühne er circa fünftausendmal betrat. Am 31. Mai 1892 verabschiedete sich Caron als Papin und Ein Engländer in »Excelsior« zugleich mit der Primaballerina Frl. Cerafe von den Freunden seiner Kunst und lebte seither von der Bühne zurückgezogen. Sein Lehramt am Theresianum übte er auch weiter aus. Am 31. August 1894 hatte er das Unglück, seinen Sohn Alfred, 31 Jahre alt, aus dem Leben scheiden zu sehen. Ein zweiter Sohn, Hans, Beamter der Länderbank, überlebt ihn. Mit Alfred Caron ist ein wackerer, verdienstvoller Mann, ein trefflicher Künstler zu Grabe gegangen; er erlag einem Fussübel, an welchem er seit einiger Zeit gelitten und das zuletzt in bössartiger Weise verlief. In der Geschichte der Tanzkunst wie in jener der Wiener Hofoper bleibt sein Name ehrenvoll verzeichnet.

* (Director Ernst Gettkes 40jähriges Künstlerjubiläum.) Am 12. April begieng Herr Ernst Gettke, der allbeliebte Director unseres Raimund-Theaters, sein vierzigjähriges Künstlerjubiläum. Freudigst wurde seitens unserer Theatergemeinde, der Director Gettke nun seit drei Jahren angehört, dieser Anlass wahrgenommen, dem als Mensch und als Künstler gleich geschätzten und verehrten Jubilar den Beweis zu erbringen, wie sehr sie stolz darauf ist, ihn heute zu den Ihren zählen zu dürfen. Und Gettke verdient diese Wertschätzung im vollsten Masse. In glücklichster Weise vereinigt er eine solche Fülle von menschlichen und künstlerischen Vorzügen, vermag er auf ein so erfolg- und segensreiches Wirken zurückzublicken, dass jede künstlerische und jede Vereinigung der Gesellschaft, jedes Institut es sich zur Ehre anrechnen muss, ihn als Angehörigen bezeichnen zu können.

Welch hohes Verdienst Gettke trotz der verhältnismässig kurzen Zeit seiner Thätigkeit auf hiesigem Boden auch schon um das Theaterwesen Wiens und im speciellen um unsere nun zweitjüngste Bühne sich erworben hat, ist am besten zu beurtheilen, wenn man sich die trostlos traurigen Verhältnisse aufs neue vor Augen führt, in welche ein ausschliesslich von persönlicher Rancune geleitetes Vorgehen einzelner damaliger Functionäre des Raimund-Theater-Vereines und ihres Anhanges gegen den früheren verdienstvollen und vom Publicum fast abgöttisch verehrten Director die junge Bühne in unverantwortlichster Weise gestürzt hatte, und dagegen den Standpunkt hält, den diese Bühne nun heute wieder einnimmt.

Chaotische Zustände in dem der Unternehmung vorstehenden Theaterverein, in der Leitung der Bühne und ganz natürlich daher auch unter ihren ausübenden Mitgliedern; ein Publicum, das in seiner überwiegenden Mehrheit das Unrecht fast als ihm selbst zugefügt empfand, das dem von ihm verehrten Director der Bühne widerfahren; den festen Entschluss desselben, das Theater zu boycottieren, dies alles hatte Gettke gegen sich, als er am 1. Mai 1896 die Direction des Raimund-Theaters antrat, der Retter aus diesen Zuständen zu werden.

Und nicht etwa unbewusst ist Gettke diesen, schwere Mühen verheissenden Verhältnissen gegenübergetreten; er hat sie voll gekannt, ja, der Zufall wollte es, dass er — gerade in Wien — am Tage der Suspendierung des früheren Directors, der Vorstellung im Raimund-Theater beiwohnend, Zeuge wurde der überwältigenden Demonstration des Publicums für Müller-Guttenbrunn, freilich ohne noch zu ahnen, dass er selber berufen sei, dessen zu damaliger Zeit wenig beneidenswert scheinender Nachfolger zu werden.

Wenn nun trotz dieser ungünstigsten Situationen Ernst Gettke es zuwege gebracht hat, das arg verfahrenes Unternehmen wieder in rechte Bahnen zu lenken, mit ruhiger, zielbewusster Sachgemässheit solche Anordnungen zu treffen, welche zuerst die so hochgegangenen Wogen ebneten und die Mitglieder der so nothwendigen Disciplin wieder zuführten, und es ihm durch diese, auch ausserhalb des Theaters erkennbar werdende Consolidierung der Verhältnisse, durch wohlgerundete Vorstellungen, sorgfältig ausgewählte, einschlagende Novitäten und ein abwechslungsreiches Programm nach und nach gelang, auch das Publicum zuerst milder zu stimmen, dann aber voll zu gewinnen, so ist dies nur einzig und allein dem grossen Geschick und der reichen Erfahrung, sowie dem, natürlicher Geradheit und Offenheit

entspringenden, alle für sich einnehmenden Wesen Gettkes zu danken. Solcherart hat sich Ernst Gettke die Dankbarkeit des Wiener Theaterpublicums in reichstem Masse verdient, die bei seinem Jubiläum zu sprechendem Ausdruck gelangte, und durch sein erspriessliches, jahrelanges, hingebungs- und aufopferungsvolles Wirken auf Gebieten, welche die allgemeine Förderung des Schauspielerstandes und dessen Erhebung auf ein erhöhtes, achtunggebietendes Niveau zum Gegenstand hatten, auch diejenige aller Schauspieler und Bühnengehöriger deutscher Zunge.

Es sei uns gestattet, zum Verständnisse dessen im nachstehenden den Werdegang des Jubilars in kurzen Umrissen zu skizzieren:

Am 8. October 1841 zu Berlin als Sohn eines eifrigen Katholiken geboren, war Ernst Gettke ursprünglich für den geistlichen Stand bestimmt und erhielt dementsprechend seine erste Ausbildung an der St. Hedwigschule in Berlin. Der Propst und nachherige Bischof von Mainz, Freiherr v. Ketteler, der Propst und spätere Bischof Pelldramm und der Propst und nachherige Fürstbischof von Breslau, Herzog, zählten dort zu seinen Lehrern. Aber Gettke fand wenig Geschmack an dem ihm zugedachten Berufe, und so kam es, dass er, noch vor vollendetem 14. Lebensjahre sich selbständig für ein anderes Fach entscheidend, zum Kaufmannsstande übertrat. Allein auch diese Art von Thätigkeit vermochte den jungen, lebhaften und lebenslustigen Gettke nicht zu befriedigen; seine Neigung zog ihn zu anderem, und als er nach vollendeter dreijähriger Lehrzeit im Kaufmannsstande einmal Gelegenheit fand, im Dilettantentheater-Verein »Flora« in Berlin als Darsteller mitzuwirken, wurde sein erstes schauspielerisches Debut, — am 12. April 1859 —, die Rolle des Julius in »Der arme Poet«, bestimmend für seine spätere Laufbahn. Leichten Herzens sattelte er zum zweitenmale um und wendete nun dem Lebensberufe sich zu, in welchem es ihm vergönnt sein sollte, mit höchsten Ehren zu bestehen. Wenige Wochen nach diesem ersten Debut schon sehen wir ihn auf der Meysel'schen Sommerbühne in Berlin zuerst als Eleve, dann aber als engagiertes Mitglied seine erste schauspielerische Thätigkeit entfalten.

Neigung und Talent liessen ihn bald reussieren und zeigten ihm auch den Weg, auf welchem er die weitere Vervollkommnung in seinem neugewählten Berufe finden könne.

Die Bühnen der Städte Quedlinburg, Kyritz, Barth a. d. Ostsee, Grimmen, Demmin, Treptow a. d. Tollense, Wrietzen a. d. O., Königsberg i. d. Neumark, Wittenberge, Lauenburg, Neustettin und Swinemünde waren die Etappen seiner schauspielerischen Lehr- und Wanderjahre. Durch den Tod seines Vaters nach Berlin zurückberufen, begab sich Gettke nach Erfüllung seiner Sohnespflicht aufs neue auf die Wanderschaft, trat unter Director Josef Keller am Stadttheater zu Posen auf (1864—1865), wendete sich von hier nach Danzig, wo er (1865 bis 1866) jugendliche Liebhaberrollen gab, war (1866—1867) am Stadttheater zu Bremen als Bonvivant im Engagement und kam schliesslich noch im Jahre 1867 an das königliche Theater zu Cassel. Dieser Bühne nun widmete Gettke ein fast 15jähriges, im Erfolge stets gesteigertes Wirken und in die Zeit desselben fällt auch — eine theatergeschichtliche That — die von ihm im Vereine mit Ludwig Barnay und Dr. Franz Krückl (zwei Österreichern) unternommene Gründung der »Genossen-



Ernst Gettke.



schaft deutscher Bühnengehöriger« (1871), der er dann noch sechs Jahre einer aufopferungsvollen Thätigkeit in leitender Stellung als deren Vicepräsident widmete. Nebenbei redigierte Gettke noch deren 1873 von ihm begründetes Jahrbuch, den »Almanach der Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger«, bis er (1888) durch seine berufliche Thätigkeit — er hatte damals, wie wir später sehen werden, vier Theater gleichzeitig zu leiten — sich veranlasst sah, dessen fernere Herausgabe der Genossenschaft selbst zu überlassen (Neuer Theater-Almanach).

Seit vielen Jahren bekleidet Director Gettke nunmehr in der Genossenschaft das Ehrenamt des Obmannes des Schiedsgerichtes derselben. Wie viel Segen der mit den deutschen Theaterverhältnissen vom Grund aus vertraute und dabei urbanste Theatermann Gettke in dieser für Schauspieler und Directoren gleich wichtigen Function gestiftet hat, lebt in aller Munde und ein Zeichen seiner klaren Einsicht und seines vom Persönlichen stets unbeeinflussten Urtheils mag es sein, dass er nur wenige auch derjenigen zu Feinden hat, denen sein Spruch jemals entgegen war. Gerade für dieses Richteramt ist Gettke durch sein versöhnendes Wesen wie geschaffen. Er kann nicht verletzen, auch in der Gegnerschaft nicht.

Vom Hoftheater zu Cassel, an welchem er 1876 zum Regisseur vorrückte, in welcher Eigenschaft ihm die Inszenierung fast sämtlicher Schauspielnovitäten oblag, übersiedelte Gettke, nachdem er noch 1877 durch den ihm engbefreundeten Ernst Possart in das von der Münchener Hofbühne eingesetzte Preisgericht zur Beurtheilung dramatischer Arbeiten berufen worden war, im Jahre 1882 unter Aufgeben seiner schauspielerischen Thätigkeit als Oberregisseur an die vereinigten Stadttheater nach Leipzig, wo er bis 1888 thätig blieb.

In diesem Jahre betheiligte sich Gettke an der Bewerbung um die Directionsführung der vereinigten Stadttheater zu Elberfeld und Barmen, und unter fünfzig Bewerbern fiel auf ihn die einstimmige Wahl.

Hier bot sich nun dem Vielerfahrenen ein neuer Wirkungskreis und reichliche Gelegenheit zur Bethätigung seines Wissens und Könnens auf dem Gebiete des Theaterwesens.

Die beiden Städte zählten damals schon über eine Viertelmillion Einwohner und die beiden Theater — Neubauten und mit allen bühnentechnischen Behelfen der Neuzeit ausgestattet, elektrisch beleuchtet und in ihrer inneren und äusseren Ausstattung wahre Schmuckkästchen — bedurften eigentlich nur einer umsichtigen, zielbewussten Leitung, um auf das beste zu gedeihen. Gettke erwies sich auch hier als der rechte Mann, ja er pachtete dazu noch die Theater des benachbarten Remscheid und Solingen, zweier Industriestädte von grosser Bedeutung, und verstand es, der grossen Aufgabe, vier Theater zu gleicher Zeit und gleich erfolgreich zu leiten, in meisterhafter Weise gerecht zu werden.

Als ein Beweis für die treffliche Auswahl des Personals der ihm unterstehenden Theater mag es gelten, dass Gettke als Erster es zuwege brachte, an einer Bühne im Rheinlande Richard Wagners Tetralogie »Der Ring der Nibelungen« (»Rheingold«, »Walküre«, »Siegfried« und »Götterdämmerung«) ohne fremde Gäste, allein mit seinem engagierten Personale, zu glänzender Aufführung zu bringen.

Seine langjährige, vielseitige und hervorragende Wirksamkeit im Dienste der deutschen Kunst — auch schriftstellerisch hat Gettke sich erfolgreich bethätigt (Dramaturgische Aufsätze, Festspiele für die Bühne, der Schwank »Hokuspokus«, das Volksstück »Goldregen«, mit A. Krazatz, »Im Fegefeuer« und »Coulissenzauber« mit A. Engel) — brachte Gettke als sichtbare Zeichen der in diesem Hinblick ihm gezollten Anerkennung vielfache Auszeichnungen ein. Er besitzt: das Ritterkreuz des grossherzoglich badischen Ordens vom Zähringer Löwen, das Ritterkreuz des sächsisch-ernestinischen Hausordens, die grossherzoglich mecklenburg'sche grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft (wird an grünem Bande um den Hals getragen), das dem grossherzoglich weimar'schen Hausorden vom weissen Falken beigeordnete Verdienstkreuz, das herzoglich meiningen'sche Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft, welche Auszeichnung ihm für eine von ihm inscenierte Neueinrichtung von Goethes »Faust« (I. und II. Theil) verliehen wurde, ferner die herzoglich altenburg'sche goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone und die herzoglich sachsen-coburg'sche Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Von Elberfeld nun, der Stätte seiner letzten längeren Wirksamkeit, erhielt er durch den ehemaligen Präsidenten des Raimund-Theater-Vereines, Architekt Franz Roth, seine Berufung nach Wien.

Gettke wusste, wie schon erwähnt, um die Verhältnisse, die seiner an dieser Stätte harren würden; dass, wenn schon allüberall, auch bei geordnetsten Verhältnissen, das Amt eines Theaterdirectors fast niemals ein beneidenswertes ist, so hier, wo alles auf den Kopf gestellt war, nur ein noch viel dornenreicherer Weg, wenn überhaupt, zum Erfolg führen könne. Und trotzdem vertauschte er ohne zwingende Nothwendigkeit eine angesehene und angenehme Stellung mit einer für so viele andere geradezu abschreckenden.

Man muss nur annehmen, dass gerade die Schwierigkeiten, die hier sich boten, auf den »eisernen Ernst« in eigener Weise anziehend wirkten, und wird vielleicht auch nicht fehlgehen, wenn man eine gewisse sympathische Neigung Gettkes für unser Österreich voraussetzt, dem er schon durch seine Frau (eine Tochter des seinerzeit berühmten Prager Tenoristen Grund) in gewisser Beziehung verbunden und auch durch frühere alljährliche Reisen hieher näher gebracht war, und dass beides, im Vereine mit einem nur zu gerechtfertigten Selbstvertrauen, Bedenken — sofern es solche gab — zum Schwinden brachte. Hoffen wir — und wie die Umstände sich zeigen, glauben wir uns dazu voll berechtigt —, dass Director Gettke es nicht bereut und nie bereut, zu uns gekommen zu sein.

Und nun zu seinem Ehrentage unter uns.

Die Feier gestaltete sich sehr würdig. Schon am Vormittage um 11 Uhr versammelten sich alle Herren und Damen des Theaters auf der Bühne des Raimund-Theaters, die in einen Garten umgewandelt war, und im Zuschauer-räume eine reiche Zahl geladener Gäste. Als der Jubilar, herzlichst begrüsst von allen, erschien, trat Regisseur Raeder vor und richtete nachfolgende Ansprache an denselben:

»Sie, verehrter Herr Director, begehen heute die Feier Ihres vierzig-jährigen Künstlerjubiläums. Bei festlichen Anlässen ist es zunächst die Familie, die sich um den Jubilar scharf und mit ihm die Feier des Tages begehrt. So sehen Sie auch uns, Ihre künstlerische Familie, heute

hier um Ihre Person, unseren Führer und geistiges Oberhaupt, versammelt. Was Sie, Herr Director, in den vierzig Jahren, seit Sie der Kunst angehören, als Künstler und Director erstrebt, geschaffen und errungen haben, was Sie als eigentlicher Begründer der Deutschen Bühnengenossenschaft für die deutsche Kunst und alle ihr Angehörigen geleistet haben, das auszuführen kann nicht meine Aufgabe sein. Berufenen Personen ist es vorbehalten, in der deutschen Theatergeschichte Ihre Verdienste voll und ganz zu würdigen. Mir wurde die Ehre zutheil, Dolmetsch der Gefühle zu sein, welche uns Mitglieder Ihrer Bühne erfüllen. Wir bringen Ihnen die herzlichsten Glückwünsche, die aufrichtigste Gratulation zu Ihrem heutigen Jubiläum entgegen. Nicht viel, nur einen Festgruss können Ihnen die Mitglieder der Bühne bieten, die im Zeichen Raimunds und unter der Führung Ernst Gettkes steht, und Sie bitten, in den Bestrebungen, in denen Sie stets unser Führer und Berather waren, auch in Zukunft mit der gleichen Begeisterung, mit der gleichen Arbeitsfreudigkeit fortzufahren. Möge Ihnen ein gütiges Geschick noch viele Jahre ungebrochener Schaffensfreudigkeit gewähren, mögen Sie noch lange Zeit dieser Bühne ein Führer, uns ein warmer Freund und Beschützer sein!«

Regisseur Raeder schloss mit einem dreifachen Hoch auf den Director, das auf der Bühne und im Zuschauerraume lauten Widerhall fand. Der Vorhang im Hintergrunde der Bühne theilte sich und inmitten einer Gruppe von Blattpflanzen und Blumen zeigte sich auf schwarzem Sockel eine allegorische Figur, die Muse mit der Leier darstellend. Ober der Gruppe erstrahlten im Glanze farbiger Glühlichter die Jahreszahlen 1859—1899 und der Namenszug des Directors, »E. G.«. Die Damen und Herren der Bühne hatten das stilvolle Geschenk ihrem Director zur Erinnerung an den Jubiläumstag gewidmet. Als die Hochrufe verklungen waren, trat Director Gettke vor, um, sichtlich gerührt, zu danken.

»Erwarten Sie von mir,« so sagte er, »keine lange Rede. Das Herz ist mir so voll Freude und ich fühle mich so gehoben, dass ich nicht imstande bin, meinen Dank in wohlgesetzte Worte zu kleiden. Nehmen Sie alle für die vielen Beweise Ihrer Liebe und Freundschaft meinen herzlichsten, innigsten Dank, erhalten Sie mir auch in Zukunft das Wohlwollen, das Sie mir bisher in so reichem Masse entgegengebracht haben. Nochmals meinen Dank allen, allen!«

Stürmischer Beifall und ein Tusch des Orchesters folgten den Worten des Directors. Dann traten die einzelnen Deputationen der Wiener Theater vor, um dem Jubilar ihre Glückwünsche auszusprechen. Zuerst erschien Director Bukovics mit den Regisseuren Kadelburg und Martinelli und den Herren Eppens und Deutsch. Die von warmer Herzlichkeit getragenen Worte des Directors Bukovics wurden wiederholt von lebhafter Zustimmung und lautem Beifall begleitet. Er sagte:

»Lieber College! Wir sind heute hier erschienen, um die herzlichsten Festgrüsse, die aufrichtigsten Gratulationen von der Leitung des Deutschen Volkstheaters zu dem Jubiläum zu überbringen, welches Sie in ungebrochener Kraft und geistiger Frische begehen. Wenn wir hieher kommen, so thun wir dies, weil wir wissen, was Sie in den vierzig Jahren für die deutsche Kunst geleistet, was Sie für das deutsche

Theater gethan haben und weil wir dem Gründer der Deutschen Bühnengenossenschaft tief dankbar sind für sein stets mannhafes, thatkräftiges Eintreten, wo es sich um die Interessen der Schauspieler und der Directoren handelte, dieser zwei Factoren, die nach dem Vorurtheil und der schlechten Gewohnheit als einander widerstreitend bezeichnet werden. Wenn Sie beim Schiedsgericht der Deutschen Bühnengenossenschaft auch fernerhin für die Interessen beider Theile eintreten, verpflichten Sie sich Schauspieler und Directoren zu tiefem Dank; Sie helfen dadurch, die letzten trennenden Schranken zwischen diesen beiden zu entfernen, und Sie helfen uns, das Ziel der Kunst zu erreichen, dem wir zustreben.«

Director Bukovics überreichte im Namen des Deutschen Volkstheaters einen mächtigen, mit rothen Schleifen gezierten Lorbeerkranz.

Einen herzlich lustigen Ton brachte die Gratulation des Regisseurs Pohl in die Feier. Pohl sprach namens des Theaters an der Wien und sagte unter anderem: »Ich habe heute eine schlechte Rolle übernommen, die mir nicht lügt. Ich soll heute eine ernste, gescheite Rede halten, aber wir (auf seine Begleiter, die Herren Lunzer und Kormannweisend) sind sonst nur gewohnt, heitere — blöde Reden zu halten.« Der Redner wünschte schliesslich dem Jubilar einen »ungeschminkten, unwattierten Hunderter« glücklichen Lebens. Seine Worte fanden allgemeine Zustimmung und erweckten lebhaftes Heiterkeit.

Es sprachen noch die Herren: Regisseur Gross (Theater in der Josefstadt), Hof-Opernsänger Ritter in wohlgesetzter Rede namens des »Vereines österreichischer Bühnengehöriger« und Hof-Opernsänger Felix namens des »Localverbandes Wien« der Deutschen Bühnengenossenschaft. Damit war die Reihe der officiellen Beglückwünschungen beendet.

Der Abend brachte dann eine Festvorstellung im Raimund-Theater. Zur Aufführung gelangte zum 25. Male das Theaterstück »Coulissenzauber«, dessen Mit-Autor, wie erwähnt, Director Gettke ist. Das Haus war glänzend besucht, die Stimmung vom ersten Augenblick an eine sehr gehobene. Die Darsteller waren bei bester Laune, allen voran die Damen Niese und Theren und die Herren Thaller, Natzler und Strassmeyer. Es gab zahllose Hervorrufe und Beifallsstürme, die nach dem zweiten Act ihren Höhepunkt erreichten. Eine grosse Anzahl von Lorbeerkränzen, geziert mit prächtigen Schleifen, wurden auf die Bühne gereicht — im Hintergrunde war sogar ein Lorbeerbaum, ein Geschenk des Herrn Lewinsky, bemerkbar — lebhaftes Rufe wurden im Publicum nach dem Jubilar laut, der bisher in einer Loge der Vorstellung beigewohnt hatte. Als Director Gettke auf der Bühne erschien, erhob sich stürmischer Beifall, der sich erst legte, als der Jubilar zu folgender Ansprache das Wort ergriff:

»Meine verehrten Gönner und Freunde! Nehmen Sie meinen innigsten Dank entgegen für das Wohlwollen, das Sie mir am heutigen Tage gezeigt haben und das Sie mir vom ersten Tage meines hiesigen Wirkens entgegengebracht haben. Ich nehme die Ehren, die Sie mir heute erweisen, nur an im Namen der Künstlerschar, die zu leiten ich die Ehre habe und deren Erfolge auch die meinen sind. Ich danke Ihnen nochmals im Namen des Raimund-Theaters.«

Diesen Worten folgte neuerlicher, stürmischer Beifall. Immer wieder hob und senkte sich der Vorhang, bis nach Minuten Ruhe eintrat und das

Stück zu Ende gespielt werden konnte. Am Schlusse gab es neuerliche Ovationen für den Jubilar, der wieder inmitten der Darsteller auf der Bühne erscheinen musste, um zu danken. Gegen 10 Uhr leerte sich das Haus.

Nach beendeter Vorstellung fand im Saale des Hotel »Goldenes Kreuz« ein Festbankett statt, das ungemein animiert verlief und erst in früher Morgenstunde endete. Der Jubilar war hiebei Gegenstand lebhafter Ovationen seitens vieler Redner. Der Vicepräsident des Raimund-Theater-Vereines, Herr Bachmann, wies darauf hin, dass es genau drei Jahre sind, dass Director Gettke die Leitung des Raimund-Theaters übernommen. Der Vereinsausschuss schulde ihm Dank dafür, dass er das Theater wieder in die Gunst des Publicums gebracht habe. Herr Otto Tressler überbrachte die Glückwünsche des Verbandes deutscher Bühnengehöriger, Localverband »Burgtheater«, und des Directors Dr. Schlenther. Regisseur Langkammer sprach als Vicepräsident des Österreichischen Bühnenvereines und begrüßte den Jubilar als das jüngste Ehrenmitglied desselben. Ferner sprach noch Director Ranzhofer aus Innsbruck als Mitglied des Schiedsgerichtes der Bühnengenossenschaft. Director Gettke erwiderte mit einigen humoristischen Bemerkungen. »Man hat mir«, sagte er, »meine vierzig Dienstjahre »vorgeworfen«. Ich will gar nicht so alt sein und sehe ich nicht ganz respectabel aus? Ich habe während meiner vierzig Bühnenjahre manchen jugendlichen Liebhaber zum Heldenvater, manche Sentimentale zur Mutter werden sehen, manche Naive — nein . . . die Naiven bleiben sich immer gleich, sie ändern sich nicht und bleiben consequent. Und an ihnen nehme ich mir ein Beispiel. Ein Mann ist immer so alt, wie seine Frau aussieht!« (Lebhafte Heiterkeit.) Director Gettke schloss mit einem Hoch auf das Raimund-Theater »in seinem ganzen Umfange«, nämlich auf den Vereinsausschuss, das Bühnen- und Beamtenpersonal, auf Autoren, Kritiker und Publicum. Grossen Jubel rief der vom Komiker Leopold Natzler componierte und dirigierte »Gettke-Marsch« und ein schwungvolles Festgedicht von Ignaz Pennerstorfer hervor. Die Regisseure Raeder und Krug brachten die schriftlich und telegraphisch eingelangten Glückwünsche zur Verlesung; es waren deren mehr als fünfhundert. Wir heben von ihnen hervor diejenigen des Directors unseres Burgtheaters, Dr. Paul Schlenther, des Hof-Operndirectors Gustav Mahler, ferner bunt aus der Reihe: Ad. Fröden, Graf Bombelles, Hof-Kapellmeister J. Fuchs, Director Angelo Neumann in Prag, Hugo Thimig, Carl Streitmann, Victor Léon, Generaldirector von Possart in München, Direction des Stadttheaters in Hermannstadt, Alexander Girardi, Lola Beeth, Intendant Liebig vom Hoftheater in Altenburg, Conrad Löwe vom Burgtheater, der Localverband des Stadttheaters in Hamburg, Alfred Strasser, Director Jauner in Moskau, Director Reck in Nürnberg, Josef Hellmesberger, General-Intendant v. Viznau in Weimar, Arthur Schnitzler, Schauspieler Jarno in Berlin, Director Raha in Halle, Director Hasemann vom Thalia-Theater in Berlin, Franz Tewele, Friedrich Haase, Director Oscar Blumenthal in Berlin, der Journalisten- und Schriftstellerverein »Concordia«, Carl Grengg, Dr. Sigmund Lautenburg in Berlin, Director Wild, Director Loewenfeld vom Schiller-Theater in Berlin, Director Neumann-Hofer vom Lessing-Theater in Berlin, Intendant Prasch vom Berliner Theater in Berlin, General-Intendant Baron Perfall in München, die Hoftheater-Intendanz in Coburg-Gotha, das Präsidium der Bühnengenossenschaft in Berlin, Director Schulz vom Metropole-Theater in Berlin,

Intendant v. Gilsa in Cassel, Director Gabor Steiner, General-Intendant Freiherr von Ledebur in Schwerin, der Theaterverein in Elberfeld, Amalie Schönchen, Carl Morres Witwe u. s. w.

Hierauf folgte noch eine respectable Reihe wilder Toaste, von denen ein witzig gereimter von Arthur Pserhofer den meisten Beifall fand.

So verlief der Jubelabend Gettkes in animiertester und gemüthlichster Stimmung und endete erst, als der helle Morgen zu den Fenstern herein schien. Seine unmittelbaren Veranstalter, das aus dem Herrn Secretär Josef Aigner, den Herren Regisseuren Carl Langkammer, Arthur Raeder, Carl Krug und Herrn L. Strassmeyer bestehende Festcomité, sie haben den Wunsch aller, die Gettke nähergetreten sind, mit dieser würdigen Feier richtig getroffen; voll verdient war der ihnen gezollte uneingeschränkte Dank und die rückhaltslose Anerkennung ihrer zahlreichen Mandanten für ihre gerne übernommene Mühewaltung.

Und Director Gettke — so hoffen wir — er wird es empfunden haben, dass auch am hiesigen Orte das Verständnis wach ist für wahres Verdienst.

*** (Generalversammlung des Deutschen Volkstheater-Vereines.)**

Am 13. April hielt der Verein des Deutschen Volkstheaters im Saale des Niederösterreichischen Gewerbevereines seine 13. Generalversammlung ab. Sie währte etwas über eine Stunde. Der Bericht des Vereins- und des Revisions-Ausschusses wurde ohne Debatte einstimmig genehmigt und ebenso wurden die Anträge wegen Verwendung des Reingewinnes, der sich um einige hundert Gulden höher stellt als im Vorjahre, ohne Einwendung acceptiert, und hierauf nach den im Sinne der Statuten vorzunehmenden Wahlen die Generalversammlung geschlossen. Im nachstehenden der Bericht über dieselbe:

Der Präsident des Vereines, Commerzialrath Gerhardus, eröffnet die Generalversammlung mit der Mittheilung, dass 45 Mitglieder des Vereines anwesend seien, die 393 Antheilscheine vertreten. Die Versammlung sei somit beschlussfähig. Der Vorsitzende hält sodann dem im Berichtsjahre verstorbenen Ausschussmitglieder und Rechtsanwalt des Vereines, Dr. Raimund Grübl einen warmen Nachruf und hebt dessen thatkräftiges Wirken im Ausschusse hervor. (Die Anwesenden erheben sich von den Sitzen.) Hierauf gibt der Vorsitzende, zur Erstattung des Rechenschaftsberichtes übergehend, bekannt, dass am 20. März d. J. mit Director v. Bukovics ein neuer, bis Ende Juli 1906 reichender Vertrag abgeschlossen wurde. Von der Erhöhung des Pachtzinses wurde, wie der Bericht ausführt, abgesehen, dagegen der Director verpflichtet, im Laufe des Jahres 1899 umfassende Renovierungen am Theatergebäude und am Depotmagazin in Rudolfsheim vornehmen zu lassen. Ferner wurde die Direction bestimmt, eine kleine Erniedrigung in den Preisen der letzten Reihen des ersten Ranges eintreten zu lassen, und sie weiters dazu veranlasst, auch in der Folge sechs Vorstellungen zu äusserst niedrigen Preisen (Sitzplätze 20 kr., Stehplätze 15 kr.) für die Schüler von Mittelschulen und die Frequentanten der Lehrerbildungsanstalt zu veranstalten, wie dies im abgelaufenen Jahre der Fall war. Auch der Gedanke, Ludwig Anzengruber in der Nähe des Raimund-Denkmal's ein Standbild zu errichten, sei seiner Verwirklichung näher gerückt, nachdem sich ein Comité gebildet hat, das sich die Beschaffung der nöthigen Geldmittel zur Aufgabe gemacht hat. Im Foyer des Volkstheaters wird in Bälde

ein Relief mit dem Bildnisse des verstorbenen ersten Präsidenten des Vereines, Franz Thonet, angebracht werden. Interessant ist der Passus im Ausschussbericht, der von den im Berichtsjahre im Volkstheater zur Aufführung gebrachten Werken spricht. Es heisst da: »Die künstlerischen Darstellungen des Deutschen Volkstheaters im Spieljahre 1898—1899 behaupteten, dank der Leistungen eines trefflichen Ensembles und einer umsichtigen Regie, den Rang einer hauptstädtischen Bühne. Die Aufführungen boten neben literarisch wertvollen Werken eine Anzahl von Stücken, die für sich nur beanspruchen, als geeignetes Mittel für eine mehr oder weniger harmlose Abendunterhaltung genommen zu werden. Da diese Bestrebungen vom Publicum bevorzugt und mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurden, so sehen sich die Werke einer ersten künstlerischen Richtung auf Kosten jener merklich in den Hintergrund gedrängt. Die Direction hätte diese vielleicht länger auf dem Spielplane halten können, sie hätte dem Geschmack eines grossen Theiles des Publicums gegenüber vielleicht eine nicht allzu bereite Nachgiebigkeit beweisen können. Das wäre aber nach den thatsächlichen finanziellen Ergebnissen der vom Stammpublicum fallen gelassenen Stücke nur mit bedeutenden Opfern möglich gewesen. Es gibt gewiss auch im Theater ein Recht der Minoritäten, aber ebenso gewiss scheint, dass dieses Recht hier und anderswo fast nur einen theoretischen Wert hat.«

Der Bericht des Vereins-Ausschusses, sowie der Bericht der Revisoren, den Herr Schostal erstattet, werden ohne Debatte einstimmig zur Kenntniss genommen. Dem Rechnungsabschluss pro 1898, der sodann zur Verlesung gelangt, ist zu entnehmen, dass das Pachterträgnis 47.730 fl. betrug, wovon nach Abzug der Steuern etc. ein Reingewinn von 29.643 fl. gegen 29.276 fl. im Jahre 1897 verblieb. Der Ausschuss beantragt, hievon 21.200 fl., das ist vier Percent oder zwanzig Gulden per Antheilschein, als Dividende auszuzahlen, 3000 fl. dem Anzengruber-Denkmalfonds zu widmen, 4000 fl. für Abschreibungen vom Depotgebäude in Rudolfsheim zu verwenden und den Rest auf neue Rechnung vorzuschreiben. Diese Anträge werden gleichfalls einstimmig angenommen.

Hierauf wurden die Wahlen vorgenommen. Aus dem Vereinsausschusse auszuscheiden hatten im Sinne der Statuten die Herren: Sectionschef Dr. Exner, Commerzialrath Hermann Gerhardus, Commerzialrath Anton v. Harpke, Moriz Pflaum und Peter Freiherr v. Pirquet, die zur Wiederwahl vorgeschlagen und auch wiedergewählt wurden. An Stelle des Dr. Grübl wurde das im Vorjahre cooptierte Mitglied Dr. Adolf Daum bestätigt. In den Revisions-Ausschuss wurden gewählt die Herren: kaiserlicher Rath Adolf Wiesenburg, Wilhelm Schostal und Carl Hartl, als deren Ersatzmänner die Herren Norbert Schmitt und Wilhelm Göpfert.

Dem aus 15 Mitgliedern bestehenden Vereinsausschuss gehören ausser den obgenannten sechs Mitgliedern noch an die Herren: kaiserlicher Rath Ernst Ritter v. Boschan, Commerzialrath Friedrich Elsinger, k. k. Baurath Ferdinand Fellner, Felix Fischer, k. k. Baurath Hermann Helmer, k. k. Ober-Baurath Eduard Kaiser, Dr. Robert Steinhauser, Jacob Thonet und k. k. Regierungsrath Dr. Anton Wacek Ritter v. Orlic. In der constituierenden Versammlung wurde Herr Commerzialrath Hermann Gerhardus zum Präsidenten, Herr k. k. Ober-Baurath Eduard Kaiser zum ersten und Herr k. k. Baurath Ferdinand Fellner zum zweiten Vice-Präsidenten gewählt.

* (Zum 400. Male: »Ein Böhme in Amerika«.) Mit der am 13. April im Jantsch-Theater stattgehabten Vorstellung erreichte die Gesangs-Burleske »Ein Böhme in Amerika« von Bruno Zappert, Musik von Gothov-Grünecke, ihre 400. Aufführung in Wien.

Dass diese Jubelaufführung gerade auf der kleinsten unserer Wiener Bühnen statthabte, that derselben keinen Eintrag. Deren Leitung hat es verstanden, das — immerhin — Ereignis festzuhalten und es so glanzvoll zu gestalten, wie es auch eine der anderen Bühnen Wiens, welche das Stück noch aufgeführt hatten und auf welche die 400 Vorstellungen desselben sich vertheilen, nicht viel besser vermocht hätte.

Ein scherzhaftes Festspiel »Pawliczek im Olymp« von einem sich in geheimnisvolles Dunkel hüllenden Autor leitete den Abend auf das humorvollste ein. Nach berühmten Mustern finden sich vor dem Herrn im Olymp (Herr Kobler) die Feen Austria (Fräulein Timony), Hungaria (Fräulein Clemens) und Bohemia (Fräulein Ramberg) ein, um ihren Anspruch auf den Lorbeerkranz geltend zu machen, der für den hervorragendsten Antheil an diesem lustigsten Theaterstücke der letzten zwei Decennien ausgesetzt ist. Die lieblichen Feen können sich jedoch nicht einigen; jede beansprucht den Kranz für sich und auch der olympische Sprechwart (Herr Sachs) vermag einen Ausgleich nicht herbeizuführen. Da erwacht der Wolkschläfer Christoph Columbus (Herr Haller) und nimmt den Erfolg für sich in Anspruch, da er behauptet, dass es ohne ihn kein Amerika und ohne seine Entdeckung auch keinen Böhme in Amerika geben würde. Schliesslich schlichtet der Herr im Olymp den Wettstreit, indem er nebst dem böhmischen Mehlspeismacher Pawliczek auch die übrigen Figuren dieses beliebten Stückes aufmarschieren lässt und jeder einzelnen einen Zweig dieses Lorbeerkranzes, den ganzen Kranz aber allen zusammen verehrt. Dem Festspiel, das von dem ausverkauften Hause sehr beifällig aufgenommen wurde, folgte die Zappert'sche Burleske. Als der Componist der melodiosen Musik dieses lustigen Stückes, Herr Gothov-Grünecke, an sein Dirigentenpult trat, empfing ihn rauschender Beifall als anerkennende Huldigung. In der trefflichen Besetzung des Jantsch-Theaters wurde das Stück überaus animiert und flott zur Darstellung gebracht, nur den Impresario Schauenburg gab diesmal Herr Carl Tuschl vom Josefstädter Theater, und zwar zu allgemeinem Beifall. Alle Hauptdarsteller aber des Jubiläumsstückes verdienten und ernteten auch oftmalige Hervorrufe. Die Damen erhielten nach den Actschlüssen Blumen-Arrangements und Beifall in Fülle. Fräulein Goldeck als fesche Wiener Localsängerin, Fräulein Lehmann als Sarah, Fräulein Telony als Marianka, sowie die Herren Mödlinger (Mandelblüh), Petza (Pawliczek), Sachs (Degelmeier), Albin (Capitän), Haller (Steffens) u. s. w. wurden mit oft stürmischem Beifall ausgezeichnet. Es war ein fideles Jubiläum auf der Praterbühne.

* (Edouard Pailleron †.) Am 20. April ist in Paris der Lustspiel-dichter Edouard Pailleron an den Folgen einer Influenza gestorben.

Pailleron gehörte zu den liebenswürdigsten Dichtern Frankreichs, die seit den letzten drei Jahrzehnten für die Bühne gearbeitet. 1834 zu Paris geboren, trat er als 26jähriger Notariatsschreiber mit einem Bändchen Satiren in Versen, »Les Parasites«, zum erstenmale vor die Öffentlichkeit,

dem alsbald ein einactiges Stück, »Le Parasite«, folgte, das mit ziemlichem Erfolg über die Bretter des Odeon-Theaters gieng. Am Théâtre Français debutierte Pailleron mit der zweiactigen Komödie »Le dernier quartier«, die seinen Namen zuerst bekanntmachte. Dieser folgte im Laufe dernächsten fünfzehn Jahre eine Reihe von Stücken in Vers und Prosa, die mehr oder weniger Beifall fanden. Im Jahre 1881 aber schrieb er das Stück, das seinen Namen auf allen grösseren Bühnen der Welt heimisch machen sollte: das dreiactige Lustspiel »Le monde où l'on s'ennuie«, das dem Dichter wie dem Théâtre Français den grössten Erfolg brachte. 1882 wurde Pailleron als Nachfolger Charles Blancs in die Akademie gewählt. An unserem Hoftheater gelangte das Glanzstück Paillerons am 13. Mai 1884 in der Übersetzung Emerichs von Bukovics' unter dem Titel »Die Welt, in der man sich langweilt« zur ersten Aufführung und erscheint seither noch heute auf dem Spielplan. Von anderen Stücken Paillerons finden sich im Repertoire des Wiener Hof-Burgtheaters noch: »L'âge ingrat«, übersetzt von Betti Paoli unter dem Titel »Spätsommer«, Lustspiel in drei Acten (erste Aufführung 24. Februar 1879); »L'étincelle«, übersetzt von Dr. Zolling unter dem Titel »Der zündende Funke«, Lustspiel in einem Act (erste Aufführung 25. Jänner 1887). Ein weiteres Lustspiel Paillerons »La souris«, von Sigmund Schlesinger unter dem Titel »Die Maus« übersetzt, sollte ebenfalls im Hof-Burgtheater zur Aufführung gelangen, wurde aber zurückgelegt und gieng später im Deutschen Volkstheater in Scene.

* (Abschied Hansi Nieses vom Raimund-Theater.) Am 28. April verabschiedete sich Fräulein Hansi Niese vom Publicum des Raimund-Theaters, dem sie in ihrer nahezu sechs Jahre langen Wirksamkeit an dieser Stätte so manchen lustigen, genussreichen Abend bereitet hat. Wie sehr das Publicum dies anerkannte, wie sehr es die trefflichen Leistungen der Künstlerin zu schätzen wusste und sie ihr dankte, und wie schwer es ihnen allen wurde, Hansi Niese von der Stätte ihres bisherigen so erfolgreichen Wirkens nun scheiden zu sehen, dafür war der ganze Verlauf ihrer Abschieds-Vorstellung der sprechendste Beweis. Das Gesagte ist keine Phrase. Wer die Eigenart des Wiener Theaterpublicums, speciell desjenigen unserer Vorstadt-Theater, kennt, am Liebgewonnenen festzuhalten, namentlich aber dankbar zu sein für alle Art erheiternden Genusses, und weiss, wie diese Dankbarkeit des Publicums zur treuen Anhänglichkeit, ja zur Begeisterung für den Künstler wird, der seine Zuneigung erworben, wird das Verständnis dafür haben, wie echt gerade bei diesem Abschied die der Scheidenden gebrachten Ovationen waren und der Ausdruck des Bedauerns, sie nunmehr zu verlieren. Denn Hansi Niese mit ihrem urwüchsigen Humor und ihrer göttlichen Begabung, auch den ärgsten Weltverächter zum Lachen zu bringen, hat es seit jeher verstanden, das Publicum voll für sich zu entflammen.

Nun ist sie vom Raimund-Theater fort, um von nächster Saison an am Carltheater ihre zu demselben eingegangenen Verpflichtungen zu erfüllen.

Ob die Künstlerin gut daran gethan, als sie — vermeintlich den einzigen Ausweg beschreitend — leichter Hand und leichten Sinnes ihre am Raimund-Theater erworbene Position in die Wagschale warf, um ihr unerträglich gewordenen Verhältnissen zu entgehen, die aber völlig ausserhalb ihres schauspielerischen Wirkens lagen, wer vermöchte das heute schon mit völliger

Sicherheit zu entscheiden? Soviel aber ist gewiss, dass dies in einem Augenblicke geschehen sein muss, in welchem ein ruhiges Überlegen nicht statthatte, und dass Hansi Niese dabei kaum der Erwägung Raum gegeben hat, dass der Erfolg im Bühnenleben zum nicht geringen Theile auch von einem glücklichen Zusammenwirken günstiger Umstände abhängig ist, wie ein solches für den hier erfolgreichen Schauspieler nicht oft — auch an anderer Stätte, selbst nicht in derselben Stadt — sich wieder findet.

Möge immerhin ihr fernerer Erfolg in diesem Falle uns Lügen strafen, wir wünschen es der Künstlerin um ihrer selbst willen. Das Gegentheil, es wäre betrübend, denn auch ein Zurück an die alte Stätte lässt nicht immer wieder auch die alten Verhältnisse finden, lässt nicht immer an den früheren Erfolg nur wieder anknüpfen. Der Künstlerin selber scheinen übrigens zu späterer Zeit Bedenken gegen ihren sicher übereilten Entschluss zum Bewusstsein gekommen zu sein, allerdings erst, als es zu spät war. So manche Herren und das — Gericht sind eben unerbittlich, und das sollte immer — es möge anderen eine Warnung sein — früher erwogen werden. Noch einmal wünschen wir, dass die Niese unsere Anschauung über ihre Sache auf den Kopf stellt — sie ist ja darin Meisterin.

Nach dieser etwas fernen Abschweifung zur Vorstellung selbst. Diese gestaltete sich, wie schon eingangs erwähnt, zu einer Kette von Ovationen für die von der Sympathie Aller umgebene Künstlerin.

Ihre Abschiedsrolle war die Rosl im »Verschwender«. Von Act zu Act steigerte sich der der Abschiednehmenden gespendete letzte Beifall an dieser Stätte, ein Wald von Blumen umgab sie bald und liess sie fast in Blumen verschwinden. Als der dritte Act zu Ende, kannte das Haus keine Grenze mehr im Beifallspenden. Unzähligemale musste der Vorhang empor, bis Fräulein Niese vortrat, um zu danken für alle ihr gespendete Anerkennung, zu danken für den wahrhaft innigen Abschied, den ihr das Publicum bereitete.

Mit thränenesticker Stimme — und diese Thränen der Virtuosa in im Weinen liessen, auch in ihrer sonstigen in erheblichem Gegensatz stehenden Wirkung auf das Publicum, keinen Zweifel an ihrer Echtheit aufkommen — sagte sie:

»Bevor ich von dieser Stätte scheid, auf der Sie mir durch volle sechs Jahre so viel Liebe und Nachsicht erwiesen haben, will ich an Sie noch einige Worte herzlichen Dankes richten. Machen Sie mir den Abschied so leicht, wie Sie mir den Anfang gemacht haben. Denn sonst bleib ich — Aber es geht nicht, es geht wirklich nicht. Bewahren Sie mir Ihre Liebe auch für künftige Zeiten, ich kann wirklich nicht mehr sagen . . .«

Nach diesen Worten erhob sich der Beifallssturm aufs neue; man wollte durchaus immer und immer wieder den Liebling noch einmal sehen, bevor er endgiltig schied von der liebgewonnenen Stätte.

Und auch das Theater, das der Scheidenden allein so manchen Erfolg dankte, war dabei, als es ans endliche Abschiednehmen gieng: es liess aus den Soffiten Blumen über Blumen hernieder fallen auf seine beste Kraft, die es mit selbem Augenblick verlor.

* (Vincentius Nunziante †.) Am 29. April ist in Wien der ehemalige Mimiker und Tänzer am Hof-Operntheater Vincentius Nunziante

im 55. Lebensjahre gestorben. Er war aus Verona gebürtig und, ehe er nach Wien kam, an italienischen Bühnen thätig. An der Hofbühne wirkte er durch 10 Jahre (1885—1895), wenn auch nicht in hervorragenden Rollen, so doch stets eifrig und pflichtgetreu.

* (**Mimiker Josef Klass.**) Mit 1. Mai wurde der verdiente Tänzer und Mimiker der Wiener Hofoper Josef Klass, der seine Thätigkeit noch im ehemaligen Kärntnerthor-Theater begonnen hat, nach 32jähriger Wirksamkeit über eigenes Ersuchen in den Ruhestand versetzt. Josef Klass begann als Tänzer in der ersten Quadrille und wandte sich später dem mimischen Fache zu. Die Collegen und Colleginnen überreichten Klass bei seinem Abschiede eine wertvolle goldene Uhr als Ehrengeschenk.

* (**Unfall des Hof-Opernsängers Franz Neidl.**) Am 9. Mai wurde Hof-Opernsänger Franz Neidl das Opfer eines beklagenswerten Unfalles.

Auf der Bühne des Hof-Operntheaters fand gegen Mittag unter der Leitung Director Mahlers die bei neueinstudierten Bühnenwerken an die Stelle der Generalprobe tretende Costümeprobe der für den Abend zur Aufführung bestimmten Oper »Fra Diavolo« statt, in welcher Herr Neidl die Rolle des Engländers Lord Cockburne innehatte. Die Probe war bis zur Schlusscene des zweiten Actes gediehen; auf der Bühne befanden sich ausser Herrn Neidl noch die Damen Michalek und Walker, sowie die Herren Schrödter und Pacal. Während des Finale nun, offenbar im Eifer des Spieles der sogenannten »schwarzen Linie«, die, auf dem Bühnenboden verlaufend, den Künstlern anzeigt, wie weit nach vorne sie sich begeben dürfen, nicht achtend, war Herr Neidl zu nahe an die Rampe getreten und unglücklicherweise an eine Stelle gerade unterhalb des Vorhanges zu stehen gekommen, ohne dass weder der Künstler selbst, noch die übrigen Mitwirkenden des Gefährlichen seiner Situation gewahr wurden. Als dann der Vorhang, der Scene entsprechend, rasch zum Sinken gebracht wurde, traf der Querbalken desselben mit voller Wucht das Haupt des Sängers. Zurücktaumelnd, während der Vorhang vollends nieder gieng, stürzte Neidl bewusstlos zu Boden. Selbst noch zu Tode erschrocken, bemühten sich doch die auf der Scene beschäftigten Damen und Herren sofort in liebevollster Weise um ihren Collegen und veranlassten dessen Übertragung in seine Garderobe. Die Probe wurde von Director Mahler sistiert und alles aufgeboten, Herrn Neidl zum Bewusstsein zu bringen. Man benetzte seinen Kopf mit frischem Wasser und wendete alle in solchen Fällen gebräuchlichen Mittel an. Inzwischen war auch ein Arzt erschienen, der sich nun um den Künstler bemühte. Die ärztliche Untersuchung liess keine offene Verletzung ersehen, was wohl dadurch zu erklären ist, dass Neidl, seiner Rolle gemäss, eine dichte Perücke und eine Kopfbedeckung trug, wodurch die Wucht der auffallenden Querstange etwas gemildert wurde. Der Künstler wurde, nachdem sein Befinden dies zuließ, durch seinen Garderobier nach Hause und dort zu Bette gebracht.

Wie später zutage trat und durch die ihn behandelnden Ärzte constatirt wurde, hatte Herr Neidl eine bedeutende Quetschung an der linken Kopfseite erlitten, und waren durch den erlittenen Choc auch Gesicht und Gehör, sowie das Sprachvermögen des Künstlers in bedeutendem Masse beeinträchtigt. Dazu

trat in der Folge, durch Prellung des Schlüsselbeines veranlasst, noch eine erhebliche Anschwellung der linken Schulterseite und hatte so der Künstler durch lange Tage quälende Schmerzen zu ertragen. Dank dem Geschick der behandelnden Ärzte und der aufopferungsvollen Pflege, die seine Familie dem Künstler angedeihen liess, immerhin aber erst nach mehr als zweiwöchentlichem Krankenlager erholte sich derselbe doch wieder soweit, um einige Stunden ausser Bett zu verbringen. Noch immer aber blieben Seh- und Hörvermögen äusserst geschwächt und wohl erst die kräftigende, von den Ärzten ihm anempfohlene Landruhe mag dem überaus beliebten Künstler zu seiner nun bereits erfolgten vollständigen Wiederherstellung hauptsächlich verholfen haben.

Allgemein wie das Entsetzen über den so sehr bedauerlichen Unfall war auch die Theilnahme, welche anlässlich desselben dem Künstler zum Ausdruck gebracht wurde. Nicht nur von Seite seiner Collegen, sondern auch aus allen Kreisen der Gesellschaft erbrachte man ihm Beweise des Bedauerns und der Sympathie. Noch am Tage des Unfalles selbst zog Se. kaiserliche Hoheit Herr Erzherzog Eugen Erkundigung über das Befinden des Künstlers ein und während seines Krankenlagers besuchte ihn unter anderen auch Hofrath Dr. Wlassack.

In seinem Leiden freudig bewegt durch so viel Antheilnahme, hat der Künstler in der zur Zeit allein ihm möglich gewesenem Weise durch die Presse gedankt für die ihm bewiesene Sympathie; wir alle aber freuen uns, ihn nun wieder froh und wohlgemuth an der Stätte seines früheren Wirkens zu sehen.

* (**Auszeichnungen.**) 18. Mai. Von Sr. Majestät dem Kaiser wurde dem scenisch-technischen Oberinspector des k. k. Hof-Burgtheaters, Herrn Emil Ferrari, und dem Controlor bei der Casse der k. k. Hoftheater, Herrn kaiserl. Rath Ignaz Neumann, das Ritterkreuz des Franz Josefs-Ordens verliehen.

* (**Dr. Josef Freiherr von Bezcny.**) 20. Mai. Die in Köln a. Rh. tagende Centralversammlung des Deutschen Bühnenvereines ernannte den gewesenen Intendanten der k. k. Hoftheater, Se. Excellenz Dr. Josef Freiherrn von Bezcny, zum Ehrenmitgliede dieses Vereines.

* (**Fest-Vorstellung im k. k. Hof-Operntheater.**) Am 21. Mai fand aus Anlass der feierlichen Enthüllung des Erzherzog Albrecht-Denkmales im Hof-Operntheater eine Festvorstellung für die Angehörigen der Armee und deren illustre Gäste statt.

Es war ein eigenartiges, glänzendes, farben- und abwechslungsreiches Bild, das in der Vereinigung einer solchen, das Haus bis auf das letzte Plätzchen füllenden Zahl von uniformtragenden Gästen unser Opersaal diesmal bot, als er in der Helle der festlichen Beleuchtung erstrahlte.

Auf 8 Uhr war der Beginn der Vorstellung festgesetzt, aber lange vor dieser Zeit war der Saal gefüllt. Kurz vor 8 Uhr nahm Director Mahler, der die Vorstellung leitete, an dem Dirigentenpulte Platz.

Die Versammlung war inzwischen vollzählig geworden. In der erzherzoglichen Loge im ersten Stock links hatten Platz genommen: Herzog Miguel von Braganza, Prinz Ludwig von Orleans, die Prinzen Philipp von Sachsen-

Coburg, Leopold von Sachsen-Coburg, August Leopold von Sachsen-Coburg und Ludwig von Sachsen-Coburg-Gotha, Prinz Wilhelm von Schaumburg-Lippe und die Prinzen Friedrich und Albrecht von Schaumburg-Lippe. In der Incognito-Loge Sr. Majestät im Parterre nahmen Platz: Sächsischer Flügeladjutant Major v. Mangoldt, württembergischer Adjutant Rittmeister v. Vischer-Iningen, württembergischer Oberlieutenant Freiherr v. Elichshausen, Obersthofmeister Feldmarschall-Lieutenant Freiherr v. Kotz, Obersthofmeister Generalmajor Freiherr v. Dlauhowesky, Kammervorsteher Generalmajor v. Szmeccsanyi, Kammervorsteher Oberst Freiherr v. Henniger, Kammervorsteher Hauptmann Ritter v. Töpler. In der erzherzoglichen Parterreloge rechts: der württembergische Oberlieutenant Freiherr v. Wöllwarth, der württembergische Lieutenant Freiherr v. Gemmingen, Hofmarschall GM. Freiherr v. Silvatici, Obersthofmeister Contre-Admiral Graf Chorinsky, Kammervorsteher Oberst Freiherr v. Leuzendorf, Kammervorsteher Oberst Freiherr v. Pelichy, Kämmerer Lieutenant Graf Kielmansegg; in der erzherzoglichen Loge im ersten Stock rechts: der bairische Generaladjutant Generallieutenant Graf Lerchenfeld, der hannoversche Hofmarschall Baron Düring, Obersthofmeister FZM. Freiherr v. Wimpffen, Obersthofmeister FML. Graf Nostitz, Obersthofmeister Oberst Graf Rosenberg-Orsini, Kammervorsteher Oberst Freiherr v. Bodman, Kammervorsteher Major v. Tabody, Kämmerer Major v. Mattyasovszky.

Immer spannungsvoller wird die Erwartung des ganzen Hauses. Alles blickt nach der Hof-Festloge im ersten Rang. Da winkt der Hof-Ceremoniendirector mit seinem Zweispitz. Se. Majestät der Kaiser erscheint an der Seite Sr. königlichen Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Baiern, gefolgt von den Mitgliedern des Allerhöchsten Hofes und den fürstlichen Gästen. Vom Feldzeugmeister bis zum Unterofficier macht jeder Front gegen die Hofloge und nimmt Habt-acht-Stellung an. Se. Majestät tritt, während die Begleitung einen Schritt zurückbleibt, allein bis zur Logenbrüstung vor. Hochaufgerichtet steht Se. Majestät in der Mitte des schönen Saales und blickt sichtlich bewegt auf das militärische Parquet. Ein Moment der tiefsten Stille und dann donnerndes Hoch, das minutenlang fortbraust. Gewehr-salven gleich hoben die Hochrufe an, um gleichmässig zu verklängen. Director Mahler dirigiert stehend die Volkshymne. Ihre stimmungsvollen Klänge kommen durch das Orchester wunderbar zum Ausdruck. Abermaliges dreifaches Hoch. Der oberste Kriegsherr verneigt sich dankend vor den Vertretern seiner Wehrmacht und verlässt das Haus. Auch Ihre k. und k. Hoheiten die Herren Erzherzoge Leopold Salvator und Franz Salvator, die gleichfalls in Trauer erschienen sind, verlassen den Saal. Die übrigen Mitglieder des Kaiserhauses und die erlauchten Festgäste nehmen ihre Fauteuils ein. In der Mitte der ersten Reihe war die würdige Gestalt Sr. königlichen Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Baiern zu sehen; er trug Gala-Uniform. Zu seiner Linken waren placiert: der Herzog von Cumberland, Erzherzog Otto, Prinz Georg Wilhelm, Herzog zu Braunschweig, Erzherzog Ludwig Victor, Herzog Albrecht von Württemberg; zur Rechten Erzherzog Franz Ferdinand, Prinz Johann Georg von Sachsen, Erzherzog Ferdinand Karl, Herzog Nikolaus von Württemberg und Erzherzog Ferdinand, Grossherzog von Toscana. Auf der linken Seite der zweiten Reihe hatten Platz genommen:

Erzherzog Leopold Ferdinand, Herzog Robert von Württemberg, Erzherzog Heinrich Ferdinand, Erzherzog Karl Stefan; auf der rechten Seite: Erzherzog Josef Ferdinand, Herzog Ulrich von Württemberg, Erzherzog Peter Ferdinand und Erzherzog Friedrich. In der dritten Reihe sassen: links Erzherzog Eugen und Erzherzog Josef August, rechts Erzherzog Josef und Erzherzog Rainer.

Das Spiel begann. Man gab Lortzings einactige »Opernprobe«, eine intime musikalische Kleinigkeit, wie geschaffen für ein Théâtre paré. Director Mahler verblieb am Dirigentenpulte. Herr Hesch, Frau Baier, Fräulein Michalek, Frau Forster, Herr Stoll, Herr Naval, Herr Demuth, Herr Felix und Herr Marian wirkten verdienstvoll mit. Dann kam das Ballet »Rund um Wien«, dirigiert von seinem Componisten Josef Bayer. Von Bild zu Bild wurde die Stimmung animierter. Die Mitwirkenden — Frau Pagliero, Herr Godlewski, Herr Rathner, Fräulein v. Haentjens, Fräulein Schleinzer, Herr van Hamme, Fräulein Rathner — boten freilich auch ihr Bestes. Bei Festvorstellungen wird der Regel nach nicht applaudiert. Als aber in der Schluss-Apotheose sich das österreichische Militär um das Heldenmonument des Erzherzogs Albrecht gruppierte, da konnte das Haus die begeisterte Beifallsstimmung nicht unterdrücken. Die Kundgebung kam vom Herzen und fand dort ihr treues Echo; mit ihr fand dieser den Manen eines Helden geweihte Festabend sein stimmungsvolles Ende.

* (Tänzerin Carlotta Grisi †.) Am 23. Mai starb in Genf, nahezu 85 Jahre alt, eine der populärsten Tänzerinnen der vorletzten Generation, die auch am Wiener Hof-Operntheater ihre Kunst geübt hat: Carlotta Grisi, verehelichte Perrot. Ältere Balletfreunde werden sich mit Entzücken an diese pikante Tänzerin erinnern, die das Epitheton »Die neue Sylphide« mit Stolz trug. Unter diesem Namen war die Künstlerin in weiten Kreisen bekannt. Carlotta Grisi war noch eine Zeitgenossin und Rivalin von Fanny Elssler und Marie Taglioni der Älteren. In Wien trat sie im Kärntnerthor-Theater im Jahre 1836 zum erstenmal, und zwar als Gast, auf. Sie erregte durch ihre Kunst gleichwie durch ihre Schönheit Aufsehen. Ihre grössten Triumphe feierte sie aber ungefähr in den Vierzigerjahren in Paris und London. Geboren wurde sie am 28. Juni 1815 in Visinada bei Mantua. Sie war eine Cousine der grossen italienischen Sängerinnen Giuditta und Giulia Grisi, und wurde als Kind gleichzeitig im Gesang und im Tanz ausgebildet; alsbald jedoch entschied sie sich für das letztere Kunstfach, nachdem sie schon im Alter von 5 Jahren in der Mailänder Scala getanzt hatte. Als Tänzerin war sie eine Schülerin des französischen Balletmeisters Perrot, mit dem sie sich später auch verheiratete, doch behielt sie auf der Bühne den Namen Grisi bei. Berühmt war ihre Leistung in dem Ballet »Gisela«. Im Jahre 1845 kam sie nach London und tanzte dort unter des bekannten Impresario Lumleys Leitung in Her Majestys Theatre mit Marie Taglioni, Fanny Cerrito und Fanny Elssler (für die später Lucile Grahn eintrat) das berühmte Pas de quatre, welches bis heute als die grossartigste Leistung der Balletkunst gilt. Einige Jahre später kam die Grisi wieder nach Wien, wo sie Mitglied der 1853 im Hof-Operntheater veranstalteten Merelli'schen Stagione war. Bald darauf zog sie sich von der Bühne zurück, um sich dem Unterrichten in ihrer Kunst zu widmen.

* (Hof-Operntheater-Portier Martin Weinberger.) Am 25. Mai begieng der Portier des Hof-Operntheaters, Herr Martin Weinberger, sein dreissigjähriges Dienstjubiläum.

* (Opernsänger Heinrich Wiegand †.) Am 28. Mai ist in Frankfurt a. M. der Bassist Heinrich Wiegand gestorben. Der Sänger, zu Fränkisch-Krumbach am 9. September 1842 geboren, widmete sich der Bühne und war in Leipzig, Wien, Hamburg und zuletzt in Karlsruhe engagiert. An der Wiener Hofoper gastierte Heinrich Wiegand im August 1881 zum erstenmale, und zwar am 4. und 15. als Graf St. Bris in »Die Hugenotten«, am 6. als Figaro in »Die Hochzeit des Figaro«, am 11. als Gouverneur in »Don Juan«, am 17. als Gessler in »Wilhelm Tell« und am 29. als König in »Aïda«. Der schöne Erfolg des Gastspieles führte zu dem Engagement des Künstlers an die Wiener Hofoper ab 1. Juli 1882. Wiegand debütierte am 1. August des letzterwähnten Jahres als Mephistopheles in »Margarethe« (Faust). Während seines Wiener Engagements, das bis 21. August 1884 währte, trat der Künstler im ganzen 295 mal auf. Als letzte Rolle sang er den Biterolf in »Tannhäuser«. Von Wien gieng Wiegand an das Stadttheater in Hamburg, als dessen Mitglied er vom 12. Juni bis 13. August 1885 an zwölf Abenden, und zwar als Gunther in »Götterdämmerung«, Pedro in »Die Afrikanerin«, König in »Lohengrin«, Daland in »Der fliegende Holländer«, Pizarro in »Fidelio«, Sprecher in »Die Zauberflöte«, Bijou in »Der Postillon von Lonjumeau«, Fürst in »Wilhelm Tell« und Graf St. Bris in »Die Hugenotten« an unserem Hof-Operntheater abermals als Gast auftrat.

* (Emerich Robert †.) In Würzburg, auf der Rückkehr nach Wien, der Stätte seines Wirkens, aus Ländern und Städten, in welchen er Linderung eines schweren körperlichen Leidens gesucht, doch nicht gefunden hatte, um die Mitternachtsstunde des 29. zum 30. Mai hat Emerich Robert der Tod ereilt.

Nicht völlig unerwartet konnte seinen Freunden und hinterbliebenen Bewunderern einer Kunst an ihm, die mit seinem Hinscheiden verwaist, die Todesnachricht gekommen sein, war Robert doch seit Jahren schon nicht mehr im Vollbesitze einer ungeschwächten Gesundheit, seit Monaten aber — man ahnte es, wusste es, obwohl man lieber sich's verbarg — ein schwerkranker, leidengeplagter Mann, der mehr und mehr die Kraft verlor, sich selbst und andere über seinen wahren Zustand hinwegzutäuschen; und doch wie ein Blitz aus heiterem Himmel trat dann die Hiobspost unter sie, in ihrer Unmittelbarkeit von entsetzender und erschütternder Wirkung. Man wollte es, man konnte es nicht glauben, dass nun auch ihn der Genius mit der umgekehrten Fackel gefällt.

Es war etwas Eigenartiges um Roberts Kunst und gerade ihr konnte der Gedanke entspringen, dass Robert unverletzlich sei für die körperlichen Leiden der Menschheit, ausserhalb der Schwächen stehe, denen sie unterworfen. Er war der meisterhafte Darsteller des Mystischen, des Dunklen, der Übernatur im Menschen, oft des Dämonischen, das an die andere Welt gemahnt. In der Durchführung von Charakteren, die in inneren Zweifeln sich selbst vernichten, in der Darstellung von Gestalten, an deren Seele tiefstes

übermenschliches Leid nagt, in der Verkörperung von Wesen, nicht halb mehr, sondern ganz dem Reiche der Schatten angehörig scheinend, hatte Robert es zu einer Virtuosität gebracht, dass oft sein Zuhörer und auch der Zuseher den Gedanken an die Menschennatur des Darstellers verlor und ihn mit der Gestalt, die er geschaffen, indentifizierte. Nun ist er todt; sein Sterben mag der Hinweis darauf sein, dass auch er, der grosse Künstler, nur ein Mensch von Fleisch und Blut gewesen, dass auch für ihn das allgewaltige natürliche Gesetz die Geltung hatte; dass er als Mensch geschaffen, was Menschen tief bewegte, so sehr und so oft man durch die Wahrhaftigkeit und Glaublichkeit seiner Gestaltungen gerade daran vergessen mochte.

Nur so genommen, kommt seine künstlerische Individualität zur vollen Geltung, so genommen aber auch, drängt unwillkürlich sich die Frage auf, ob denn dies alles Kunst und Kunst allein gewesen. Dies will uns nun nicht dünken. Erfordert auch im allgemeinen der Beruf des Schauspielers das Aufgehenlassen der eigenen Individualität in die Gestalten, die er auf die Bühne zu stellen hat, für das, was Robert geschaffen hat, scheint dies nicht zu genügen. Nicht das Aufgeben der eigenen Individualität kann solche Prägnanzen auf die Bühne bringen, wie Robert es gethan; gerade im Gegentheil ist dazu erforderlich, dass hier der Schauspieler ein gut Stück seiner eigenen Natur zum besten gibt, um derartiges zu producieren. Und so war es auch bei Robert der Fall. Sein eigenes Temperament, seine eigene Stimmung, sein eigenes Leid, seine eigene Schwermuth, Mysticität und Philosophie hat er in die Gestalten gegossen, die er dargestellt, darin zur Hauptsache beruhte sein unerreichbarer Erfolg. Und es thut dem Können des Schauspielers als solchem keinen Abbruch. Ist nicht zehnmal eher der Zweck erreicht, wenn er gerade nur mit natürlichen Mitteln da wahrhaftig und glaubwürdig gewonnen wird, wo bei anderen die Kunst, das Gekünstelte nur zu deutlich hervortritt. Auch Robert hatte zu Beginn seiner Laufbahn an diesem Mangel zu laborieren; er war damals noch der kühne Jüngling ohne Welterfahrung, ohne Weltschmerz und ohne körperliches und seelisches Leid; er hat das abgestreift, mit dem Momente fast abgestreift, als er aus schwerer Krankheit genesen war, die noch an sein Ende hin ihre Schatten warf. Sein Spiel in den letzten zwanzig Jahren war von Manieriertheit frei.

Robert ist aus einer tüchtigen Schule hervorgegangen. Die Altmeister der Bühnentheoretik und der Bühnenpraktik, Heinrich Laube und Josef Lewinsky, waren seine Lehrer. Was äusserlich ist am Schauspieler und nothwendig für seinen Beruf, hatte Robert in vollendetster Weise von ihnen gelernt, das Innere aber, das seine Bühnenschöpfungen gezeigt, das hatte er aus sich selbst heraus, das war sein eigenes Ich.

Emerich Robert war gleich seinem berühmten Collegen Sonnenthal in Budapest geboren, wo er am 21. Mai 1847 das Licht der Welt erblickte. Er ist also wenige Tage über 52 Jahre alt geworden. Im Alter von 9 Jahren kam Robert nach Wien, um das akademische Gymnasium zu besuchen. Mehr aber als Latein und Griechisch zog den Schüler deutsche Literaturgeschichte an, und seine Leidenschaft war die Declamation. Die Kritik eines ausgezeichneten Lehrers, des späteren Directors des Gymnasiums am Theresianum, Herrn Egger v. Möllwald, welcher meinte, dass er wohl



Emerich Robert.



mehr Talent zum Schauspieler als zum Arzte oder Juristen haben dürfte, bestärkte den Schüler — der beinahe in jeder dem deutschen Unterrichte gewidmeten Stunde als Declamator auftrat — in dem Entschlusse, sich dem Theater zu widmen. Hinter dem Rücken seiner Eltern besuchte er das kleine Theater im fürstlich Sulkowsky'schen Hause auf der Matzleinsdorferstrasse, wo er unter dem Namen Emerich Robert, der später weltberühmt werden sollte, auftrat. Mit seinem Familiennamen hiess Robert Magyar. Später wendete er sich an Lewinsky, welcher ein den 16jährigen Jüngling ermunterndes Urtheil abgab, und wurde dessen Schüler. Dass Robert neben Lewinsky einer der besten Sprecher des Burgtheaters geworden, hatte er nebst seinem angeborenen Talent hauptsächlich dem Unterricht zu danken, welchen er von seinem Meister empfangen hat. Ermunternd und abfällig zugleich war das Votum, welches Laube bezüglich des jugendlichen Schauspielcandidaten abgab, als derselbe 1864 am Burgtheater vor ihm Probe spielte. Er lobte dessen entschiedenes Talent und fuhr dann fort: »Gleichwohl kann ich Sie nicht brauchen: Sie sind zu hässlich.« Der junge Robert soll, wie der Meister sich äusserte, »ein zu breites Gesicht und verzwickte Augen« gehabt haben.

Gegen den Willen seiner Eltern — dem Vater mussten die schauspielerischen Studien Emerichs überhaupt verheimlicht werden — hatte Robert sich dem Theater zugewendet; als er bei Lewinsky fertig war, holte er zum Gewaltstreich aus. Mit einem Agenten hatte er, natürlich ohne Vorwissen der Eltern, ein Engagement für Troppau abgeschlossen und begab sich, dem Elternhause Valet sagend, im Herbste 1865 heimlich auf die Reise. Bald indes wurde seine Spur ausfindig gemacht und der Flüchtling, auf halbem Wege aufgehalten, in das Elternhaus zurückgebracht. Aber Robert gab die Sache nicht auf. Etwa einen Monat nach seinem erstmaligen verunglückten Entweichen brannte er abermals durch. Diesmal nahm er seinen Weg nach der Schweiz, und diesmal führte ihn sein Weg zum Ziel.

In Zürich fand Robert sein erstes Engagement; es trug ihm monatlich fünfundzwanzig Gulden ein. Wie er selbst im »Decamerone des Burgtheaters« (1880, Hartleben in Wien) erzählte, trat er zum Debut als Ferdinand in »Egmont« auf. Es sollte so ziemlich verunglücken. »War mein Vater da?« hat Ferdinand bei seinem Auftreten zu fragen; der junge Robert hatte sich vorgenommen, nach alter Burgtheater-Tradition auf die Bühne »hinauszustürmen«; das Stichwort fiel, der Kunstjünger unternahm den Sturmlauf, der ihm den Ruhm des Mimen erobern sollte, aber das Verhängnis lauerte auf einer unbeachteten Schwelle; Robert strauchelte und fiel auf die Bühne, seine Worte unter dem nicht endenwollenden »Bravo!« des Publicums stammelnd.

Der Erfolg des ersten Abends war damit verloren. Aber weder Debutant noch Direction liessen sich dadurch abschrecken, und Robert wurde zunächst als junger Mann für alles verwendet. Er trat im Schauspiel auf stellte die unbedeutendsten Liebhaber in den Possen dar, sang in der Oper mit und musste — der nachmalige berühmte Oedipus — sogar als einer der beiden Ajaxe in Offenbachs »Die schöne Helena« eine griechische Caricatur abgeben. Allmählich klärte sich jedoch die Stellung des Schauspielers, seine eigentliche Begabung trat hervor, als er bei einer Aufführung von »Wilhelm Tell« zur Feier von Schillers Geburtstag den Arnold Melchthal

spielte. Es war sein erster voller Erfolg, von Publicum und Kritikern rückhaltslos anerkannt.

Zum erstenmale seit langem eilte er leichten Herzens und mit dem stolzen Gefühle, ein »Künstler« zu sein, in seine Herberge. Er hoffte, die Glückwünsche Aller würden ihm entgegen tönen. Statt dessen trat ihm der alte biedere Hauswirt mit den Worten entgegen: »Herr Robert! Ich war heute im Theater. Ich gehe alle Jahre nur ein einzigesmal ins Theater, und zwar wenn ‚Wilhelm Tell‘ gespielt wird, weil das ein patriotisches Stück ist. Es war jedesmal ein schöner Abend für mich; der heutige Abend wird mir aber unvergesslich sein!« Roberts Herz klopfte laut. »Unvergesslich«, fuhr indes der Alte fort, »dass ich mit siebzig Jahren es erleben muss, einen Schauspieler bei mir im Logis zu haben. Mein Haus ist nur für solide Leute, suchen Sie sich daher eine andere Wohnung!« Das war der Erfolg seines ersten Erfolges. Kehrseite des Glückes!

Und doch wurde gerade dieser Abend die Veranlassung seiner Berufung an eine Stätte der besseren Bethätigung seines Könnens, es wurde ihm der Antrag für das Stuttgarter Hoftheater gemacht. Ohne langes Besinnen willigte Robert ein und trat dieses Engagement am 1. Mai 1866 auch an. Er wirkte hier nicht ganz zwei Jahre. Einer Vorstellung des »Narciss«, in welcher Robert aufgetreten war, hatten der Regisseur Heinrich Marr vom Thalia-Theater in Hamburg und Brachvogel beigewohnt. Marr machte dem rasch avancierten Schauspieler einen Antrag für Hamburg, Brachvogel schrieb an den Berliner General-Intendanten Herrn v. Hülsen und empfahl demselben aufs dringendste den jungen Künstler. Die Folge war eine Berufung nach Berlin für das Königliche Schauspielhaus, welche Robert annahm. Im Jahre 1867 debütierte er dort mit so grossem Erfolge, dass mit ihm ein lebenslänglicher Engagementsvertrag abgeschlossen wurde. Damit hatte sich Robert, kaum zwei Jahre nach seinem Anfangen, zu einer bedeutenden künstlerischen Stellung emporgearbeitet. Schon damals bezog er die höchste dort gezahlte Gage von 6000 Thalern jährlich. Allein trotzdem und trotz einer ausserordentlichen Beliebtheit, die zu erringen ihm gelang, empfand mit der Zeit Robert in diesem Wirkungskreise doch keine rechte Befriedigung, da es für den Darsteller an einer anspornenden und anregenden Leitung fehlte. Noch stärker wurde diese Empfindung, als ein Gastspiel der Ristori in ihm den Wunsch erweckte, an einer Stätte, an welcher eine freiere Entfaltung möglich wäre, unter der Leitung einer Autorität und unter der Anregung bedeutender künstlerischer Persönlichkeiten vorwärtszustreben. In diesem Momente kam doppelt willkommen ein Antrag Laubes für das Wiener Stadttheater, welches in der nächsten Zeit unter so günstigen Auspicien eröffnet werden sollte. Robert ersuchte rasch entschlossen um seine Entlassung, dieselbe wurde verweigert; er richtete mehrere Bittgesuche an den Kaiser, dieselben blieben unerledigt. Da sollte denn ein Kraftmittel helfen. Robert strikte, erklärte, er sei krank und könne nicht spielen, und brachte das Opfer, beinahe wochenlang seine Wohnung nicht zu verlassen. Diese Energie hatte vorerst nur einen halben Erfolg; die General-Intendanz ertheilte dem strikenden Künstler einen einjährigen Urlaub, doch stand nun nichts seinem Wunsche entgegen, einstweilen für diese Zeit den Antrag für das Wiener Stadttheater anzunehmen, nachdem er einer lockenden diplomatischen Einladung Dingelstedts, während dieses Urlaubsjahres im Burgtheater zu spielen, widerstanden hatte.

Im Stadttheater debütierte Robert in der Titelrolle in »Demetrius« und spielte in »Ein Bruderzwist im Hause Habsburg« den Don Cesar, welche letztere Rolle ihm wärmste Anerkennung eintrug. Am 3. October 1872 trat er als Hamlet auf, mit dessen Darstellung er einen aussergewöhnlichen Erfolg errang. Nun folgte »Der Graf von Hammerstein« von Wilbrandt. Das Schauspiel brachte einen durchschlagenden Erfolg, an dem Robert in der Titelrolle wesentlichsten Antheil hatte. Hierauf schuf der Künstler in »Des Meeres und der Liebe Wellen« als Leander eine prächtige Jünglingsgestalt voll hinreissenden Feuers und heiterer Lebenskraft. In Gutzkows »Das Urbild des Tartuffe« war Robert ein interessanter Molière. Auch in Wien hatte Robert ebenso bald die Gunst des Publicums wie die des Directors sich erobert, welche letzterer ihm auch in der Folge sein vollstes Interesse bewahrte.

Nach dem Urlaubsjahre begab sich der Strikende wieder nach Berlin und erneuerte sein Entlassungsgesuch, welchem dann auch im Jahre 1873 endlich Folge gegeben wurde. Unterdessen aber hatten sich die ersten dunklen Wolken am Himmel des Stadttheaters gezeigt; Laube trat infolge der Differenzen mit dem Directionsrath zum erstenmale von der Direction zurück und für Robert war es nunmehr keine leicht zu lösende Frage, ob er, der eben eine schwere, diesmal wirkliche Krankheit überstanden hatte, noch geschwächerter Gesundheit, auch unter diesen Umständen seine vortheilhafte Stellung aufgeben solle; trotzdem aber beharrte er auf dem einmal gefassten Entschlusse und beschloss, da er auch nicht bei einem Theater Engagement nehmen wollte, dessen artistisches Programm in Frage gestellt schien, lieber eine Zeit ohne festes Engagement zu bleiben und zu gastieren. Er spielte nach seinem erfolgten Austritt aus dem kgl. Hoftheater im Stadttheater in Berlin, wo man den Flüchtling mit Jubel begrüßte, an 36 Abenden, darunter elfmal den Hamlet vor einem bis in das geräumte Orchester überfüllten Hause, sowie in mehreren anderortigen Hoftheatern.

Am 31. März 1874 betrat er in Ponsards effectreichem Schauspiele aus der Revolutionszeit: »Der verliebte Löwe« wieder die Bretter des Stadttheaters in Wien. Als dann Laube aber am 15. September 1874 zum zweitenmale von der Leitung des Stadttheaters schied, trat mit Fräulein Schratt und dem Vortragsmeister Strakosch auch Robert wieder aus dem Verbanne dieser Bühne. Nach verschiedenen Gastspielreisen in Oesterreich und Deutschland erschien Robert, nachdem Laube 1875 die Direction neuerdings übernommen hatte, wieder für einige Monate als Gast auf der Stadttheater-Bühne. Ende Februar wurde der Gastspielvertrag Roberts auf seinen eigenen Wunsch gelöst, doch blieb der beliebte Künstler auch in den folgenden Jahren für eine Reihe von Monaten dem Stadttheater als Gast erhalten.

In dem Buche, das Laube im Jahre 1875 über seine Direction im Wiener Stadttheater veröffentlicht hat, erwähnt er Roberts an vielen Stellen. »Man war sehr gespannt auf ihn, der einen stattlichen Ruf mitbrachte,« schreibt Laube in dem Capitel über die Eröffnungsvorstellung des Stadttheaters — man gab »Demetrius« — »aber der Ruf hielt nicht Stand. Die schönen Mittel: Kopf, Gestalt und Organ, boten sich nicht frei und natürlich genug dar. Gang und Betonung verriethen etwas Gemachtes, Gesuchtes, fast müßte man sagen, Geziertes. Er gefiel nicht hinlänglich und fesselte nicht hinlänglich«.

Bald darauf wurde »Hamlet« aufgeführt, und Robert hatte inzwischen bedeutende Fortschritte gemacht. »Keine Spur von Manieriertheit,« sagt Laube über den Hamlet Roberts. »Sie — die Manieriertheit — war ihm in Berlin angefliegen, wahrscheinlich, weil ihn das Publicum durch Beifall verwöhnt hatte. Alle störenden Auswüchse wurden beseitigt Robert als Hamlet war rein und mächtig, nach Josef Wagner der beste Hamlet, den ich gesehen, Emil Devrient und Dawison nicht ausgenommen.«

»Als die zweite Saison sich ihrem Ende näherte,« heisst es dann weiter, »gewannen wir noch gute Erfolge, besonders dadurch, dass Robert eine dreivierteljährige Krankheit überstanden und in ihr eine heilsame Sammlung gefunden hatte. Seiner mancherlei Manieriertheiten ledig, trat er gleichsam geläutert wieder auf und machte bedeutende Stücke wieder möglich, welche seinetwegen hatten ruhen müssen. Er hat mit Fug und Recht als erster tragischer Liebhaber und junger Held eine erste Stellung eingenommen, welche er sich vorher durch Schönthueri in Gang und Vortrag beschädigt hatte. Er hat die Sammlung gefunden, welche dem Schauspieler Segen bringt, indem sie den Nachdruck auf das Wesentliche legen und das Nebensächliche nicht mehr zur ungebührlichen Aufstufung kommen lässt. So ist er jetzt ein Erster in seinem Fache durch wohlgeformtes Äussere, durch seelisch belebtes Organ, durch sorgsam gegliederten und im Affect frei fortstürmenden Vortrag und, was eine Hauptsache ist, durch Glaubwürdigkeit seiner Leistungen. Diese Autorität eines Schauspielers für das, was er will, was er andeutet, was er ausspricht, sie ist der Stempel eines ersten Schauspielers. Herr Robert war in den letzten Monaten unseres Wiener Stadttheaters in den Besitz dieses Stempels gelangt durch redliches Studium; möge es ihm beschieden sein, nie wieder vom Wege der Einfachheit abzurufen! Lang dauerndes Gastieren ist eine Gefahr für ihn.«

Im Wiener Stadttheater nun wirkte Robert theils als dessen engagiertes Mitglied, theils als Gast bis zum Frühjahr 1878, zu welchem Zeitpunkt derselbe neuerdings eine Berufung an das Hofburgtheater erhielt, der er auf vieles Drängen des damaligen Intendanten Freiherrn v. Hofmann, der nicht müde wurde, dem Künstler den Weg an unsere erste Bühne zu bahnen, auch Folge leistete.

Am 6. April 1878 debütierte er an unserer Hofbühne als Marc Antonius und erzielte einen nachhaltigen glänzenden Erfolg, den er als Mortimer, Fiesco und Sigismund an drei weiteren Abenden noch erhöhte. Robert wurde auf zehn Jahre engagiert, jedoch war jeder contrahierende Theil berechtigt, nach Ablauf des dritten Jahres zu kündigen. Robert erhielt bis zum vierten Jahre 8000, im vierten 9000, vom fünften an 10.000 Gulden Gage. Ein Urlaub wurde dem Künstler nicht zugestanden, ebenso wurden ihm einzelne Rollen vertragsmässig nicht zugesichert.

Im Burgtheater galt es nun wieder ein neues Terrain zu erobern. Der dem Wiener Publicum bereits von seinem Wirken am Stadttheater sympathische Künstler fand zwar sofort die freundlichste Aufnahme, aber er wurde in den ersten Jahren sehr wenig beschäftigt und erhielt nur geringe Gelegenheit, eine feste Position im Repertoire zu gewinnen. Dingelstedt hatte wohl die Absicht, Robert für das mehr charakterisierende Fach heranzuziehen, aber der Plan wurde nicht ausgeführt. Erst in späteren Jahren konnte der Künstler in der Lösung neuer grosser Aufgaben mit einer Reihe schöner Erfolge seinen vollen Wert für das Institut bethätigen.

Welche Stellung seither Robert im Burgtheater sich errang, ist noch in Aller Erinnerung. Nach und nach ist er hier vom Liebhaber zum Helden, von diesem zum Heldenvater übergegangen. Auch im Lustspiele, wo er zuerst als Bellac in Paillerons »Die Welt, in der man sich langweilt« eine Natürlichkeit und Frische des Humors zeigte, die man bei dem jungen Tragiker nie erwartet hätte, zog später Robert die Aufmerksamkeit Aller auf sich. Es war das Verdienst Laubes, diese Eignung entdeckt zu haben, und wer dann Robert in einer seiner meisterhaften Dialectrollen im »Probepfeil« oder den »Wilddieben« sah, konnte ermessen, wie sicher der dramaturgische Blick Laubes schauspielerischen Talenten den Weg zu weisen verstand. Begnadet mit der seltenen Gabe des Fleisses, ausgerüstet mit einem scharfen Kunstverstande, immer bestrebt, seine Rede mustergiltig und in einer gewissen klaren Lebendigkeit zu gestalten, hatte Robert sich einen eigenthümlichen Stil für die Darstellung gewonnen, dessen Wirkung die Kunst zu charakterisieren, noch erhöhte.

Berechtigter und lobenswerter künstlerischer Ehrgeiz, welcher unablässig nach höheren Aufgaben strebte und diese voll und ganz zu ergründen und zu lösen suchte und Hingebung an seinen Beruf charakterisierten das Wirken Roberts. Sobald er eine neue wichtige Rolle erhalten, verschwand er, der sonst ein Freund heiterer Gesellschaft war und nachmittags selten bei einem Spiele unter den gewohnten Genossen fehlte, aus dem Freundeskreise und kam erst wieder zum Vorschein, als er das Studium vollendet hatte. Dann konnte man sicher sein, dass ein Souffleur für ihn das überflüssigste Ding auf der Welt sei. Er repräsentierte überhaupt die vollständigste Emancipation vom Souffleurkasten. Interessant ist, wie Robert die Aufregung, von welcher kein Künstler am Tage einer bedeutungsvollen Premiere frei ist, bekämpfte. Er nahm des Nachmittags bis zur Stunde, da er sich ins Theater begeben musste, an der gewohnten Spielpartie theil, und nur sein durch nichts zu alterierendes Stillschweigen deutete an, dass irgend etwas Besonderes vorgehe. An solchen Tagen spielte der vortreffliche Rhetor zwar weniger gut seine Kartenpartie, aber mit unübertrefflicher Virtuosität die Rolle des Schweigers, aus welcher ihn keine ernste Frage, kein Scherz zu bringen vermochte. Nur einzelne Worte bekundeten, dass er seine gute Stimme bewahrt habe und sie für den entscheidenden Abend aufspare.

Mit Allerhöchster Entschliessung vom 26. October 1881 erhielt Robert das Decret eines wirklichen Hofschauspielers. Mit 1. Juli 1888 wurde er auf Lebenszeit für das Wiener Hof-Burgtheater engagiert, und im selben Jahre noch erfolgte seine Ernennung zum Regisseur. Im Jahre 1896 verlieh ihm Se. Majestät der Kaiser »in Anerkennung seiner künstlerischen Wirksamkeit« das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens.

Von seinem Rollenschatz erwähnen wir: Pausanias in »Der Meister von Palmyra«, Adalbert v. Weisslingen in »Götz«, Beaumarchais in »Clavigo«, Schwedischer Hauptmann in »Wallensteins Tod«, Titelrolle in »Egmont«, Titelrolle in »Tasso«, der Kaiser in »Landfrieden«, Don Alvaro in »Der Richter von Zalamea«, Posa in »Don Carlos«, Atalus in »Weh' dem, der lügt!«, Jarl Skule in »Die Kronprätendenten«, William Pitt in »Pitt und Fox«, König Alphons in »Die Jüdin von Toledo«, Titelrolle in »Hamlet«, Hermann in »Die Räuber«, Titelrolle in »Uriel Acosta«, Gyges in »Gyges und sein Ring«, Graf von Bardannes in »Denise«, Polyxenes in »Ein Winter-

märchen«, Bellac in »Die Welt, in der man sich langweilt«, Leicester in »Maria Stuart«, Edgar in »König Lear«, Brown in »Wilddiebe«, Titelrolle in »König Oedipus«, Pianist Krasinski in »Der Probepfeil«, Don Andreo in »Der Kuss«, Titelrolle in »Graf Essex«, Graf Appiani in »Emilie Galotti«, Octavius in »Antonius und Kleopatra«, Molière in »Das Urbild des Tartuffe«, Sultan Saladin in »Nathan der Weise«, Marcus Antonius in »Julius Cäsar«, De Sirié in »Feodora«, Titelrolle in »Coriolanus«, Titelrolle in »Macbeth«, De Sirié in »König Richard II.«, Aldighieri in »Die Rose«, Alcest in »Misanthrop«, Judah in »Die Makkabäer«, Agis in »Die Athenerin«, Titelrolle in »Teja«, Präsident v. Walter in »Kabale und Liebe«, Titelrolle in »König Heinrich VI.«, Kürassier von einem wallonischen Regiment in »Wallensteins Lager«, Titelrolle in »Faust«, Don Manuel in »Die Braut von Messina«, Titelrolle in »Baumeister Solness«, Talbot in »Die Jungfrau von Orleans« und Titelrolle in »Herostrat«. Herostrat und der schon erwähnte Pausanias waren die letzten Rollen, welche Robert am Burgtheater creierte. Sein letztes Auftreten erfolgte am 7. März 1899 in der Rolle des Paracelsus in Schnitzlers gleichbenanntem Stück. Im ganzen ist Robert 1562mal im Burgtheater aufgetreten.

Emerich Robert war mit Baronin Natalie Kübeck v. Kübau, geborene v. Loosey, vermählt. Seitdem er den Herzensbund mit seiner Frau eingegangen war, die ihm eine wahrhaft verklärte Häuslichkeit zu bereiten verstand, war er eine durchaus harmonische, ausgeglichene Natur geworden. In seinem Künstlerheim in Hietzing, das mit dem erlesensten Geschmack eingerichtet war, sah dann oft und gerne das Ehepaar Robert einen Kreis vertrauter Freunde, der im Laufe der Jahre so ziemlich der gleiche geblieben ist. Mit tiefstem Schmerze hat diese kleine, aber erlesene Freundesschar die Nachricht von dem Hinscheiden Roberts vernommen, der ausserhalb der Bühne nichts vom Komödianten an sich hatte, der der einfachste, lebenswürdigste Mensch und Gesellschafter war. Der gute Genius des Hauses war Frau Robert, die auch mit ganz unvergleichlicher Liebe und Zärtlichkeit an dem Manne ihrer Wahl hieng. Kaum eine Vorstellung des Burgtheaters mit Robert gab es, der die Frau nicht beigewohnt hätte. Auf einem, den Blicken der Zuschauer entzogenen Sitzplatz auf der dritten Galerie war Frau Robert in jeder solchen Vorstellung die Zeugin des künstlerischen Wirkens des Gatten, der ihr nach kurzem Glück so jäh entrissen wurde.

Seines leidenden Zustandes wegen hatte Robert schon anfangs des Frühjahres 1899 einen Urlaub erbeten, den er mit seiner Gemahlin in Nervi an der Riviera verbrachte. Nicht viel gebessert, kehrte er anfangs März von demselben ans Burgtheater zurück, wo er, wie erwähnt, am 7. März noch zum letztenmale auftrat. Kurze Zeit darauf erklärte der ihn untersuchende Arzt des Burgtheaters, Dr. Staniek, dass seines schwer leidenden Zustandes wegen an ein Auftreten des Künstlers noch in dieser Saison nicht mehr zu denken sei. Robert consultierte hierauf noch einige Wiener Capacitäten, welche ihm in Übereinstimmung einen Aufenthalt in Kissingen empfahlen. Am 29. April begab sich Robert mit seiner Gemahlin dorthin. Über die wahre Natur seines Leidens war sowohl der Künstler, als auch seine Gattin völlig im Unklaren. Die Cur in Kissingen that dem leidenden Künstler anfangs wohl, später jedoch befahl ihn furchtbare Schwäche, in Folge einer unbesiegbaren Appetitlosigkeit, und die Ärzte riethen dem Künstler, sich in die Privat-



Pausanias in
»Der Meister von
Palmyra«
(1. Act)



Pausanias in
»Der Meister von
Palmyra«
(4. Act)



Hamlet



Marcus Antonius in
»Julius Cäsar«



Cajus Marcius Coriolanus in
»Coriolanus«

Emerich Robert.



klinik des Professors Rosenberger nach Würzburg zu begeben. Der Künstler begab sich dorthin, und Professor Rosenberger erkannte, dass Robert an Darmkrebs leide. Gleichzeitig wurde diagnostiziert, dass eine Operation nicht mehr möglich sei. Um völlig gewiss zu gehen, zog Professor Rosenberger den berühmten Professor Leube zu, welcher glaubte, der Gattin des Künstlers Hoffnung machen zu dürfen. Indes verschlimmerte sich der Zustand alsbald, und am 29. Mai, abends um 11 Uhr, trat der Tod infolge Herzschwäche ein.

Der Tod traf den Künstler völlig ruhig und gefasst. Sowohl die Gattin Roberts als auch dessen Bruder Julius waren im Sterbegemach anwesend. Letzteren erkannte Robert noch und lächelte ihm zu. Dann begann er zu röcheln und mit den Worten: »Ins Paradies!« that er den letzten Athemzug.

Von Würzburg aus wurde Roberts Leiche, begleitet von seiner trostlosen, schmerzaufgelösten Witwe und seinem Bruder Julius, nach Wien überführt, wo sie am 31. Mai abends am Westbahnhof anlangte. Von dort erfolgte deren Überführung in die Villa des Verblichenen, Hietzing, Wattmannngasse 28, wo sodann die Aufbahrung bei geschlossenem Sarge vorgenommen wurde. Am 3. Juni, nachmittags 3 Uhr, fand von dort aus das Leichenbegängnis statt.

Zu demselben hatten sich eingefunden: der Leiter der General-Intendanz der Hoftheater, Freiherr v. Plappart, der dem Bruder des Verblichenen, Herrn Julius Magyar, im Namen des Ersten Obersthofmeisters FML. Rudolf Fürsten Liechtenstein die Antheilnahme ausdrückte, Hofrath Dr. Wlassack, der Präsident des Journalisten- und Schriftstellervereines »Concordia«, Edgar v. Spiegl, der Director des Hof-Burgtheaters, Dr. Paul Schlenther mit den Mitgliedern dieser Bühne, und zwar: Oberregisseur Ritter v. Sonnenthal, die Regisseure Lewinsky, Krastel und Hartmann, die Hofchauspieler Schreiner, Devrient, Reimers, Römpler, v. Zeska, Altmann, Gimnig, Rüden, Hofmeister, Kracher, Frank, Tressler, die Damen Hohenfels, Schratt, Medelsky, Wilbrandt-Baudius, Albrecht, Bleibtreu, Lotte Witt, die Schriftsteller Ferdinand Gross und Triesch, Archivar Weltner, Regierungsrath Professor Dr. Josef Bayer, Professor Alfred Freiherr v. Berger, Wilhelmine Sandrock, Director Gettke, die Mitglieder des Deutschen Volkstheaters: Kadelburg, Martinelli und Eppens, der Rector der Akademie der bildenden Künste, Professor Peithner v. Lichtenfels, und noch eine grosse Anzahl von Verehrern und Verehrerinnen, sowie die Freunde des Hauses und die Familie.

Die Einsegnung fand im Vorraume des Gartens der Villa durch Pfarrer Alfred Formey der evang. Gemeinde A. B. statt.

Der Pastor widmete dem Verewigten einen herzergreifenden, warmempfundenen Nachruf, in welchem er den sittlichen Ernst und die Nothwendigkeit des Berufes, dem Robert angehörte, zur Läuterung und Festigung der Moral hervorhob. Mit dem Ausblick auf einstiges Wiedersehen schloss Pfarrer Formey, worauf der schwarze Metalsarg, den nur zwei Kränze schmückten, auf den Leichenwagen gebracht wurde und der Zug zum Hietzinger Friedhofe hinan sich in Bewegung setzte. Den langen Weg besetzte eine zahlreiche Menge als Spalier.

Am Friedhof angelangt, wurde der Sarg vom Wagen gehoben und auf den neuen Theil des Friedhofes übertragen, woselbst der Dahingegangene seine letzte Ruhe finden soll.

Als der Sarg zur Tiefe gesunken, trat Director Dr. Paul Schlenther an das offene Grab und hielt Robert den folgenden Nachruf:

»Wenn unser dahingeshiedener Freund als König Oedipus die Bühne verliess, blieb ein Chor treuer Trauernder zurück. Aus dieser Schar klagender, zagender Anhänger vernahm die tief ergriffene Hörergemeinde das Wort: »Der Gottheit Wege führen uns im Dunkeln, preist Keinen selig vor dem letzten Tag.« Der ernste, stille Mann, der seinen letzten Tag so früh erleiden sollte, war als Künstler das verkörperte Sinnbild jener Mächte, die durchs Dunkle führen. Monumental wie ein von Meisterhand gemeisseltes Grabmal stand seine Gestalt auf den Brettern. Dumpf und hohl wie aus den Tiefen der Unterwelt herauf klang sein raunendes Wort. Schwarz und schwer wie eine Wolke, aus welcher der treffende Blitz zucken soll, lag das Verhängnis auf seinen edlen Zügen. Und aus all dieser erhabenen Düsternis des Wesens starrten zwei bleifarbene Medusenaugen wie in eine andere Welt hinein. Sie waren nicht dunkel, diese seltsam schönen Augen, aber sie schienen ins Dunkel zu schauen, sie schienen durch das Dunkel zu dringen. Sie sahen Dinge, die jenseits der irdischen Erfahrung liegen. Diesen Augen glaubte man, dass es Gespenster und Dämonen gibt. Diesen Hamlet-Augen erschien der Geist vom Grabe als ein ehrliches Gespenst. Aber es waren auch die rechten Oedipus-Augen, die, auf ein einziges Ziel gebannt, blind wie das Schicksal, blind schon vor der Blendung über das Verderben hinwegsahen.

Auch die rechten Orestes-Augen wären es geworden, deren Blick vor den Furien scheut, dem Manne eigen, der sich bewusst ward: »Es ist der Weg des Todes, den wir treten.« Wäre es nach menschlichem Ermessen, nach menschlichem Wunsch gegangen, so hätte Emerich Robert noch in diesem Frühjahr auf der Bühne seines Burgtheaters zum erstenmale den Goethe'schen Orest gespielt. Er wollte erst Kraft und Heilung von scheinbar kleinem Leiden an der Meeresküste Italiens holen, und dann sollten sich alle Besonderheiten seines künstlerischen Wesens zu der einen grossen menschlich-übermenschlichen Aufgabe zusammenraffen. Kränker kam er heim, als er gegangen war. Bevor er abermals auszog, Genesung zu suchen, bevor ich zum letztenmale seine feine, nun wie von Eiseskälte erstarrte Hand in der meinigen fühlte, waren seine letzten hoffenden Worte: »Den Orest spiel' ich im Herbst!« Nun ist er es selbst, nicht die Schöpfung des Schauspielers, der Schauspieler selbst ist es, der den Weg des Todes betreten sollte, den letzten jener Wege, auf denen die Gottheit uns im Dunkeln führt. Sein letzter Tag ist da.

Jener antiken Weisheit gemäss dürfen wir nun fragen, ob Dieser da unten selig zu preisen sei. Die Freunde, die Kunstgenossen, die grosse Zahl der Hörer und Verehrer, sie werden sagen: Ja, er ist es! Denn ihm waren Schätze auf die Welt mitgegeben, und er hat mit diesen Schätzen rechtlich und redlich geschaltet. Schon auf der Schulbank ward er sich seines Berufes bewusst. Zeitlebens war er von der Würde und Heiligkeit des Künstlerberufes durchdrungen. Es genügte ihm nicht, nur »der schöne Robert« zu bleiben, wie ihn noch heute

die Jugendschwärmerei mancher Berlinerin erinnerungsfreudig nennt. Über den äusseren Glanz der Erscheinung hinweg trachtete er nach der Wesen Tiefe, nach Mannigfaltigkeit und Gestaltung. Der Liebling der Frauen in Berlin zog es vor, in Wien ein Schüler Laubes zu werden. Von Laube gereift, kam er vor zwei Jahrzehnten ans Burgtheater, um mit eisernem Fleisse, mit unerschütterlicher Treue zur Pflicht, mit heiligem Ernst hier des Meisters strenge Überlieferung fortzusetzen. Er ward zu stark in seinem Wesen, zu scharf geprägt in seiner Persönlichkeit, um bei aller Selbstzucht die Verwandlungsfähigkeit der Proteus-Naturen zu erreichen.

Aber es gelang ihm etwas Grosses und Seltenes. Dieser ernste strenge Künstler, dessen Element Melancholie war, der wie ein Schatten gieng, in dessen Nähe man Dämonen und Gespenster witterte, fand in sich den Humor, alle diese Eigenschaften seines tragischen Geistes auch im Lichte des Witzes, im Lichte der Satire leuchten zu lassen. Neben seinen Hamlet trat ebenbürtig die Farce der Schwermuth, sein Krasinski, die Farce des Geistreichthums, sein Bellac. Hoch über beiden aber stand — denn Gipfel der Schauspielkunst werden nur in grossen dramatischen Kunstwerken erreicht — hoch über beiden stand sein Atalus. Wer den ausgezeichneten Darsteller des Coriolan, des Cäsar, des Marc Anton in dieser Rolle sah, musste ihn zu jenen Besten zählen, die nach Goethes Wort sich selbst zum besten haben können.

Aber es genügte ihm nicht, den Schritt vom Erhabenen ins Lächerliche wie aus einem Gebiete ins andere zu machen. Beides sollte Seite und Kehrseite einer und derselben Gestalt sein. Und so sah er seine Zukunft in Aufgaben wie König Richard III., im Humor des tragischen Dämons. Auch dieser grosse Wunsch unseres Freundes welkt unter den Blumen dahin, die in sein Grab gefallen sind. Wie grausam ist dieser Tod, der ein stolzes Künstlerringen mittendurch brach, der ein langes, stets noch bräutlich empfundenes Eheglück jäh zerstörte. Und doch wie mild ist dieser Tod, der unserem Freunde langes schweres Siechthum ersparte, der ihm zuletzt den Blick in ein prächtiges Paradies eröffnete. Leicht und lind, wie so oft des Pausanias Hand einen Lebensüberdrüssigen vom Leben befreite, so trat der Sorgenlöser auch an das Bett unseres hoffenden Freundes und zeigte seinem erstarrenden Auge nicht Gespenster, nicht Furien, nicht Dämonen, sondern eine Welt des schönen Scheins. Vielleicht sah Emerich Robert in diesem letzten Augenblicke die Erfüllung aller jener Ideale, nach denen sein Künstlerherz unablässig gestrebt hat. Theurer Freund und Meister, ruh' aus in dieser lichter Welt! Wir dürfen dich selig preisen!*

Als Director Dr. Schlenther geendet, trat der College Roberts, Hofschauspieler von Sonnenthal, heran, Abschied zu nehmen von dem treuen Freund und Kameraden. Seine Worte, sie kamen ersichtlich aus tiefbewegtem Herzen und sie fanden auch den Weg zu solchen. — Er sagte:

»Abermals eine mächtige Säule unseres alten Hauses geborsten — geborsten über Nacht — Emerich Robert. Eine vornehme Künstlernatur ist aus unserer Mitte geschieden, nicht nur vornehm in der Aus-

übung seiner Kunst, nein, vornehm auch als Mensch in seinem bürgerlichen Leben. Emerich Robert war sein ganzes Leben lang ein eifriger Vor- und Mitkämpfer für die Verbesserung, für die Veredlung unseres Standes, er war ein wackerer Streiter gegen die eingerosteten Vorurtheile, die auf unserem Stande lasteten, und wenn diese Vorurtheile zum grössten Theile gewichen sind, so hat Emerich Robert durch sein edles Beispiel keinen geringen Antheil daran. Aber er war auch als Künstler ein treuer Mitkämpfer für die Ehre, für den Ruhm unseres alten Burgtheaters — ich betone unseres alten Burgtheaters —, denn obgleich er erst spät in unsere Reihen trat, so hat er doch als Jüngling schon in seinen ersten Anfängen die Traditionen unseres Hauses in sich aufgenommen und ist ihnen treu geblieben bis zu seinem letzten Athemzuge. Er hat die Fahne des alten Hauses immer hoch und in Ehren gehalten. Unter dieser Fahne hat er ehrlich gedient, gekämpft, gesiegt. Er war ein leuchtendes Vorbild strengster Pflichterfüllung, ehrlich künstlerischer Arbeit, unentwegten ruhmvollen Strebens, und in diesem Bilde wird er in unserer dankbaren Erinnerung fortleben für und für. Emerich Robert, nimm den letzten Gruss deiner getreuen Kameraden! Friede deiner Asche, Ehre, Ruhm und Segen deinem Angedenken!«

Mit dem Nachrufe Sonnenthals war die Trauerfeier zu Ende. Langsam, still und nachdenklich entfernten sich die einzelnen Trauergäste unter dem Eindruck dieser Worte, in tiefem Harme, dass nun wieder über einen der Besten in der Tradition des Burgtheaters das »Ruhe in Frieden!« gesprochen.

* (Bertha Stein.) 31. Mai. Mit Ende des Spieljahres 1898/99 ist eines der befähigtesten Mitglieder des Theaters an der Wien aus dem Verbands dieser Bühne geschieden: die stimmbegabte Altistin Frl. Bertha Stein.

Durch zwölf Jahre dieser Bühne angehörig, hat Frl. Stein, so oft ihr dazu die Gelegenheit geboten war — es ist leider, zumal aber in den letzten Jahren, nicht oft der Fall gewesen — stets gezeigt, welch schöne Mittel und welch reiches Können ihr zu Gebote stehen, und wir brauchen von den hervorragenderen Leistungen der Künstlerin wohl nur deren Yvonne in »Der Hofnarr«, ihren Prinz Orlofsky in »Die Fledermaus« und etwa die Zigeunerin in »Der Zigeunerbaron« hervorzuheben, um der allgemeinen Zustimmung sicher zu sein, dass sich Frl. Stein auch als eine ebenso vorzügliche Darstellerin erwiesen hat, als sie eine brillante, ausgezeichnete Sängerin war.

Umso bedauernswerter ist es, dass es Frl. Stein in der ganzen langen Zeit ihrer Zugehörigkeit zum Theater an der Wien dennoch nicht gelingen konnte, diejenige Stufe künstlerischer Höhe und ersten Ranges zu erreichen, welche ihr, ihrem gesanglichen und schauspielerischen Können nach, voll gebürt hätte, ja dass man die Künstlerin, namentlich in der letzten Zeit ihrer Wirksamkeit an dieser Bühne, so oft in Rollen sehen und hören musste, die so mancher Choristin hätten zu minder sein können. Es ist ein trauriges Zeichen für die Armseligkeit unserer gegenwärtigen Production auf dem Gebiete der Operette, die einst so hoch stand in Wien, dass Talente, wie Frl. Stein eines repräsentierte, mangels jeder richtigen — von reichlicher nicht zu sprechen — Verwendungsmöglichkeit dergestalt brachliegen und verkümmern müssen.

So ist denn auch sang- und klanglos Fr. Stein nun von der Bühne geschieden, zu deren hervorragendsten, liebenswürdigsten und ständigen Erscheinungen zu gehören dieselbe durch ihre so glänzenden, künstlerischen Eigenschaften und Vorzüge wie geschaffen gewesen — wäre.

* (Kaiserjubiläums-Stadttheater-Verein.) Am 2. Juni fand unter dem Vorsitze des Vereinspräsidenten, Landtagsabgeordneten Herrn Anton Baumann, in der Volkshalle des Rathhauses die erste Generalversammlung des Kaiserjubiläums-Stadttheater-Vereines nach der Eröffnung des neuen Theaters statt.

Der Vorsitzende theilte zunächst mit, dass von 5972 Stimmen 1565 in der Versammlung vertreten seien und erklärte hierauf, nach einer Begrüssung der Anwesenden, die Generalversammlung für eröffnet.

Das Wort behaltend, gab derselbe sodann einen kurzen Überblick über die Vorarbeiten zur nun abgelaufenen ersten Saison des Theaters. Er hob zunächst hervor, in welcher überraschend kurzer Zeit die bauliche Fertigstellung des Theaters nur durch das erspriessliche Zusammenwirken aller in Betracht kommenden Factoren und durch ein zielbewusstes, einträchtliches Arbeiten derselben ermöglicht wurde und dass trotz dieser forcierten Thätigkeit entgegen den hie und da ausgesprochenen Befürchtungen keinerlei Bauschäden sich gezeigt haben. Nur das Deckengemälde habe durch Feuchtigkeit gelitten und musste erneuert werden. Anlangend die innere Einrichtung des Theaters, weise dieselbe viele Vorzüge auf, sei gefällig, schön und praktisch zugleich, so dass das Publicum in dieser Beziehung auch als voll befriedigt erachtet werden könne.

Der Redner schloss mit dem Wunsche, das so schön und glücklich Angefangene möge immer in gleicher Weise auch fortgeführt werden und so das Jubiläumstheater stets das bleiben, als was es gedacht, geschaffen und in der Gegenwart geführt werde: ein deutsches Familientheater im besten Sinne des Wortes.

Nun erstattete Landesrath Eduard Thomas den Rechenschaftsbericht und führte detaillirt aus, was der Präsident bereits in Kürze streifte.

Nach ihm kam Director Müller-Guttenbrunn zum Worte, um über die künstlerische Leistung des Theaters zu sprechen.

Dessen Ausführungen nun sind von einer so tiefgehenden Anschaulichkeit in Bezug auf die Grundsätze, nach welchen dieser Theater-Fachmann bei Übernahme der Leitung unseres jüngsten Wiener Volkstheaters bei seiner Programm-Aufstellung für dasselbe zu Werke gegangen ist, können ihrem, aus der Quelle tiefdurchdachten Studiums und der Erfahrung geschöpften Wesen nach in solch eminenten Weise als grundlegende Gesichtspunkte bei der Aufstellung und für die Leitung eines jeden neuen Theaters in Wien überhaupt genommen werden, und sind in ihren Ausblicken nach den Ursachen unserer gegenwärtigen Sterilität auf theater-schriftstellerischem Gebiete und nach den Mitteln und Möglichkeiten, ihr abzuhelpen, so geistreich fein durchdacht und schlagend beweiskräftig, dass wir glauben, diese local-theater-wesentlich geradezu classische Rede Director Müller-Guttenbrunns unseren Lesern dem vollen Wortlaute nach nicht vorenthalten zu dürfen.

Director Müller-Guttenbrunn führte aus:

»Unsere erste Spielzeit war durch die späte Eröffnung des Theaters von vornherein so kurz bemessen, dass wir dieselbe stets nur als Vorsaison bezeichneten. Aber es waren immerhin fünfeinhalb Monate, oder genauer gesagt, 165 Spieltage, die uns zur Verfügung standen, und wir haben dieselben redlich ausgenützt. Es fanden in diesen 165 Tagen nicht weniger als 211 Vorstellungen statt. Wir hatten schon circa sechs Wochen vor Eröffnung des Hauses mit den Proben begonnen und eine ganze Anzahl von Stücken war nahezu fertiggestellt, als wir unsern Einzug in das Haus halten konnten. Dadurch war es mir möglich, die Programmstücke des Theaters rasch aufeinander folgen zu lassen, dadurch zum Theil wurde es auch möglich, in dieser kurzen Spielzeit eine Arbeitsleistung zu vollbringen, die man in normalen Theatern nur in einer zehnmonatlichen Spielzeit vollbringt. Wir brachten nämlich 30 verschiedene Werke zur ersten Aufführung. Ob Ihnen alle gefallen haben, weiss ich nicht; missfallen aber hat kein einziges, abgelehnt wurde keines. Das ist für ein junges Theater, welches mit so ungewöhnlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, wie das unserige, nichts Geringes. Kein Misston hat unsere 30 Premierenabende gestört. Und das sollte und musste so sein. Ich habe nun zwei neue Theater in Wien eröffnet und beidemale haben sich meine Grundsätze bewährt: Man soll das Schicksal eines neuen Theaters nicht von den Schicksalen neuer Stücke abhängig machen, sagte ich mir stets und ich war immer davon überzeugt, dass man gerade in einem neuen Hause mit sicherer Aussicht auf Erfolg gute alte Stücke vorführen und der idealen Richtung huldigen könne. Ein neues Theatergebäude und ein neues schauspielerisches Ensemble sind für das Wiener Publicum kräftige Lockmittel; mit ihnen kann man es im ersten Anlauf immerhin wagen, auch höhere Aufgaben zu lösen; Aufgaben, die in einem alten Theater, wo durch die alltägliche Geschäftsroutine oder den künstlerischen Raubbau der Boden ausgesaugt und für jede edlere Befruchtung unempfänglich gemacht wurde, unmöglich sind. Wenn Sie einen Preis ausschreiben mit der Frage: Wie müsste man es beispielsweise im Carltheater anfangen, damit dieses Theater binnen vier Wochen finanziell zugrunde geht? so würde ich Ihnen antworten: Führen Sie dort die »Hermannschlacht«, »Turandot« und die »Iphigenie auf Tauris« auf. Wir aber haben unser neues Haus geadelt mit diesen Aufführungen und dieselben haben sich auch finanziell bewährt. Und ich rechne es mir gar nicht sonderlich zum Verdienst an, diese literarischen Thaten vollführt zu haben, denn wer das Glück hat, das unentweihete Instrument eines neuen Theaters in die Hände zu bekommen, der sollte es einfach als seine Pflicht ansehen, auf diesem Instrument die edelsten Weisen zu spielen, die für dasselbe geschrieben worden sind und sie so lange Zeit zu spielen, als er Hörer findet. Ich habe die Aufgabe, die mir mit der Eröffnung des Kaiserjubiläums-Stadttheaters unter meiner Direction gestellt war, von dieser Seite angesehen. Von den 165 Spieltagen, die uns zur Verfügung standen, habe ich den grossen deutschen Dichtern: Schiller, Goethe und Kleist 25 eingeräumt, unsere heimischen Classiker Grillparzer, Raimund und Anzengruber kamen 28 mal zum Worte. Und

ich habe mir auch die Auswahl der von diesen Dichtern aufzuführenden Werke nicht leicht gemacht. Ich nahm nicht das, was an der Oberfläche lag, nein, ich suchte mit einer gewissen Absichtlichkeit die Stiefkinder dieser Dichter hervor, wohl wissend, was ich in einem schönen, neuen Theater wagen durfte. So erlebte bei uns Kleists »Hermannsschlacht«, die für Österreich geschrieben war, ihre erste Wiener Aufführung durch ein Wiener Schauspieler-Ensemble nach 90 Jahren, so erweckten wir Schillers »Turandot« aus 50jährigem Schlafe zu neuem Leben auf der Bühne, so kam »Moisasur's Zauberfluch« von Raimund aus seiner gänzlichen Verschollenheit wieder an das Licht. Goethes »Iphigenie« aber schritt nach 100jährigem Dasein zum erstenmale über eine Wiener Volksbühne und sie hat in drei Aufführungen mehr als 5000 Zuschauer gefunden. Das waren Erfolge, die durch den Neid und die Missgunst unserer Gegner zwar entstellt, aber nicht todtgeschwiegen werden konnten und die sich dem Charakter unseres jungen Theaters dauernd eingepägt haben, die in seiner Geschichte fortleben werden. Und neben den grossen Dichtern haben sich auch Friedrich Halm und unsere Localdichter Nestroy, Berg und andere mit je einem Werke siegreich behauptet und es hat sich gezeigt, dass es vielleicht doch möglich sein wird, die echt volksthümlichen literarischen Überlieferungen des alten Wien wieder lebendig zu machen. Aber es bedarf dazu einer jungen Dichtergeneration, welche den Muth und das Talent hat, diese guten Überlieferungen, die vor nahezu 30 Jahren abgerissen sind, aufzunehmen und fortzuspinnen. Und auf diese junge Schriftstellergeneration hoffen wir, müssen wir hoffen, denn ohne sie wäre es nicht möglich, unserem Theater dauernd den Charakter zu wahren, den es heute schon hat, den Charakter eines deutschen Nationaltheaters, das auf dem festen Grunde der heimatlichen Überlieferungen und der localen Dichtung ruht.

Und warum sollte diese junge Generation nicht erstehen und sich uns anschliessen, wenn sie in unserem schönen Theater ein Feld zur Bethätigung ihrer Kräfte vorfindet, wie nie vorher? Ich glaube, sie muss unter solch günstigen Bedingungen erstehen, denn ich kann es nicht denken, dass dem deutschen Stamm in Österreich die dichterische Fähigkeit plötzlich abhanden gekommen sein soll. Der dichterische Reichthum des alten Wien hat etwas Verblüffendes im Verhältnis zu der Armseligkeit, die uns heute hier entgegenstarrt. Wenn man bedenkt, dass in dieser Stadt Grillparzer, Raimund, Bauernfeld, Nicolaus Lenau, Anastasius Grün, Hebbel, Laube, Halm und die Localdichter Nestroy, Berg, Langer, Kaiser, Elmar etc. etc. fast zu gleicher Zeit gelebt und gewirkt haben und dass diese Dichterreihe mit einem Riesen wie Anzengruber abschliesst, so glaubt man vor einem Räthsel zu stehen. Die Lösung dieses Räthsels aber ist einfach die: Durch die ganz plötzliche, ungeahnte Entwicklung der Wiener Presse, die alles, was schreiben konnte, für sich gewann, und die den jungen Schriftstellern, die oft ein Jahrzehnt lang auf einen Bühnenerfolg warten mussten, verhältnismässig rasch und leicht zu einer Existenz und zu guten Einnahmen verhalf, durch diese Entwicklung unserer Presse ist unsere Literatur erschlagen worden. Die Presse hat seit 30 Jahren all unsere Talente aufgezehrt, indem sie

dieselben zu der verlockenden, gut honorierten Tagesschriftstellerei verleitete. So hat uns die Blüte des Wiener Zeitungswesens eine ganze Generation in unserer heimischen Literatur gekostet, und wer diese Generation kennen lernen will, der muss das Wiener Feuilleton der letzten dreissig Jahre lesen, denn auf dem Büchermarkte oder im Wiener Theaterrepertoire findet er sie nicht. Das letztere namentlich, das Wiener Theater, hätte niemals in dem Masse ein internationales Gepräge annehmen können, als dies thatsächlich der Fall war, wenn nicht all unsere literarischen Traditionen in den Sechzigerjahren wie von einer Sturzwelle wären fortgeschwemmt worden.

Wien war ehemals der Mittelpunkt, die Hochburg der österreichischen Literatur; als diese Hochburg an den Journalismus verloren wurde, gieng auch das literarische Leben in den Provinzen zurück, denn die dort lebenden Dichter hatten plötzlich ihren Resonanzboden in der Hauptstadt des Reiches verloren. Und so wurde unserer Literatur durch die zahllosen journalistischen Schösslinge, die an ihrem Stamme emporgeschossen waren, die beste Kraft entzogen. Seit einem Jahrzehnt beiläufig ist ein gewisser Stillstand eingetreten in der Entwicklung unseres Zeitungswesens; dasselbe leidet längst an Überproduction. Und dieser Zustand wirkt schon heute wohlthätig zurück auf unsere literarischen Kräfte. Sie beginnen sich wieder zu sammeln und auf grössere Leistungen zu concentriren. Der Ruhm, ein guter Feuilletonist zu sein, erscheint ihnen nicht mehr als das höchste Ziel ihres Strebens, seitdem auch das Theater seine Autoren pflegt und würdig honorirt. Man darf also mit einiger Berechtigung hoffen, dass ein Theater, welches alles Gute und Echte aus früheren Tagen mit Liebe pflegt und dem guten Neuen gern seine Pforten öffnet, dass ein solches Theater befruchtend und anfeuernd auf das junge Geschlecht wirken und sich seine Dichter allmählich selbst erziehen wird. In diesen Ausführungen ist zugleich die Aufklärung dafür gegeben, warum wir verhältnismässig wenig Novitäten dargestellt haben in dieser Vorsaison. Zum Theil war es Princip, zum Theil war es Mangel an wirklich guten und geeigneten neuen Stücken. Die ältere deutsche Literatur und die Wiener Localdichtung sind reich an Werken, die sich in den Rahmen unseres Theaters fügen, aber die moderne Production, die sich noch immer in den Flegeljahren des Naturalismus befindet, ist es nicht und die heimische, echt volkstümliche Dichtung ist seit dem Tode Anzengrubers — das wissen wir Alle — nahezu versiegt. Wir haben unter 30 verschiedenen Stücken neun Werke aufgeführt, die vollständig neu waren. Zwei dieser neuen Stücke waren so erfolgreich, dass sie in der Zeit von 165 Spieltagen in 50 Abendvorstellungen zur Aufführung gelangen konnten, und auch die übrigen haben viel Beifall gefunden. Unsere 30 Stücke vertheilen sich auf 27 ausschliesslich deutsche Autoren. Unter denselben befanden sich 15 Oesterreicher mit 19 Stücken und 133 Aufführungen. Und wir hoffen, dass das heimische Element künftig noch kräftiger hervortreten wird in unserem Theater. Eine wohlthätige Einrichtung, die ich vor Jahren auf einem anderen Theater versuchsweise geschaffen, habe ich nun schon in dieser Vorsaison auch in das Kaiserjubiläums-Stadttheater verpflanzt und der Erfolg war ein ganz erstaunlicher. Ich

meine die Schülervorstellungen. Sieben classische Werke wollte ich der Wiener Jugend je einmal vorführen, aber es musste jedes Stück wiederholt werden; unsere 14 Schülervorstellungen waren von mehr als 25.000 Schülern, Lehrern und Professoren besucht. Diese Vorstellungen finden zu fabelhaft niedrigen Preisen statt und sie bilden keine Einnahmequelle für das Theater, aber ihr moralischer Wert kann gar nicht hoch genug veranschlagt werden. Und diese schöne Einrichtung soll, wenn möglich, dauernd in unserem Theater beibehalten werden, und ich werde mich bemühen, das Repertoire unserer Schülervorstellungen mit den edelsten Werken auszustatten. Neben den Schülervorstellungen führte ich nach dem Beispiel eines anderen Wiener Theaters auch die volkstümlichen Mittwoch-Abende ein, für welche unsere ohnehin so niedrigen Preise nahezu um die Hälfte ermässigt wurden. Das Theatervergnügen, das ehemals in Wien so kostspielig war, ist auf solche Art für das Volk und für die Jugend des Volkes in einem Grade verbilligt worden, dass man sagen kann, es sei heutzutage für jedermann zugänglich. Und es muss bemerkt werden, dass in diesen billigen Vorstellungen das Beste gespielt wird, was ein Theater besitzt. Wir arbeiten angesichts dieser vielfachen Preisherabsetzungen mit geringem Nutzen, aber wir haben das Gefühl des Wirkens. Mitzuarbeiten an der Erziehung und Bildung der nächsten Generation ist auch etwas.

Auch sonst war es uns vergönnt, im wörtlichsten Sinne wohlthätig zu wirken. Das Kaiserjubiläums-Stadttheater wurde am 14. December 1898 mit einer Wohlthätigkeitsvorstellung eröffnet und am 31. Mai 1899 mit einer solchen geschlossen. Im ganzen habe ich von den Einnahmen des Theaters in dieser Vorsaison den Betrag von 4000 fl. für wohlthätige Zwecke abgeliefert.

Der Besuch unseres Theaters hat alle Erwartungen weit übertroffen. Wir haben ihn ziffermässig festgestellt: Unser Theater war in 211 Vorstellungen von mehr als 300.000 Zuschauern besucht. Es entfallen bei einem Fassungsraum von 1855 Personen auf jede der 211 Vorstellungen 1500 Besucher. Damit will ich diese Ausführungen schliessen. Ich will mit keinem der vielen Feinde unseres Theaters hier Abrechnung halten, auf keinen Angriff derselben erwidern. Das Kaiserjubiläums-Stadttheater wurde bis zum heutigen Tage vollkommen objectiv geführt, es waren nur künstlerische Absichten in demselben massgebend. Trotzdem wurde es heftig angefeindet und von einzelnen Gesellschaftskreisen nachweisbar und systematisch boycottiert. Die Aussichtslosigkeit dieses Kampfes gegen unser Theater ist nun wohl zur Genüge dargethan und ich hoffe, dass man uns im nächsten Jahre in Frieden lassen wird. Thut man das nicht, dann werden wir uns zur Abwehr rüsten müssen.«

Die Ausführungen des Directors wurden mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

Der Obmann des Revisions-Ausschusses, Herr Pacher, brachte sodann den Rechnungsabschluss zur Verlesung, dem wir entnehmen, dass die Einnahmen sich folgendermassen zusammensetzen: Einzahlungen der Antheilscheinbesitzer 222.155 fl., Pachtschilling 19.297 fl. etc. Die Gesamteinnahmen betragen 309.241 fl., die Gesamtausgaben 276.085 fl.,

wovon 250.717 fl. auf das Theatergebäude, 18.122 fl. auf das Decorationsgebäude in Gersthof entfallen. Es verbleibt somit ein Cassarest von 33.156 fl. Der Cassabericht wurde über Antrag des Revisions-Ausschusses einstimmig angenommen und der Verwaltung das Absolutorium ertheilt.

Hierauf wurde zur Wahl der Mitglieder des Revisions-Ausschusses geschritten und die bisherigen Mitglieder, die Herren: Alexander Göschl, Albert Kulhanek, Hermann Pacher, Robert Edler v. Pflügl, Theodor Taube; zu Ersatzmännern die Herren Eduard Fischer v. Wildensee und Hans Schiner wiedergewählt.

Beim letzten Punkte der Tagesordnung entspann sich bei der Frage des Bezugsrechtes der Sitze eine kurze Debatte, die mit einer Erklärung des Vorsitzenden abgeschlossen wurde. Mit der Votierung des Dankes für den Präsidenten und den Ausschuss schloss die Versammlung.

* (Johann Strauss †.) Am 3. Juni, nachmittags $\frac{1}{4}$ 5 Uhr, nach einem kurzen Krankenlager, ist Johann Strauss in Wien gestorben.

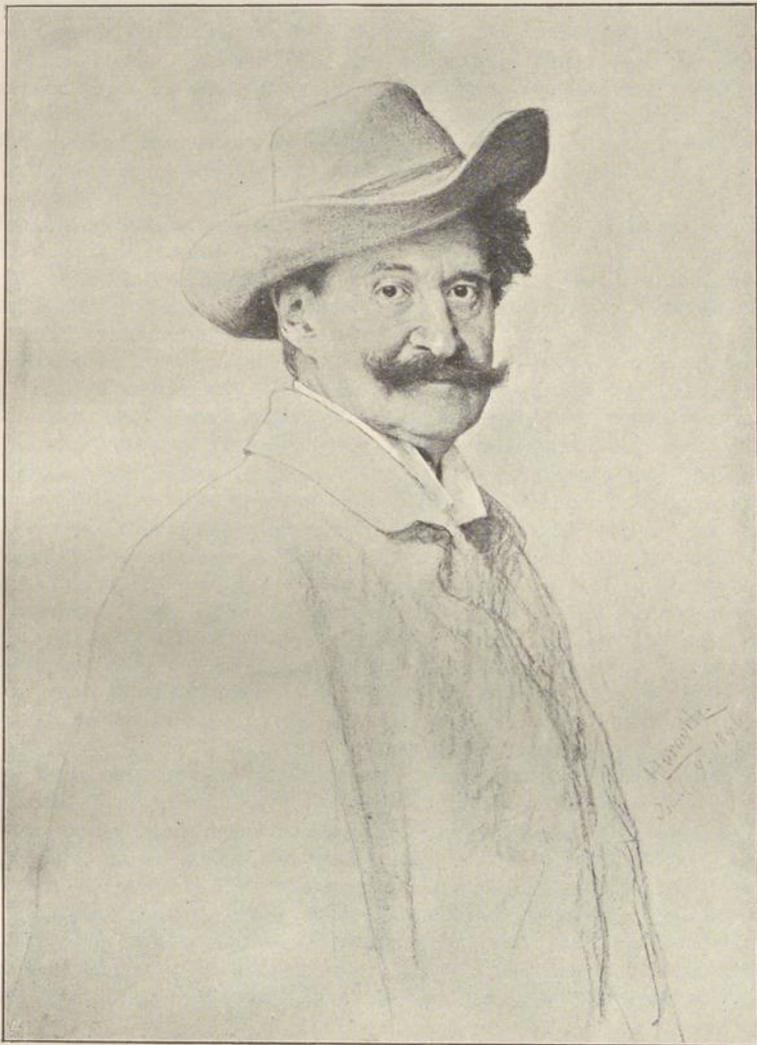
Als sei es nicht genug der Verluste, welche die Kunstwelt Wiens in der ersten Hälfte des Jahres 1899 erlitten, kaum dass das Grab sich geschlossen hatte über einem der Besten unserer darstellenden Künstler, über Emerich Robert, hat der unerbittliche Würger Tod schon aufs neue zum Streich ausgeholt und nun auch das hochauftragende Wahrzeichen unseres musikalischen Wien dahingerafft, Johann Strauss verstummen gemacht für immer.

Mächtig durchhallte die Klage um diesen Todten die Stadt, die ihn geboren und deren Ruhm der nun Dahingegangene durch sein künstlerisches Schaffen verherrlicht und hinausgetragen hat in alle Lande der Erde. Und, wie selten bei dem Verluste selbst eines Künstlers von solchem Range, fand die Klage um diesen Todten ihr tausendfältiges Echo auch in den fernsten Fernen des Erdenrundes.

Denn so wie Johann Strauss durch seine Tonschöpfungen, die in getreuer Charakteristik voll und ganz das Gefühlsleben seiner Vaterstadt widerspiegeln, der zu allen Zeiten begeistert verehrte Liebling seiner Wiener Landsleute geworden und geblieben ist, so hat er durch die Gemeinverständlichkeit der Sprache derselben, durch den einer gottbegnadeten künstlerischen Inspiration entsprungenen Liebreiz seiner Melodien sich auch die Welt erobert, ist Johann Strauss trotz seines nur wienerischen Fühlens, Denkens und Schaffens durch den seiner Musik innewohnenden Zauber zum Weltbürger geworden.

So hat denn auch die ganze Welt mit uns seinen Verlust erlitten, der freilich uns Wiener am tiefsten getroffen, uns, die wir dem todten Meister nebst der Dankbarkeit für so viele gewährte Stunden reinsten, heitersten, herzerhebendsten und beseligendsten Genusses auch noch grossen Dank schulden für die durch seine Schöpfungen erreichte Popularisierung unseres Wesens in allen Welttheilen, uns, die wir mit ihm den beredtesten Anwalt verloren haben unseres Volksthums und unserer Volksthümlichkeit bei allen Völkern der Erde.

Uns zumal, den dankverpflichteten vaterstädtischen Mitbrüdern des verewigten Meisters, obliegt es denn auch, als Erste das Andenken desselben zu ehren, zu festigen, hochzuhalten und zum Fortdauern zu bringen



Johann Strauss.



für alle Zeiten. Und nicht schwer wird diese Verpflichtung uns fallen; bedarf es doch nur der überdies eine Quelle des Vergnügens bietenden sorgsamten Pflege seiner Werke, in denen Johann Strauss selbst sich das schönste und dauerndste Denkmal gesetzt hat, die in ihrer unvergänglichen Lebensfrische und Kraft der Einwirkung auch den fernsten unserer Epigonen noch viel besser und verständlicher das Lob des Meisters künden werden, als die schönsten Worte oder Denkmale aus Erz und Stein es vermöchten. Dieser leichten Verpflichtung wird wohl jeder unserer musikkundigen Landsleute mit Freuden nachkommen und das Andenken Johann Strauss' wird solcherart in fernste Zeiten hin sich wach erhalten im Wiener Musikleben, in würdigster Weise auf solche Art Johann Strauss seinen Wienern stets unvergessen bleiben.

Johann Strauss erblickte am 25. October 1825 in Wien in de Vorstadt St. Ulrich, Lerchenfelderstrasse Nr. 115 (das Haus steht heute noch) das Licht der Welt. Als Erstgeborener war er dem jungen Eheglück entsprossen, das, leider nur zu kurze Zeit, seinen Vater, den nachmals zur Berühmtheit gewordenen Walzercomponisten gleichen Namens, mit der Gastwirthstochter Anna, geborenen Streim, aus dem Liechtenthal verband. Sein Vater wirkte vordem als Violinspieler im Orchester Josef Lanners und war, als Johann zur Welt kam, eben daran gegangen, sich selbständig zu machen und mit einem neuangeworbenen Orchester sich auf Kunstreisen zu begeben.

Strauss Vater hatte Glück mit seinem Unternehmen und wohin er auch kam, überall erntete er Jubel und Beifall in Menge. Trotzdem schien er mit seinem Berufe nicht ganz zufrieden und wollte schon gar nichts davon wissen, dass auch seine Söhne — seiner Familie waren im Laufe der Jahre noch drei Söhne und zwei Töchter zugewachsen: Josef, geboren 1827, Netti, geboren 1829, Therese, geboren 1831, Ferdinand, geboren 1834, und Eduard, geboren 1835 —, von denen namentlich bei Johann, Josef und später bei Eduard das entschiedenste Talent zur Kunst des Vaters sich kundthat, dem Musikerberufe sich zuwenden sollten. »Ihr wisst nicht,« sagte er zu seinen Söhnen, »was für ein schweres Brot mein Beruf ist; wenn man noch so hoch steht in der Gunst des Publicums, so brauchen doch nur zwei oder drei Compositionen zu missglücken oder nicht zu gefallen und es heisst gleich: Auch dem Strauss fällt nichts mehr ein«.

War so der Vater der entschiedenste Gegner Dessen, dass seine Söhne im Berufe ihm folgen sollten, so fanden sie — und namentlich bei Johann war dies der Fall — in der Mutter ihre gewichtigste und thatkräftigste Förderin. Dieser Gegensatz mag es wohl auch hauptsächlich gewesen sein, der die Eltern der Geschwister Strauss immer mehr und mehr entzweite, bis es dann 1843 sogar zur Scheidung kam. In der Zwischenzeit bot die Mutter alles auf, das zutage tretende Talent ihrer Söhne aufs kräftigste zu unterstützen.

Zu Ende der Zwanziger- und anfangs der Dreissigerjahre wohnte die Familie Strauss des Sommers in Salmannsdorf bei Wien »Am drei Markstein« Nr. 13 (das Haus war früher durch eine Tafel bezeichnet, die aber in letzter Zeit, wir wissen nicht warum, entfernt wurde) und hier war es, wo der erst sechsjährige Johann sein erstes musikalisches Können verrieth. Auf den klapprigen Tasten eines alten tafelförmigen Flügels suchte er seinen ersten richtigen Walzer zusammen.

Die Mutter hörte es und schrieb getreulich die Noten auf. Als »Erster Gedanke« erschien diese Erstlingscomposition nachmals auch im Musikalienhandel. So gieng es nun fort. Auch während der Schuljahre des kleinen Johann liess der Musikeufel denselben nicht mehr los und er brauchte nur ein leeres Blatt Papier zu finden, so war dasselbe im nächsten Augenblick zum Notenblatt liniert und vollgeschrieben mit musikalischen Einfällen.

Mit elf Jahren schickte sein Vater Johann auf das Schottengymnasium, wo er bis in die vierte Classe vorrückte. Dann aber gab es einmal einen heftigen Auftritt des temperamentvollen Jungen mit einem seiner Lehrer und die Folge war, dass er das Gymnasium verlassen musste. Aber auch jetzt noch und obwohl Johann, als auch der mittlerweile herangewachsene Josef, die Beide hinter dem Rücken des Vaters bereits ausgezeichnete Clavierspieler geworden waren, nun auch vor ihrem Vater überzeugende Proben ihres musikalischen Könnens ablegten und dabei dessen Compositionen mit einem Ausdruck und einer Verve spielten, dass dem Alten über das Anhören die hellen Thränen in die Augen liefen, auch jetzt noch blieb der Starrkopf unbeugsam und bestand darauf, dass Johann, wenn er schon das höhere Studium sich verscherzt habe, Bankbeamter, Kaufmann oder irgenddergleichen, aber nur nicht Musiker werden sollte. Johann wurde zu diesem Behufe nunmehr an die commercielle Abtheilung des Politechnicums gebracht, um Buchhaltung, Warenkunde, kurz die kaufmännischen Fächer zu erlernen; das musikalische Fortstudium verbot der strenge Vater auf das entschiedenste und suchte es mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln zu verhindern.

Es nützte nichts; denn soviele Zerwürfnisse darüber auch heraufbeschworen wurden, die Mutter hielt fest an dem Gedanken, ihre Söhne der Kunst zu gewinnen und wieder hinter dem Rücken des Vaters wurde der musikalische Unterricht fortgesetzt. Der erste Lehrer Johanns war der Primgeiger des alten Strauss, namens Amon, der seinem Zöglinge namentlich einschärfte, vor allem auf die Haltung beim Spiele bedacht zu sein, wohl die Prädestination seines Schülers zum Orchesterdirigenten schon damals erkennend. Dazwischen besuchte Johann die commercielle Schule, sehr zu seinem Verdruss, und nur der eifrige Zuspruch der Mutter, es nicht zum vollen Bruche kommen zu lassen, bewog den Jungen zum Weiterverbleib an der Anstalt. Indes erfuhr trotzdem auch hier das Studium einen jähen Abbruch. Johann Strauss und sein Schulcolleague Gustav Lewy, der gegenwärtige Hof-Musikalienverleger, interessierten sich immer weitaus lebhafter für Musik und Gesang als für die kaufmännischen Weisheiten, die ihnen zum Vortrage gebracht wurden. Während einer der Vorlesungen nun bat Lewy einst den vor ihm sitzenden Strauss, aus einem mitgebrachten Notenhefte eine ihm nicht verständliche Melodie ihm vorzusummen. Strauss, im Eifer der Sache den Ort vergessend, an dem sie sich befanden, legte laut los im Gesange, so dass Alle um die Beiden her aus vollem Halse lachten. Der Lehrer nur ward wüthend, verwies den Störenfried aus dem Lehrsaal und brachte den Vorfall vor das Professoren-Collegium, das die Entfernung Johann Strauss' aus der Anstalt beschloss. Dem nun war dieser Beschluss die helle Wonne, minder aber seinem Vater, und ein gewaltiges Donnerwetter entlud sich über das Haupt des Unfolgsamen. Wieder wendete die Mutter ihren ganzen Einfluss auf, jetzt endlich den Vater umzustimmen, wieder war es vergeblich, er nahm nun für seinen Sohn einen Privat-

lehrer ins Haus, der ihm für das Sparcassafach die Vorbereitung ertheilen sollte.

Diese fortwährenden Conflicte zwischen Vater und Mutter und Vater und Sohn, die ein allzu starrsinniges Verschliessen des Vaters vor dem der Einsicht klar zutage liegenden Talente des Sohnes heraufbeschworen, — sofern es nicht künstlerisch-kleinliche Eifersucht gegen das vordringende Können des Jüngeren war — und eine immer grösser werdende, vielleicht dem schweren Berufe entspringende, vielleicht krankhafte Reizbarkeit des Vaters, machten immer tiefere Risse in das Familienleben der Eltern Johanns, bis endlich die Kluft so gross gerathen war, dass im Jahre 1843 der Beiden Scheidung erfolgte.

Die Kinder verblieben der Mutter und von diesem Momente an fand das Talent Johann Strauss' des Jüngeren seine natürliche ungehemmte Entfaltung.

Wie ungünstig ihre Verhältnisse waren, wie manchen bescheidenen Wunsch sie sich auch versagen musste, brachte doch die Mutter mit Freuden jedes Opfer, ihre Söhne ihren Neigungen und ihrem Talente nach zu erziehen und fortzubilden. Johann nahm nun vorerst gründlichen Violinunterricht bei dem Balletcorrepetitor des Hofopertheaters A. Kohlmann, musste aber, um mitzuhelfen, das Honorar für die Violinlectionen zu erschwingen, nebenbei einige Stunden des Tages Clavierunterricht ertheilen. Seine Fortschritte indes waren erstaunlich und noch im selben Jahre konnte er bei Professor Hofmann, einem der vortrefflichsten Lehrer jener Zeit, Unterricht in der Composition nehmen. Sein eigentlicher Meister aber wurde Domkapellmeister Drechsler, einer der gediegensten Musiker der vormärzlichen Epoche.

Die ersten Früchte dieses Unterrichtes waren einige ernste Kirchencompositionen. Das Original-Manuscript eines derartigen Werkes, ein Graduale für Chor- und Orchesterstimmen, betitelt »Tu qui regis totum orbem« bewahrt noch heute Oberlandesgerichtsrath Adolf Lorenz, ein Jugendfreund des Componisten, auf. Dasselbe wurde in der Kirche Am Hof aufgeführt, um die Zeitungsberichte über diese Composition dem Gesuche um die Licenz für die Leitung eines — Wirthshaus-Orchesters beilegen zu können, was auch geschah. Der junge Strauss war zu Beginn seiner musikalischen Laufbahn eher geneigt, sich der ernstesten Musik zuzuwenden, und nur die Nothwendigkeit, seiner Familie zur Stütze zu werden, brachte ihn dazu, sein Talent und sein Wissen zu raschem Geldverdienste zu benützen, dem Geschmacke der Zeit folgend, Tänze zu schreiben und dahin zu streben, dieselben durch eine eigene Kapelle der Beurtheilung des Publicums zu unterbreiten. Obwohl Drechsler den jungen Strauss durchaus nicht musikalisch sattelfest erklärte, fasste der letztere dennoch nach kaum einjährigem Unterricht den Entschluss, sein Können als Orchesterdirigent zu verwerthen, um durch diese Thätigkeit seiner Mutter moralisch und materiell zu lohnen, was sie so aufopfernd ihm und seinen Geschwistern angedeihen liess. Freilich hatte er erst einige Kleinigkeiten: zwei Walzer, eine Polka und eine Quadrille geschrieben; allein dies hielt ihn nicht ab, daranzugehen, ein Orchester zusammenzustellen und Schritte um behördliche Erlaubnis zu thun. Auch blieb er taub für die Warnung seiner Freunde, mit so geringem Material vor das Wiener Publicum zu treten, welches, verwöhnt durch die Productivität seines Vaters, diesem seine Bewunderung zollte und ihm herzlich zugehan

war. Er vertraute der dringenden Stimme seines Talentes und erwiderte den Warnern: »Wenn ich nur das erstmal gefallen habe; das Weitere wird sich schon finden.«

Als er Drechsler diesen seinen Entschluss mittheilte, sagte der ihm: »Na, so schreiben S' halt Walzer, dazu hätten S' freilich keinen Contrapunkt gebraucht.« Trotzdem liess er ihm alle mögliche Förderung angedeihen.

Die Erwirkung der Genehmigung war nicht so leicht, und bald wäre der grosse Plan gescheitert. Als nämlich Johann Strauss Sohn im Juli des Jahres 1844 beim Magistrat um die Bewilligung zur Zusammenstellung und Leitung einer Kapelle als Musikdirector einkam, gab die zur Information in Anspruch genommene Polizei ihre Meinung dahin ab, dass vor Ertheilung der erbetenen Lizenz der Vater des Petenten einzuvernehmen wäre, weil dieser erst 18 Jahre alt und daher als noch unter väterlicher Autorität stehend zu betrachten sei. Wäre die entscheidende Behörde, der Magistrat, dieser Anschauung beigetreten, so hätte das musikliebende Wien jener Tage den jungen Strauss noch nicht begrüssen können.

Mittlerweile wurde mit möglichster Beschleunigung das Orchester erworben, und zwar an der Originalquelle, in der Musikantenherberge »Zur Stadt Belgrad« am Josefstädter Glacis, die damals das Gegenstück zum »Loch« bildete, dem Marktplatz aller beschäftigungslosen Bühnentalente. Und bald schlängelten sich die ersten Notizen durch die Zeitungen von dem in immer näherer Aussicht stehenden ersten Auftreten des jungen Strauss, von Compositionen, die er geschaffen habe und dergleichen. Damals äusserte sich Strauss Vater zu einem seiner Freunde über das »renitente Musicieren« seines Sprösslings, das ihm nicht geringen Gram bereitete: »Jetzt will der Mistbub', der Johann, auch Walzer schreiben, wo er keinen Dunst davon hat und es doch mir, der ich in meinem Fach der Erste bin, schreckliche Mühe macht, in dem Rahmen von acht Takten — manchmal brauch' ich auch zwölf Takte — noch irgend etwas Neues zu bringen.«

Indes gieng Johann junior den einmal eingeschlagenen Weg stets festen Schrittes vorwärts. Gegen Ende September war er mit seinen Vorbereitungen zu Ende und am 10. October bereits stand in der »Wiener Zeitung« die folgende

»Ankündigung:

Einladung zur Soirée dansante, welche Dienstag, 15. October 1844, selbst bey ungünstiger Witterung, in Dommayer's Casino in Hietzing Statt finden wird. Johann Strauss (Sohn) wird die Ehre haben, zum ersten Male sein eigenes Orchesterpersonale zu dirigieren, und nebst verschiedenen Ouverturen und Opernpiècen, auch mehrere seiner eigenen Compositionen vorzutragen. Der Gunst und Huld des hochverehrten Publicums empfiehlt sich ergebenst Johann Strauss jun. — Eintrittskarten zu 20 kr. C.-M. sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Pietro Mechetti u. Co. und in Stierböck's Kaffeehaus in der Jägerzeil, in Gabesam's und Puth's Kaffeehäusern in Mariahilf zu bekommen. Eintrittspreis an der Cassa 30 kr. C.-M. Anfang um 6 Uhr«.

Zieht man die Popularität in Betracht, die der alte Strauss in Wien genoss und dazu noch den Umstand, dass die unerquicklichen Verhältnisse im Hause Strauss und deren Ursachen dem Publicum nicht unbekannt ge-

blieben, dass somit auch die Neugierde aufs höchste gesteigert war, aus der eigenen Überzeugung sich das Urtheil zu bilden, wer von beiden Eltern Recht behielt, ob der Vater oder die Mutter, so wird man es begreiflich finden, dass eine nicht geringe Zahl von Concertbesuchern an jenem 15. October 1844 nach Hietzing zog, dem Debut Strauss des Jungen anzuwohnen, und dass von einer Soirée dansante wohl keine Rede mehr sein konnte, da der Saal zum Erdrücken voll geworden war.

Alles war in höchster Spannung, als der jugendliche Dirigent, ein nettes, geschmeidiges Bürschchen, dessen Oberlippe erst der Anflug eines schwarzen Schnurrbärtchens zierte, an das Pult trat.

Athemlose Stille folgte seinem Zeichen zum Beginn des Concertes. Die erste Programm-Nummer war die Ouverture zur Oper »Die Stumme von Portici«. Sie gieng fast ohne Wirkung vorüber, da sie noch keinen Schluss auf das eigentliche Können des Debutanten zugelassen. Ihr folgte sein erster öffentlich gespielter eigener Walzer »Gunstwerber«. Strauss musste ihn viermal wiederholen.

Dem folgte ein Polka »Herzenslust«. Lauter, schallender Beifall. Die Polka gelangte dreimal zur Wiederholung. Hierauf erklang die »Debut-Quadrille«, stürmisch applaudiert; Strauss spielte sie noch einmal und war genöthigt, sie abermals vorzutragen. Gewissermassen als Schluss des Programmes ertönte der Walzer »Sinngedichte«, seine erste Composition. Das Publicum klatschte nach Beendigung desselben nicht mehr Beifall, es raste und johlte und wollte sich an dem Stück nicht satt hören; es musste immer wieder gespielt werden. Dreimal, viermal, fünfmal, sechsmal und noch immer hatte man nicht genug. Ein wahrer Taumel ergriff die Anwesenden.

Da entwaffnete der junge Meister des Dreiviertel-Taktes auch seine starrsten Gegner durch seinen Herzenstakt. Während ihn als Lohn für seine ersten Compositionen der Beifall umraste, trat er abermals vor und klopfte, als Zeichen für den Wiederbeginn einer Tanzweise, auf das Pult. Alle vermutheten, er wolle den nun schon zum sechstenmale wiederholten Walzer abermals zum Vortrage bringen, und allgemeine Ruhe trat ein. Allein eine neue Nummer, die nicht auf dem Programm stand, die »Loreley-Rheinklänge« seines Vaters ertönten, wundersam ausgeführt, ein Zeichen seiner kindlichen Verehrung; der Ehrfurchtsbeweis des Sohnes vor dem Vater! Der Beifall, der jetzt ertönte, wollte kein Ende nehmen, Alles schrie und jubelte, die Männer schlugen mit den Stöcken gegen den Boden, die Damen schwenkten die Tücher, alles war in höchster Erregung, Verwunderung und Rührung. Als sich der Jubel allmählich gelegt hatte, wiederholte der glückliche Debutant diesen Walzer, sowie auch seine eigenen Compositionen aufs neue; und so endete das Concert trotz des kleinen Programmes erst spät nach Mitternacht. — — — Und während die versammelte Menge noch Kopf an Kopf dastand und den Namen des Wiener Lieblings rief und dieser vom Podium herab in seligem Entzücken Kuschhände seinen Verehrern nach allen Seiten zuwarf und nicht müde wurde, die ihm dargebotenen Hände treuherzig und dankerfüllt zu ergreifen und zu schütteln und immer aufs neue zu versichern, wie glücklich, wie namenlos glücklich ihn dieser Abend mache, da stand seitab in einem Winkel des Saales, unbekannt und unerkant, in sichtlicher Erregung, die Hände gefaltet und zu Gott, der

Alles so gnädig gefügt, Dankesworte stammelnd — Johanns Mütterchen! Waren doch endlich ihr heissestes, sehnstichtigstes Flehen erhört, ihre inbrünstigen Gebete und innigen Wünsche für das Gedeihen ihres geliebten Kindes und das Gelingen seiner Pläne erfüllt und all die Opfer, die sie freudig gebracht hatte, gütigst gelohnt! Und sie verblieb in stillem Dankgebete noch lange, lange, als die fröhliche, plaudernde Menge bereits die Stätte des ersten Triumphes ihres Lieblings verlassen hatte. Du edles, unergründliches, treues Mutterherz!!

Nach diesem Riesenerfolge stellte Strauss Vater seinem Sohne den Antrag, mit ihm in Compagnie zu treten. Aber der Antrag wurde abgelehnt, der Sohn wusste wohl, dass da kein dauernder Friede möglich wäre. Im Fasching 1845 zog Strauss jun. in die Sträußl-Säle im Josefstädter Theatergebäude ein und stieg von Walzer zu Walzer in der Gunst der Wiener. Seine erste Concertreise führte ihn nach Steiermark, Ungarn, Serbien und Rumänien. Noch vor dem Jahre 1848 fungierte unser Johann auch als Kapellmeister des zweiten Bürgerregiments, während sein Vater Kapellmeister des ersten Bürgerregiments war. Aus der Bürgermiliz wurde in der Sturm- und Drang-Periode des Jahres 1848 die Nationalgarde gebildet und Strauss jun. wurde Kapellmeister derselben, als der er dann in der Folge auch ihre Scharen unter den Klängen der »Marseillaise« von Barricade zu Barricade begleitete.

Am 25. September 1849, vor wenigen Monaten erst von einer Kunstreise nach England wieder nach Wien zurückgekehrt, erlag Johann Strauss' Vater einer Gehirnlähmung, nachdem er drei Tage vorher vom Scharlach befallen worden.

Johann der Sohn übernahm nun die Leitung der Kapelle des Vaters und schon am 7. October erschien er zum erstenmale bei einem Concert im Volksgarten an deren Spitze. Rasch übertrug sich auch des Vaters Popularität auf den talentierten Sohn und bald gab es Beschäftigung für ihn in Hülle und Fülle.

Beim »Dommeyer«, im »Volksgarten«, beim »grünen Zeisig«, in »Valentins Bierhalle« (nachmals Zobel) und noch an den verschiedensten Orten spielte in dieser Zeit der junge Strauss mit der Kapelle des Vaters auf, fast keinen Abend des ganzen Sommers hatte er frei und beispiellos war der Erfolg, den er errang; oft musste er die Kapelle in vier Partien theilen, um nur den dringendsten an ihn gestellten Anforderungen entsprechen zu können.

Dabei entwickelte der junge Kapellmeister auch eine fieberhafte Thätigkeit in der Production neuer Musikstücke. Im Wagen, während der Fahrt von einem Vergnügungsort, wo er zu spielen hatte, zum andern, nach durchwachten Nächten mit schwerem Kopf aber klaren Geistes zauberte er die Tongebilde auf das Notenpapier und mit einer Leichtigkeit gieng ihm dies vorstatten, die der Beschreibung spottet.

In dem »Johann Strauss. Ein Lebensbild«^{*)} betitelten Buche, aus welchem diese biographische Skizze gezogen, erzählt uns Ludwig Eisenberg, wie in solcher Weise zu Anfang der Fünfzigerjahre der Walzer »Accelerationen«, den das Technikerball-Comité vor Wochen schon für seinen Ballabend bei dem Meister bestellt hatte, am selben Tag erst zum Entwurfe

^{*)} Leipzig, 1894. Breitkopf & Härtel.

und auch zur Fertigstellung gelangte, an welchem seine Aufführung erfolgen sollte. Nach einer bis zum frühen Morgen durchspielten Nacht, als Strauss eben müde und schlaftrunken noch vor einem Restchen Wein sass, erinnerte ihn ein Comité-Mitglied an die vergessene Sache. Auf der Rückseite einer Speisekarte wurde der Walzer entworfen, in weniger als einer halben Stunde war er fertig, und am selben Abend noch errang die Composition einen Riesenerfolg.

Und dies ist nicht das einzige Beispiel für die ungemeine Schaffenskraft und Schaffensbegabung des Meisters, die er bis in die allerletzte Zeit seines Lebens gleich frisch sich bewahrte.

Gar oft noch wurde erst im Laufe des einem Ballabend vorausgehenden Tages die für den Abend bestimmte Composition geschrieben und geprobt, und fast alle diese Nummern waren Treffer.

Im Jahre 1853 war der Ruf des jungen Künstlers bereits ein so fest begründeter, dass man ihn — man hatte ihm die anfangs übel vermerkte allzu freiheitliche Bethätigung als Kapellmeister der Nationalgarde seit langem schon nachgesehen — zur provisorischen Leitung der Hofballmusik berief. Unmittelbar hatte Johann Strauss diese Berufung dem Umstande zu danken, dass Philipp Fahrbach, der damalige Leiter der Hofballmusik, dem bei einem Hofballe einmal geäusserten Wunsche nach Aufführung der beliebten »Annen-Polka« Johann Strauss' nicht entsprechen konnte, weil sein Orchester dieselbe nicht im Repertoire hatte. Im folgenden Jahre (1854) wurde dann Johann Strauss die alleinige Leitung der Hofballmusik übertragen, 1864 aber erst erfolgte seine definitive Ernennung zum Hofballmusik-Director, in welcher Eigenschaft er bis zu seinem Ende 1870 freiwillig erfolgten Rücktritt weiterhin thätig blieb.

Im Jahre 1853 auch sah sich Johann Strauss seiner angegriffenen Gesundheit wegen gezwungen, sich Schonung aufzuerlegen, und um nun in der Zeit seiner Verhinderung seine Kapelle nicht müssig zu lassen und derart das in vielen Jahren aufopferungsvoller Thätigkeit Errungene etwa gar preiszugeben, suchte er seinen Bruder Josef zur Übernahme der Leitung seines Orchesters zu bewegen.

Dieser aber wollte davon nichts wissen. Obschon, wie eingangs erwähnt, auch seinerseits von eminenter musikalischer Begabung und in der Ausbildung für den Musikerberuf in genügendster Weise vorbereitet, hatte Josef sich einem ganz anderen Beruf gewidmet, war Bautechniker geworden und hatte nun nicht die geringste Lust, von dem gewählten und liebgewonnenen Berufe zu lassen. Es bedurfte der ganzen Überredungsgabe seines älteren Bruders und des Hinweises auf den stichhältigen Grund: den Namen Strauss nicht verschwinden zu lassen aus der musikliebenden Welt Wiens, um den lange Widerstrebenden endlich doch zur Übernahme der Stellvertretung für Johann zu bewegen. Und Johann hatte die viele aufgewendete Mühe, dies zuwege zu bringen, nicht zu bereuen. In vollendetster Weise wurde Josef der übernommenen Verpflichtung gerecht, leitete in der Abwesenheit seines Bruders in völlig zufriedenstellender Weise auch die Aufführungen der Hofballmusik und ist es hauptsächlich ihm zu verdanken, dass er auch den jüngsten Bruder Eduard, unseren nunmehrigen langjährigen und verdienstvollen Director der Hofballmusik, zu eifrigen musikalischen Studien anspornte. Freilich bedurfte es bei diesem des übermässigen Anspornes

nicht, war er doch schon von früh auf ein begeisterter und befähigter Jünger der Kunst. 1859 schon war er einmal bei einem grossen Ballfest im Sofien-saale, bei welchem drei Musikchöre mitwirkten, seinen Brüdern Johann und Josef als Dirigent der Dritte im Bunde.

Johann Strauss, der in seinem Bruder einen so tüchtigen Platzhalter gefunden hatte, begab sich vorerst nach Neuhaus bei Cilli, die Cur zu gebrauchen, bereiste aber, bald wieder gesundet, von 1854 an nun alljährlich Russland, um mit einer vollständig neu geworbenen Musikerschar durch sechs Monate im Jahre dortselbst zu concertieren; die Wintersaison sah ihn dann jedesmal wieder in Wien.

Die Erfolge, die Strauss mit seinen Concerten in Russland errang, waren beispiellose, und mit ihnen namentlich hat er begonnen, sich seinen Weltruf zu begründen.

In diese Zeit seiner Thätigkeit fällt auch sein reichstes Schaffen als Componist. Im Jahre 1860 schon belief sich die Zahl seiner Compositionen auf nahezu 300. Und mögen einzelne von ihnen auch besonders hervorragen, den Meister verrathen sie alle. So brachte der Carneval 1862 den Walzer »Morgenblätter«, den Johann Strauss dem Schriftsteller- und Journalisten-Verein »Concordia« als Widmung zu dessen Ballfeste zugedacht hatte und der an dem Abend desselben auch zur ersten Aufführung gelangte. Für denselben Abend nun hatte auch Offenbach, der um diese Zeit gerade in Wien weilte, einen Walzer als Widmung eingesandt, den er »Abendblätter« betitelt hatte. Einerseits eine gewisse Connivenz gegenüber dem Gast aus fremdem Lande, anderseits der Umstand, dass der Walzer Johann Strauss' erst zu ziemlich später Stunde seine Aufführung erlebte, liessen es geschehen, dass, während die Offenbach'sche Widmung lebhaft acclamirt und wiederholt zu Gehör verlangt wurde, Johann Strauss' »Morgenblätter« nur schwachen Anklang fanden. Den Meister kränkte dies ausserordentlich und er konnte die halbe Nacht über den vermeintlichen Misserfolg — weinen, sehr mit Unrecht, denn während sein Walzer noch heute als beliebtes Programmstück häufige Aufführungen erlebt, sind Offenbachs »Abendblätter« schon verschollen und vergessen.

Am 27. August 1862 vermählte sich Johann Strauss mit der als Sängerin bestbekanntesten Henriette Treffz, deren in der Folge zur Geltung gelangten Einfluss es zu danken ist, dass Johann Strauss als Componist der Bühne gewonnen wurde.

Im selben Jahre — wie später (1869) noch einmal — begleitete sein Bruder Josef den Künstler auf seiner Reise nach Russland und theilte sich in den Erfolg mit ihm. Die Leitung des Strauss'schen Orchesters in Wien, während der Abwesenheit der beiden Brüder Johann und Josef, übernahm von nun an (1862) Eduard, der jüngste des Strauss'schen Dreigestirns.

Das Jahr 1864 brachte, wie erwähnt, die definitive Ernennung Johann Strauss' zum Hofballmusik-Director, nach welcher sich derselbe vom Auftreten als Dirigent in öffentlichen Concerten fast gänzlich zurückzog und die Leitung derselben fast ausschliesslich seinen Brüdern Josef und Eduard überliess.

In diesen Jahren blieb übrigens auch der Componist Johann Strauss nicht unthätig und so manche Perle seiner Schöpfungen verdankt dieser Zeit ihr Entstehen. Das Grösste indes, auch als Tanzcomponist, hatte Johann Strauss noch nicht geleistet. Dies sollte noch folgen. Es war das ewig

schöne, wohl populärst gewordene Stück Strauss'scher Musik, sein Walzer »An der schönen blauen Donau«. Und merkwürdig, auch diese Perle seiner Schöpfungen hatte bei der ersten Aufführung beiweitem nicht jenen Erfolg, auf den die nachherige Popularität schliessen liesse. Als Gesangswalzer, mit unterlegtem Texte von Josef Weyl zum erstenmale auf dem am 13. Februar 1867 stattgefundenen Productionsabend des Wiener Männergesang-Vereines im Dianasaal zu Gehör gebracht, gieng diese Programm-Nummer fast eindruckslos vorüber. Johann Strauss war untröstlich und doch war es wohl nur der bekanntlich etwas naiv gerathene, ursprüngliche Text: »Ihr Wiener seid froh, oho, wieso! Ein Schimmer des Lichts, wir sehen noch nichts etc.«, welcher das Begeisternde der Melodik des Tonstückes derart beeinträchtigte, dass die erwartete zündende Wirkung unterblieb. Es ist bekannt, dass Nicolaus Dumba, welchem der Walzer gewidmet war, seinen ganzen Einfluss aufbieten musste, um dessen nach den ersten Proben schon geplante Absetzung vom Programm hintanzuhalten. Die Abneigung aber, welche die Sänger gegen das Tonstück offenbar empfanden, war nicht zu bannen; sie dürfte unwillkürlich den Vortrag und in ihrer fluidalen Wirkung dann auch die Stimmung des Publicums ungünstig beeinflusst haben.

Wenige Monate später wurde Johann Strauss, allerdings nicht in Wien, sondern auf der Pariser Weltausstellung, wo er durch einige Zeit Concerte gab und auch den Walzer »An der schönen blauen Donau« zu Gehör brachte, für dessen erstlichen Misserfolg die glänzendste Genugthuung zutheil. Das gleiche günstige Urtheil fällten dann auch England und Russland über diese Composition und nun erst galt der Walzer auch — in Wien.

Johann Strauss hat für diesen Walzer von seinem Verleger ein Honorar von fl. 250 bekommen — das übrigens in Anbetracht des geringen Erfolges der Erstauflührung nicht gerade unbeträchtlich zu nennen war — dem Verleger aber brachte diese Publication ein Vermögen ein. Tag und Nacht, nachdem der Walzer durch die bejubelten Aufführungen allerorten zu einer Popularität gelangt war, wie kaum ein Tonstück vor ihm und schwerlich eines nach ihm sie erreicht haben dürfte, wurde an der Herstellung von Exemplaren desselben gearbeitet und kistenweise — wohl mehr als eine Million — wurden dieselben nach den verschiedensten und entferntesten Weltgegenden verschickt, Amerika, ja selbst Australien nicht ausgenommen.

Späterhin hat Johann Strauss für seine Compositionen wohl ganz andere Honorare erhalten.

Im Frühjahr 1869 gieng Johann Strauss in Begleitung seiner Frau und seines Bruders Josef wieder nach Russland, des Sommers über die nun durch sechzehn Jahre schon gegebenen, mit immer gleichem Beifall aufgenommenen Concerte zu absolvieren.

Das Jahr 1870 brachte der Familie Strauss tiefen Kummer durch schwer empfundene Familienverluste. Am 23. Februar schloss die gute Mutter der Söhne Strauss ihre Augen für immer, beweint von ihren ihr stets treu anhänglich gewesenen Kindern, beweint aber auch von ganz Wien, das sich der Dankesschuld bewusst war, welche diese Frau durch die mit allen Opfern erkaufte Heranbildung ihrer Söhne zu Dem, was sie nun für Wien bedeuteten, um Wien sich verdient hatte. Und am 22. Juli desselben Jahres folgte Josef der Mutter ins Grab nach. Doch sei hier erwähnt, dass

Josef Strauss keineswegs, wie damals und noch später vielfach die Version in Umgang war, eines gewaltsamen Todes gestorben ist. Nach den dem Biographen Johann Strauss', Ludwig Eisenberg, seitens der Familie selbst geworden eingehenden und glaubwürdigsten Informationen verhielten sich die Umstände folgendermassen: Josef Strauss war in Warschau, wo er den Sommer über concertieren sollte, bei einer Production über ein momentanes Versagen des Orchesters infolge eines Fehlers des Primgeigers in so hochgradige Aufregung gerathen, dass ihn eine Ohnmacht befiel und er vier Stufen tief das Podium rücklings hinunterstürzte; mit schwer verletztem Hinterhaupte blieb Josef Strauss dort bewusstlos liegen, bis ihm Hilfe ward und er nach Hause gebracht wurde. Des nächsten Tages nun nach diesem Unfalle spielte sich vor dem Concertsaale eine Scene ab, welche den directen Anlass zur Entstehung des falschen Gerüchtes von einem Attentat auf Josef Strauss bot. Mehrere russische Officiere in Begleitung höchst fragwürdiger Damen fanden sich vor dem Concertsaale ein und beehrten Einlass in denselben, den ihnen der Portier, namens Stroutza, verweigerte. Darüber kam es zu Thätlichkeiten, der Portier wurde von einem der auch nicht ganz nüchternen Officiere mit dem Säbel bearbeitet und verletzt, und dieser Vorfall nun wurde als Strauss selbst passiert colportiert und geglaubt, wozu nebst der Art des Unglückes, das Strauss betroffen, vielleicht auch die Ähnlichkeit der Namen Stroutza und Strauss das übrige beigetragen haben mag.

Josef wurde nach Wien gebracht, wo er, begleitet von seiner an sein Krankenlager geeilten, trostlosen Gattin, am 17. Juli 1870 eintraf. Die Hoffnung, ihn noch zu retten, erwies sich bald als eine trügerische. Seinen Verletzungen hatte sich noch eine Gehirnerschütterung beigesellt. Am 22. Juli erlöste ihn, nachdem ihm vorher noch die heiligen Sacramente gespendet worden, der Tod von seinem Leiden. Einer der begabtesten Musiker war mit ihm aus der Welt geschieden, und namentlich seinen Bruder Johann hat dieser Verlust bis ins Innerste schwer getroffen.

Im gleichen Jahre starb auch eine Schwester der verewigten Anna Strauss, Tante Pepi Waber, welche Josef noch in Warschau die Wirtschaft geführt hatte. So war der Trauer in der Familie Strauss kein Ende in diesem Jahre.

Im Jahre 1871 hatte Johann Strauss den bedeutungsvollen Schritt vom Tanz- zum Operetten-Componisten gemacht. 1862 schon hatte Offenbach gelegentlich seiner Anwesenheit in Wien Johann Strauss aufgefordert, sich diesem Zweige der Composition zuzuwenden; in einer unbezwinglichen Scheu aber hatte Strauss dies bisher stets vermieden. Erst dem wiederholten Einsprechen seiner kunstsinnigen Frau, ja eigentlich erst einer Kriegslist derselben, konnte es gelingen, ihn dazu zu bewegen.

Mit Maximilian Steiner, dem damaligen Director des Theaters an der Wien, an dem sie in der Ermunterung ihres Gatten, der Operetten-Composition sich zuzuwenden, den kräftigsten Bundesgenossen fand, verabredete Frau Henriette Strauss einigen der Compositionen ihres Gatten, Chören und Walzern, einen Text zu unterlegen, sie für das Theaterorchester instrumentieren und zu einer Probe-Aufführung einstudieren zu lassen und zu dieser ihren Gatten, der damit überrascht werden sollte, einzuladen.

Ein Hausjournalist des Theaters schrieb die Walzertexte, Genée, der treffliche Componist und Kapellmeister, besorgte die Instrumentierung, und

als die Piècen einstudiert waren, erhielt Strauss von Steiner eine Einladung, ihn zu besuchen. Steiner führte den Componisten in eine Loge und plötzlich vernahm Strauss vom Orchester die Klänge eines seiner Walzer und den Gesang der Bühnenkünstler. Er war fassungslos vor Überraschung, konnte sich der Erkenntnis nicht verschliessen, dass das, was er soeben gehört, zweifellos sehr bühnenwirksam sein werde, und am nächsten Tage unterzeichnete er den Vertrag, welcher ihn verpflichtete, binnen einer kurzen Frist dem Theater an der Wien seine erste Operette zu liefern.

Es war »Indigo oder die vierzig Räuber«. Als die Aufführung dieser Operette angekündigt wurde, wollte man es anfänglich gar nicht glauben, dass die von verschiedener Seite so oft schon in Aussicht gestellte, aber nie erschienene und daher in Wiener Musikkreisen jahrelang für ein Märchen gehaltene Erstlings-Operette von Johann Strauss nun doch zur Wirklichkeit werden solle. Johann Strauss selbst wäre, als er am Morgen des 10. Februar 1871, mit einem Freunde durch die Stadt fahrend, zum erstenmale den Theaterzettel erblickte, beinahe — in Ohnmacht gefallen. Trotzdem dirigierte er seine Premiere ohne eine Spur von Unruhe oder Lampenfieber; das Publicum begrüßte seinen Liebling mit Beifallstürmen. Aber die Aufnahme, die das Werk fand, war nicht gerade geeignet, Johann Strauss, wenn er ein anderer gewesen wäre, zum Verharren auf der eingeschlagenen Bahn zu veranlassen. Einzelne Nummern der Operette, vor allem der Walzer: »Ja so singt man, ja so singt man in der Stadt, wo ich geboren«, entfesselten zwar schon bei der Premiere wahren Enthusiasmus, im übrigen aber war die Aufnahme eher eine kühle zu nennen, die Kritik zeigte sich reservirt und erhob vor allem den Vorwurf, dass »Indigo« für ein Bühnenwerk zu viel Tanzmusik enthalte. Indes schon zwei Jahre später gehörte »Indigo« zu den Sensationserfolgen der internationalen Operettenbühne. In Berlin und namentlich in Paris füllte er ganze Theatersaisons. An dem Texte freilich, der zum grossen Theile den ursprünglich matten Erfolg in Wien verschuldete, wurde überall herumexperimentirt, und beinahe jede Bühne hat sich ihre Specialbearbeitung und ihren Specialtitel des »Indigo« zurechtgelegt. Bald hiess die Operette »Fantasca«, bald »Ali Baba«, bald »Die vierzig Räuber«, unter denen ein Witzbold die zahlreichen Väter des Buches verstehen wollte, und in Paris wurde sogar eine »Königin Indigo« daraus.

Da er nun einmal den Schritt zur Bühne unternommen, war Johann Strauss, wie schon erwähnt, nicht der Mann, der sich durch einen scheinbaren Misserfolg entmuthigen liess. »So 'was ist Jedem schon passiert« war sein steter Schutzspruch gegen aufkeimende Entmuthigung. Allerdings dauerte es mehr als zwei Jahre, bevor Strauss mit seiner zweiten Operette — »Carneval in Rom«, am 1. März 1873 aufgeführt — herauskam. Damals war »Indigo« schon zu seinem vollen Rechte gekommen und der »Carneval in Rom« war sofort ein Erfolg, den niemand mehr bestritt. Die »Indigo«-Geschichte wiederholte sich ein Jahr später bei der Premiere der »Fledermaus«. Trotzdem der Text der »Fledermaus« entschieden zu den besten Librettis gehört, trotzdem die Musik, die Strauss dazu schrieb, heute gewiss eines Lobes nicht mehr bedarf, brachte die Premiere am 5. April 1874 nicht mehr als einen Achtungserfolg. Nach sechzehn Aufführungen wurde das Stück vom Repertoire abgesetzt. Über die Ursachen dieser dem Theaterbesucher von heute wohl schwer begreiflichen Erscheinung

ist viel genug geschrieben worden, und man ist geneigt, weniger in künstlerisch-kritischen Erwägungen, als in den damaligen Zeitverhältnissen unmittelbar nach den finanziellen Katastrophen des Jahres 1873 eine Erklärung hierfür zu suchen. Thatsache ist, dass die »Fledermaus« in Berlin sofort einen Erfolg brachte, wie ihn noch nie zuvor und auch nie später eine deutsche Operette gehabt und der Siegeszug, den das Werk durch die ganze Welt machte (in Paris wurde 1875 die »Fledermaus« unter dem Titel »La Tsigane« aufgeführt) braucht wohl in seinen einzelnen Etappen nicht geschildert zu werden, er ist allgemein bekannt. Es war mehr als eine verdiente Huldigung für den Componisten, dass zu seinem fünfzigjährigen Dirigentenjubiläum die »Fledermaus« ihren Einzug in das Wiener Hof-Operntheater hielt, in welchem seither jede Aufführung dieses Werkes ein wahres Fest für die musikalische Welt Wiens bedeutete; durch eine »Fledermaus«-Aufführung anlässlich des 25. Jahrestages der Premiere dieser Operette hat auch die Berliner Hofoper nicht nur sich selbst geehrt, sondern damit auch einen solchen Erfolg erzielt, dass auf Befehl Kaiser Wilhelms dieses Strauss'sche Werk ständig dem Repertoire einverleibt wurde. In Wien wurde dem Werke diese Ehre erst nach dem Tode des Meisters durch Gustav Mahler zuteil, welcher auch am Hamburger Stadttheater die erste dortige Aufführung geleitet hat (1894).

Seit Johann Strauss sich nun der Bühne zugewendet hatte, brachte fast jedes Jahr auch ein neues Bühnenwerk des Meisters. So erschienen in der Folge: »Cagliostro in Wien« (27. Februar 1875), »Prinz Methusalem« (3. Jänner 1877 im Carl-Theater), »Blinde Kuh« (18. December 1878), »Das Spitzentuch der Königin« (1. October 1880), »Der lustige Krieg« (25. November 1881), »Eine Nacht in Venedig« (9. October 1883), »Der Zigeunerbaron« (24. October 1885), »Simplicius« (17. December 1887), »Ritter Pazman« (1. Jänner 1892 im Hof-Operntheater), »Fürstin Ninetta« (10. Jänner 1893), »Jabuka« (12. October 1894), »Waldmeister« (4. December 1895), »Die Göttin der Vernunft« (13. März 1897).

Von diesen bedeutete »Der lustige Krieg« in Wien einen Erfolg, wie ihn Strauss vorher noch nie bei einer Premiere erzielt hatte. Die Erstaufführung von »Eine Nacht in Venedig« fand in Berlin statt, wo der ursprüngliche kindische Text des Walzers, dem später in Wien die Worte unterlegt wurden: »Ach, wie so herrlich zu schauen, sind all die schönen Frauen«, zu Scandalscenen Anlass gab, die ausschliesslich dem Texte galten; der Componist war Gegenstand stürmischer Ovationen. Die Premiere in Wien hatte unter diesem Berliner Zwischenfalle gar nicht zu leiden, und die Interpreten der Hauptrollen, Schweighofer und Girardi, zählen diesen Abend zu ihren glänzendsten Erfolgen.

Mit dem »Zigeunerbaron« erreichte Strauss dieselbe Höhe des äusseren Erfolges, wie mit der »Fledermaus«, und dieses Werk ist wohl auch dasjenige, welches in den internationalen Operettenrepertoires die häufigste Wiederholung findet. Die Feuerpanik bei der Premiere am 17. December 1887 im Theater an der Wien hat sicher am meisten dazu beigetragen, den Erfolg des »Simplicius« zu schädigen, welcher zu den Lieblingswerken des Meisters gehörte, ebenso wie die Spieloper »Ritter Pazman« (1892), zu welcher Ludwig v. Doczi den Text schrieb und die in der Hofoper zur Aufführung gelangte. Leider brachte es Strauss mit dieser Oper zu keinem Erfolg; nach neun Vorstellungen war sie wieder vom Repertoire abgesetzt.

Er wollte in derselben neuen plastischen Formen für den Walzer zum Durchbruch verhelfen, und war überhaupt bei dieser Musik auf eine Vertiefung des Gedankeninhaltes bedacht, die, zu oft auf Kosten des unmittelbaren Reizes erreicht, nicht die erwartete Wirkung brachte. So viele seiner alten Verehrer konnten sich absolut nicht entschliessen, dem Meister auf diesen Weg zu folgen; Strauss ausserhalb des Rahmens des Dreiviertel-Taktes war ihnen ein Fremdling geworden, den kennen zu lernen sie sich nicht bequemem wollten. Und doch enthält gerade diese Oper nebst dem schönen Gesangswalzer »O gold'ne Frucht am Lebensbaum« die prächtigste Balletmusik, welche je geschrieben wurde. Alles unverfälschter, echter Strauss! Schade, dass man mit Rücksicht darauf nicht früher auf den Gedanken verfallen ist, Johann Strauss zur Composition eines Ballets für die Hofoper zu bestimmen! Der erbarmungslose Tod gönnte ihm nicht die Zeit, auch dieses dann als Vierundsiebzigjähriger unternommene, vielverheissende Werk zu vollenden. Sein Ballet »Aschenbrödel« war erst bis zum Ende des ersten Actes gediehen, als der Tod dem Meister den Griffel entwand.

Was seine letzterwähnten Operetten anbelangt, so sind sie ja alle noch in unmittelbar frischer Erinnerung, dass es wohl nicht nöthig ist, auf ihre Einzelschicksale besonders erst hinweisen zu müssen. Sie alle waren mehr oder minder vom Erfolg begünstigt, und bot jede eine auserlesene Fülle reizender Melodien. Und trotz dieses productiven Schaffens für die Bühne erlahmte doch nicht seine Thätigkeit als Tanzcomponist, vielmehr verdankt eine ganze Reihe melodiösester Tonstücke gerade dieser Zeit ihr Entstehen, unter diesen auch der berühmt gewordene Gesangswalzer »Frühlingstimmen« (1882).

Durch mehr als fünfzig Jahre behauptete solcherart der Dahingeshedene seine durch rastloses Schaffen auf musikalischem Gebiete erlangte Popularität, und gleichwie es dem Künstler nicht an den enthusiastischsten Beifallsbezeugungen der Menge aller Länder fehlte, so wurden ihm für seine Verdienste in seinem Metier auch die mannigfaltigsten Gunstbezeugungen gekrönter Häupter zutheil. Als er zu Ende 1870 seine Stellung als Hofballmusik-Director zurücklegte, zeichnete ihn Se. Majestät der Kaiser in Anerkennung seines verdienstvollen Wirkens durch die Verleihung des Franz Josefs-Orden aus. Im März 1877 wurde ihm über Vorschlag des damaligen französischen Ministers des Äussern, des Herzogs Docazés, das Ritterkreuz der Ehrenlegion verliehen. Ausserdem war er Ritter des preussischen Rothen Adler-Ordens, des preussischen Kronen-Ordens 4. Classe, des spanischen Isabellen-Ordens, des italienischen Kronen-Ordens, des grossherzoglich badischen Ordens vom Zähringer Löwen und des herzoglich sächsischen Ernest-Ordens, des persischen Sonnen- und Löwen-Ordens, des bulgarischen Alexander-Ordens, Besitzer des türkischen Medjidié-Ordens etc.

Aus seinem Leben sei noch nachgetragen, dass ihn 1872 sein Weg auch nach Amerika führte, wo er in Boston einige Concerte gab, die zu den gigantischsten gehören, die je ein Dirigent geleitet. In einer eigens erbauten Halle, die für 100.000 Menschen Fassungsraum bot, fanden diese Concerte statt. Als erste Programm-Nummer war der Walzer »An der schönen blauen Donau« angesetzt.

Tausende von Sängern und Orchestermitgliedern vereinigten sich auf der Musiktribüne zu gemeinsamer Wirksamkeit, hundert Subdirigenten waren

Strauss beigegeben, diese Massen zu bewältigen. Strauss schilderte den gewonnenen Eindruck in drastischer Weise, indem er sagte: »Nachdem auf mein Zeichen, welchem die hundert Subdirigenten, so gut sie es vermochten, gefolgt waren, der Heidenspektakel, den ich mein Lebttag nicht vergessen werde, losgegangen war, war mein ganzes Bestreben, da wir so ziemlich zu gleicher Zeit begonnen hatten, nur mehr darauf gerichtet, so ziemlich zu gleicher Zeit auch zu enden. Gott sei Dank, ich brachte das zuwege. Es war das Menschenmöglichste. Die hunderttausendköpfige Zuhörerschaft brüllte Beifall, ich aber athmete erst auf, als ich mich wieder in freier Luft befand und festen Boden« (Strauss stand an einem stark erhöhten Dirigentenpult) »unter meinen Füßen fühlte . . .«

Am 8. April 1878 starb Johann Strauss' erste Gattin Henriette (Treffz), mit der ihn eine sechzehnjährige, glückliche Ehe verbunden hatte und deren anfeuerndem Zuspruche zunächst auch seine erfolgreiche Bethätigung als Bühnencomponist zu danken war.

Zwei Jahre später vermählte sich Strauss zum zweitenmale mit einer Kölnerin, Angelika Dittrich, welche sich für die Bühne ausbilden wollte. Von seiner zweiten Gattin liess sich Strauss nach wenigen Jahren scheiden und heiratete dann zum drittenmale. An der Seite seiner Frau Adele wurde sein Familienleben das denkbar glücklichste. Diese Frau, die ihm ihr Leben voll geweiht hat, umgab ihn mit seltener Zärtlichkeit und Liebe und verstand es, durch ihren Geist und ihre Herzensgüte einen wohlthätigen Einfluss auf ihn auszuüben. Sie machte das Haus, welches früher selten Besuche empfing, weil sich Johann Strauss zu sehr abgeschlossen hatte, zum Mittelpunkte interessanter und hervorragender Gesellschaftskreise, und so kam es, dass Strauss gerade in den letzten Jahren seines Lebens mit sehr vielen Menschen verkehrte.

Mit welcher Liebe die Wiener an Johann Strauss hiengen, bewies auch der Verlauf zweier Jubiläen, die Strauss, das eine 40 Jahre nach seinem ersten Auftreten bei Dommeyer, das andere als sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum, begieng. Das erstere, am 15. October 1884 gefeiert, brachte Johann Strauss nebst zahllosen Ovationen, Glückwünschen, Festvorstellungen und dergleichen das Ehrenbürgerrecht der Stadt Wien, das über einstimmigen Beschluss des Plenums des Gemeinderathes vom 10. October desselben Jahres dem Künstler verliehen wurde. Der damalige Bürgermeister Eduard Uhl selbst erschien in der Wohnung des Jubilars, um ihm diesen Beschluss zur Kenntnis zu bringen und das betreffende Diplom persönlich zu übermitteln.

Und in der gleichen ehrenden Weise verlief auch das zweite, im October 1894 gefeierte fünfzigjährige Künstlerjubiläum Meister Johann Strauss'. Auch an diesem Tage gab es der Huldigungen zahllose; aus allen Landen und in allen Zungen flatterten die Beglückwünschungen ihm zu, und in der Heimat wurde er mit rauschenden Festlichkeiten gefeiert.

So vermochte Johann Strauss an seinem Lebensabende auf ein nicht nutzlos verbrachtes Leben, auf ein von Erfolgen beispiellosester Art gekröntes Schaffen zurückzublicken und fühlte doch noch in sich die Kraft zu neuen Thaten. Er war ein beneidenswerter Mensch. Die Melodien strömten ihm nur so zu, und wie viel konnte er zur Seite fallen lassen, woraus andere weniger gottbegnadete Künstler ihren Lebensruhm gezogen hätten.

Unermüdlich war er thätig und kannte bei der Arbeit keine Schonung seiner Gesundheit, auf die er im übrigen ängstlich bedacht war. Des Früh-

jahres in seiner Villeggiatur in Schönau bei Baden, des Sommers in seinem Sitz in Ischl, des Winters in seinem Palais in der Igelgasse konnte Strauss oft bis in die tiefe Nacht hinein über seiner Lieblingsbeschäftigung, dem Componieren, sitzen und erstaunlich blieb die Leichtigkeit, mit der er schuf, verwarf und wieder von neuem geschaffen. In voller Arbeit auch überraschte ihn der Tod; eben sollte zur Abreise nach Ischl gerüstet werden, wo er das begonnene Ballet »Aschenbrödel« fertigzustellen beabsichtigte. Es sollte nicht mehr sein.

Am 20. Mai vormittags hatte sich Johann Strauss noch ins Hof-Operntheater begeben, um die Probe der »Fledermaus« zu dirigieren, deren Ausführung in einer Nachmittags-Vorstellung zu wohlthätigem Zwecke für Pfingstmontag bestimmt war. Der Meister wurde von Director Mahler herzlichst empfangen und von demselben den Orchestermitgliedern vorgestellt, welche ihn mit einem Tusch begrüßten. Als Strauss von der Probe heimkehrte, war er in heiterster Stimmung und man merkte ihm nicht die geringste Ermüdung oder Aufregung an. Über Director Mahler äusserte er: »Mir soll nur jemand erzählen, dass der Mahler unliebenswürdig ist, dann hat er's mit mir zu thun!« Am Nachmittag desselben Tages hatte er dann seine gewohnte Spielpartie; abends war er voll sprudelnder Laune, man könnte sagen, von übermüthiger Lustigkeit. Am Pfingstmontag dirigierte er noch die Overture der »Fledermaus« und wohnte dann in einer Parterreloge in Gesellschaft seiner Gemahlin, seiner Tochter Frau Alice Epstein und seines Schwiegersohnes Prof. Julius Epstein dem ersten Acte bis zum Schlusse bei.

An diesem Tage nun mag sich der Meister den Keim zu seiner Erkrankung geholt haben, denn er erhitzte sich stark beim Dirigieren und das Wetter war unfreundlich und kalt; für Johann Strauss, welcher in Wien fast nie spazieren gieng, daher umso empfindlicher, als er ins Freie kam. Aber es vergingen noch einige Tage der Woche, ohne dass sich Beschwerden einstellten. Erst Donnerstag den 25. Mai machte sich eine Indisposition geltend. Samstag den 27. Mai, abends gegen 7 Uhr, überfiel ihn ein Schüttelfrost und Erbrechen und musste der Meister von seiner tief bestürzten Gemahlin zu Bett gebracht werden. Von da an verschlimmerte sich sein Zustand von Tag zu Tag, der Katarrh, an welchem Strauss seit Jahren litt, hatte sich zu einer Lungen- und Rippenfell-Entzündung entwickelt, welche nur an einem Tage einen kleinen Stillstand aufwies, um sich dann mit erneuerter Gewalt des Organismus zu bemächtigen.

Was menschliche Hilfe zu vollbringen vermag, war geschehen. Zwei Ärzte wachten unausgesetzt an seinem Schmerzenslager im Verein mit der sich aufopfernden Gattin des Künstlers, der Tochter Alice und deren Gatten. Hofrath Nothnagel erschien häufig am Krankenbette und verordnete Linderungsmittel, allein die Katastrophe war nicht aufzuhalten, die Kräfte schwanden. Am Nachmittag des 3. Juni, nach 4 Uhr, war der Meister sanft und schmerzlos verschieden.

Noch etwa eine Stunde vor dem Tode war Strauss bei voller Besinnung und niemand glaubte daran, dass der Tod so nahe bevorstand. Um 3 Uhr indes befahl den Schwerkranken leichter Schlummer und ohne Todeskampf schlummerte Johann Strauss ins Jenseits hinüber, nachdem ihm Pastor Zimmermann die Tröstungen der Religion

gespendet. Die ganze in Wien anwesende Familie war um sein Sterbelager versammelt.

Rasch verbreitete sich die Todesnachricht durch die Stadt und trug sie der Telegraph in die Lande; schier unermesslich war die Betrübnis, die ihre Kunde allenthalben verursachte. Mit Worten, welche dem Bedauern und dem Schmerz über den Hingang dieses musikalischen Phänomens beredten Ausdruck verliehen, verkündeten die Zeitungen das tiefbetäubende Ereignis und widmeten den Manen des grossen Meisters Worte der Würdigung, der Bedeutung seiner Werke und seines Wirkens, nicht nur für sein engeres Heimatsland, sondern für die gesammte civilisierte Welt, in der man seiner Kunst lebt. Zahllos waren die Condolenzen, welche der Familie sowohl als auch den Vertretern unseres musikalischen Wien zukamen, zahllos die Zeichen letzter Ehrerbietung für den verstorbenen Meister.

Im Billardsalon seines Palais in der Igelgasse, dem Raum, in welchem Johann Strauss seine Besprechungen mit den Librettisten abzuhalten pflegte und in welchem so manche seiner nun lange populären Schöpfungen die Welt erblickten, wurde der todte Meister aufgebahrt.

Schwarzes Tuch in Falten, vom Plafond bis zu den Dielen herabfallend, verkleidete die Wände völlig, die drei Fenster des Salons waren unter dem deckenden Tuch vollkommen verschwunden. Kein Strahl des Sonnenlichts drang in den Raum. An der linken Wand nur sah man ein grosses Porträt, das ein geistig Ebenbürtiger geschaffen — das Bild Johann Strauss' von Lenbachs Meisterhand. In der Mitte des Salons stand der grosse Katafalk vor dem schwarzverhängten mittleren Fenster. An drei Wänden Wappen, auf weissem Grunde mit silberner Bordure den Initialen »S« zeigend. Im Hintergrunde rechts und links hohe Palmen. Zu beiden Seiten des Katafalks je zwei Reihen hoher Girandolen. In sechs Armen brennende Kerzen bildeten die einzige Lichtquelle im Raum, der im flackernden Kerzenschein zu tiefer Trauer stimmte. Taghell sollte es sein — denn an hundert Kerzen brannten — aber die schwarzen Tücher schienen alles Licht aufzusaugen, und nur der Sarg war hell erleuchtet.

Johann Strauss ruhte in einem vollständig vernickelten Metallsarge, dessen Füsse vergoldet waren. Der Kopf war dem Fenster zugekehrt. Weisses Atlas verkleidete die Innenwände des Sarges, und auf einem weissen Atlaskissen, das schwarze Spitzen garnierten, ruhte sein müdes Haupt. Der todte Meister war in denselben schwarzen Frackanzug gekleidet, den er auch an jenem Pfingstmontag getragen, als er zum letztenmale dirigierte. Er glich einem ruhig Schlafenden. Nichts in dem friedlichen Antlitz gemahnte an Körperleid oder Todeskampf.

Das leicht ergraute Haar des Kopfes war zurückgekämmt, wie es der Meister im Leben trug. Bis über die Brust breitete sich eine schwarze Decke. Auf ihr ruhten die schlanken Hände gefaltet. Sie umfassten ein elfenbeinernes Crucifix. Am rechten Arme hatte man dem todten Meister ein silbernes Armband aus antiken Münzen gelassen, das er auch im Leben getragen. Sechs Kissen aus rothem Sammt auf Sammtpostamenten waren rings um das Fussende des Sarges gruppiert. Auf dem mittleren lagen die Geige und der Bogen des Meisters. Schwarzer Flor an Geige und Bogen kündete die Todtentrauer. Die Saiten der Geige waren zersprungen — ein Symbol, das in seiner Einfachheit erschütternd wirkte. Auf dem zweiten mittleren Kissen

ruhte eine goldene Lyra. Auf der vier übrigen lagen die Orden ausgebreitet, mit denen Fürstenhuld den Walzerkönig bedacht hatte. In hohen Pyramiden waren im Trauergemache die Kranzspenden aufgehäuft. Dem Publicum war der Eintritt in das Trauergemach für bestimmte Stunden freigegeben und massenhaft strömte es nach dem sonst so ruhigen Stadttheil, um noch einmal den Meister zu sehen, Abschied von ihm zu nehmen für immer.

Dienstag den 6. Juni fand dann vom Trauerhause: IV. Igelgasse Nr. 4 aus das Leichenbegängnis statt, welches sich zu einer Kundgebung der Trauer gestaltete, wie auch Wien deren noch wenige gesehen hat.

Kurz nach 2 Uhr wurden die ersten Vorbereitungen zur Leichenfeier im Trauerhause getroffen. Vor demselben waren sechs Blumenwagen aufgefahren, welche bald total von einer Unzahl von Kränzen bedeckt waren. Die Spaliere wurden dichter; aus allen Bezirken war Zuzug gekommen und trotz der hochsommerlichen Hitze hielten viele Tausende stundenlang dicht gedrängt in vier- bis sechsfacher Reihe aus. In der Menge fanden Karten mit dem Bilde des Walzerkönigs ihre Käufer. Alle Fenster waren besetzt. Vor dem Hause begann die Auffahrt der Trauergäste. In Vertretung der Gemeinde Wien kamen die Gemeinderäthe Brauneis, Costenoble und Dorn, in Vertretung des Journalisten- und Schriftsteller-Vereines »Concordia« Vicepräsident Vincenz Chiavacci und die Vorstandsmitglieder Julius Bauer und Dr. Julian Sternberg, in Vertretung des Österreichischen Bühnenvereines Schauspieler Kormann vom Theater an der Wien. Diese Bühne selbst war durch Directrice Frl. v. Schönerer, Kapellmeister Müller und Carl Blasel repräsentiert. Dann kamen die Militär-Kapellmeister Wacek und Janda, die Kapellmeister Ziehner, Carl Komzák, der Generalsecretär der Gesellschaft der Musikfreunde, kaiserlicher Rath Ludwig Koch, Kammervirtuose Alfred Grünfeld, Commerzialrath Ludwig Bösendorfer, Componist Adalbert v. Goldschmidt, Kammersänger Walther, Lola Beeth, Lilli Lejo, Director Gabor Steiner, die Unterofficiere der Musik des 3. Regiments der Tiroler Kaiserjäger, welche dienstfrei bekommen hatten. Bis knapp vor 3 Uhr dauerte ununterbrochen die Auffahrt. Die Trauergäste traten durch das Vestibule in den grossen Garten. Die Familienmitglieder sammelten sich um die tiefbekümmerte Witwe Frau Adele Strauss. So wurde es 3 Uhr.

Aus dem Garten begaben sich jetzt die Gäste nach vorne. Kurz vor 3 Uhr war der Sarg ins Freie gebracht worden, worauf dann der Zug sich in Bewegung setzte. Voran ritt ein Scepterträger, ihm folgten zwei Laternen-träger, dann kamen die sechs Blumenwagen. Und nun folgte der Leichenwagen, gezogen von acht Rappen, welche Reitknechte mit schwarzen Gerten, in altspanischem Costüm, am Zügel gefasst hielten. Hinter den Scheiben war der glänzende Nickelsarg mit seinen goldenen Arabesken sichtbar. Zu beiden Seiten des Leichenwagens schritten je vier Wappenträger. Die Wappen trugen den Buchstaben »S«. Je acht Fackelträger bildeten die äussere Begleitung und hinter dem Wagen wurden auf rothen Sammtkissen die zahlreichen Orden und Ehrenzeichen des verewigten Meisters einhergetragen. Auf einem Kissen trug ein Hausofficier die Lyra und den Taktstock nach, und auf einem vierten Kissen ruhte die Geige mit dem schwarzen Flor. Hinter den Functionären schritten dann die männlichen Mitglieder der Familie, worauf die Directions-Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde, die Professoren des Conservatoriums, die Künstler und die Deputationen folgten. In

Trauer-Equipagen fuhren die schmerzgebeugte Witwe mit den Damen der Familie nach. In den Strassen, die der Leichenzug passierte, brannte in den Gascandelabern das Licht. Viele Geschäfte hatten gesperrt und Trauerfahnen ausgesteckt. Der Conduct nahm seinen Weg durch die Igelgasse, über die Wiedener Hauptstrasse, durch die Schleifmühlgasse und Magdalenenstrasse, am Theater an der Wien vorbei, von dessen Giebel schwarze Fahnen im Winde flatterten, durch die Friedrichstrasse und quer über die Ringstrasse, durch die Operngasse und Tegetthoffstrasse zum Neuen Markt und durch die Plankengasse zur evangelischen Kirche A. B. in der Dorotheergasse Nr. 18.

Das evangelische Gotteshaus, in dem die Einsegnung für halb 4 Uhr anberaumt war, hatte reichen Trauerschmuck angelegt. In gleichem Masse, wie sich auf der Strasse die Theilnahme des Volkes zeigte, bethätigte sich hier die Theilnahme der officiellen Kreise. Schon um 2 Uhr hatten sich auch hier Verehrer des todtten Meisters vor dem schwarz ausgeschlagenen Eingang zur Kirche eingefunden. Alles wollte hinein, doch wurde nur jenen Personen Einlass gewährt, die mit Karten versehen waren. Das Drängen in den ohnehin engen Gassen um die Kirche wurde derart beängstigend, dass schliesslich sogar deren Absperrung durch die Wache sich als nöthig erwies. Noch vor $\frac{3}{4}$ 3 Uhr begann die Auffahrt der Trauergäste, welche hier, theils in der Kirche, theils vor derselben sich versammelnd, den Trauerzug erwarteten. Unter den Ersten, welche erschienen waren, befanden sich Statthalter Graf Kielmansegg und Gemahlin, ferner: Freiherr von Bezečny und der Leiter der General-Intendanz der Hoftheater Freiherr v. Plappart, Ministerialrath Friedrich Stadler v. Wolfersgrün, der in Vertretung des Unterrichtsministers Grafen Bylandt-Rheidt gekommen war, die Sectionschefs Freiherr v. Lilienuau und Beck Ritter v. Mannagetta, der Präsident des Journalisten- und Schriftsteller-Vereines »Concordia« Edgar v. Spiegl mit den Vorstands- und Ausschussmitgliedern, der Vorstand der Künstlergenossenschaft Professor Rudolf Weyr, die Hofrätthe Dr. Wlassack, v. Mittag, Doctor Benesch, Professor Gruber und Freiherr v. Weckbecker, Regierungsrath August Schäffer, Regierungsrath Professor Oser, Polizei-Bezirksleiter Obercommissär Pompe, Major v. Navarre, Secretär der Künstlergenossenschaft kaiserlicher Rath Klobasser, Oberinspector Gaul, kaiserlicher Rath Neuber, kaiserlicher Rath A. M. Beschorner, kaiserlicher Rath Weidinger, ferner Director Mahler mit den Hof-Opernsängern Ritter und Schrödter und Cellist Rosé, der Director-Stellvertreter des Carl-Theaters Leopold Müller, Herr Miller v. Aichholz, der Director der philharmonischen Gesellschaft in Athen Georg Kremser, Maler Horowitz, Professor Julius Sulzer, Archivar Weltner, Frau Leschetitzky, Maler Fux, Hof-Kapellmeister J. N. Fuchs, die Kapellmeister Eder, Roth und Kapeller, die Militär-Kapellmeister Bem und Pavlis, die Mitglieder des Wiener Männergesang-Vereines und des Männergesang-Vereines »Arion« mit schwarzumflortem Vereinsbanner und ungezählte Andere.

Um $\frac{1}{4}$ 4 Uhr kam die Abordnung der Stadt Wien: Bürgermeister Dr. Lueger, Vice-Bürgermeister Strobach mit etwa vierzig Stadt- und Gemeinderäthen und Magistratsrath Rossner. Bald nach deren Kommen trat tiefe Stille ein — die Tête des Trauerzuges nahte. Die Blumenwagen fuhren vorüber. Der mächtige Galawagen hielt knapp vor dem Kirchenportal. Der Sarg

wurde vom Leichenwagen gehoben und in die Kirche getragen. Zwischen Palmen und Blattgrün stellte man ihn vor dem Altar auf eine Bahre und durch die hohen Räume hallte der ergreifende Chor Mendelssohns: »Es ist bestimmt in Gottes Rath«, vom Kirchenchor gesungen. Als der Gesang verklungen war, trat Herr Pfarrer Dr. Paul v. Zimmermann an den Sarg und hielt, selbst tief ergriffen, dem Meister den Nachruf.

Pfarrer Dr. v. Zimmermann erinnerte zunächst daran, dass der Sterbetag des melodienfröhlichen Johann Strauss genau auf den Todestag des grossen Gregorio Allegri, des Schöpfers des wehmüthigen Miserere, gefallen, der auch an einem dritten Juni einst geschieden. Pfarrer Dr. v. Zimmermann fuhr dann fort:

»Und wer und was war denn nun der liebe Heimgegangene? — Er war ein Gelehrter, nicht einer von jenen, die den Sternenbahnen nachforschen oder neue Probleme des Geistes erdenken, sondern ein Gelehrter in der schönen Kunst, wie man Menschenherzen erfreuen könne! Er war ein Sprachforscher — nicht einer von denen, die den Lautgesetzen und Wortstämmen nachgehen, aus denen die verschiedenen Weltsprachen sich zusammensetzen, sondern ein Kenner der Ursprache, die alle Herzen verstehen unter dem himmlischen Tage, der Ursprache der harmonischen Töne! — Und er war auch ein Welt-Eroberer, nicht einer von jenen, die ihren Namen mit blutigen Runen auf Schlachtfelder schreiben, sondern ein solcher, der Millionen von Herzen in allen Landen bis übers Weltmeer hinüber sich erobert hat durch den Zauber seiner liebenswürdigen Persönlichkeit und seiner lieblichen Schöpfungen! Es gibt Denker, Gelehrte, Dichter und Musiker, die nur für die oberen Zehntausend der Geistesbevorzugten gedacht und geschaffen, der grossen Menge blieben ihre Werke ein Buch mit sieben Siegeln; nicht so Meister Strauss, seiner Kunst haben Kaiser und Könige gelauscht und ihn belohnt, wie Fürsten zu lohnen pflegen, mit Ehrenzeichen; seiner Kunst haben aber auch die vollen, reichen Scharen des Volkes zugejubelt und ihn belohnt, wie das Volk zu lohnen pflegt, mit jauchzender Begeisterung, mit herzlicher Liebe! — Fürwahr, meine trauernden Freunde, in dieser unserer Zeit, die von ohren- und herzenkränkenden Disharmonien gründlich zerrissen ist, da ist ein Mann wie der, um den wir heute zum letztenmale versammelt sind, wie eine Gnadengabe Gottes, wie ein Gruss sonnigen Friedens, wie eine naive kindliche Frage: Warum streiten eigentlich die Menschen so viel? Den ernst und alt Gewordenen unter uns bedeutet Johann Strauss mehr als eine holde Jugenderinnerung, für die Jugend aber wird auch der todtte Meister ewig lebendig, ewig jung bleiben.

Pfarrer Dr. v. Zimmermann segnete nun die Leiche ein, worauf der Wiener Männergesang-Verein den Chor »Wanderers Nachtlied« sang. Mit diesem schloss die kirchliche Feier. Der Sarg wurde gehoben und auf den Leichenwagen gebracht und der Zug setzte sich in Bewegung zum Gebäude des Musikvereines.

Hier harrte des todtten Meisters eine ergreifende Trauerfeier. Die Frontmauer war bis zur Höhe des ersten Stockwerkes schwarz verkleidet, das Vordach völlig schwarz drapiert. Unter ihm brannte matt und trüb eine

Bogenlampe. Um die schlanken Ständer der hohen Candelaber schlang sich schwarzer Flor. Unter dem umflorten Glase brannte Licht. Die mittlere Thür war mit schwarzen, silberbefranzten Draperien verhängt. Im Vestibule des Hauses versammelten sich der Lehrkörper und die Mitglieder des Singvereines, welche sodann ihren Platz auf dem Trottoir gegenüber dem Musikvereins-Gebäude einnahmen. Unmittelbar darauf sah man über die Häupter der in der Giselastrasse stehenden Leute den Kopf des Scepterträgers ragen, der den Conduct eröffnete. Die Blumenwagen passierten. Der Sarg hielt vor dem Gebäude. Freiherr v. Bezečny trat aus der Versammlung vor und stellte sich an die Seite des Hofrathes Koch v. Langentreu. Ein Diener brachte aus dem Hause einen Kranz, ein mächtiges Gewinde, dessen Schleifen die Widmung trugen: »Ihrem Ehrenmitgliede Johann Strauss, dem unerreichten Meister guter Tonkunst, die Gesellschaft der Musikfreunde«. Dann trat Hofrath Koch v. Langentreu an den Sarg, um den sich die Trauergäste gruppiert hatten, und sprach, den Blick auf ihn gerichtet, folgende Worte:

»Da kommst Du noch einmal zu uns, die wir Dich so aufrichtig lieben und verehren, kommst noch einmal zu diesem Hause, das Du immer gerne betreten und dem Du auch übers Grab noch in so seltener Weise Dein Wohlwollen bewahrtest. Du stiller Mann, den wir nun tief betrübt zu Grabe geleiten, Du warst das fröhlichste Kind der in Wien so heimischen Frau Musica. Ein merkwürdiges und seltsam schönes Menschenschicksal hast Du als Künstler durchlebt. Deine bezaubernd süßen Melodien zogen hinaus in die ganze civilisierte Welt, erfreuten die Millionen, was immer für eine Sprache sie sprechen, sie sangen Deine holdklingenden und musikalisch immer vornehmen Weisen, sie lächelten Dir zu, sie liebten Dich, ohne Dich persönlich zu kennen.

Was Wunder, dass Dein Fortgehen sie Alle tiefschmerzlich berührt, was Wunder, dass ihnen Allen jetzt, wo Du geschieden, der Dank für das so herrlich Genossene auf den Lippen schwebt. So sage ich denn Dir, tochter Meister, Dank im Namen ungezählter Paare, die beim Zauber Deiner Klänge das Keimen der Liebe empfunden und Arm in Arm hinüberschwebten in ein glückliches Eheleben. Ich sage Dir Dank im Namen von Tausenden und Tausenden, die von einem still nagenden Kummer gepeinigt waren und durch Deine Zaubermacht, wenn auch nur für kurze Zeit, im Vergessen Trost und Erholung fanden. Das gilt von den Reichen im von Gold und Marmor gleissenden Saale bei vollendeter Aufführung Deiner Werke, und gilt ebenso von den Ärmsten im düsteren Hofraume eines Hinterhauses beim Klänge des Leierkastens.

Ich sage Dir Dank im Namen aller Musikliebenden in Wien, denn indem Du Deinem echt wienerischen Empfinden künstlerischen Ausdruck gabst, hast Du viel dazu beigetragen, dass der Ruf unseres schönen Wien als Musikstadt gefestigt und erweitert wurde. Endlich sage ich Dir Dank, tiefsten Dank im Namen der Gesellschaft der Musikfreunde, dessen treuestes Ehrenmitglied Du warst. Du edler Mensch wusstest es zu würdigen, dass diese Gesellschaft selbstlos und aufopfernd seit mehr als 80 Jahren Alles für die von ihr errichtete und erhaltene Schule — das »Wiener Conservatorium« — hingibt. In diesem Geiste, im Geiste echter Kunstliebe wollen wir Dich dankbar

im Herzen halten. Nimm den Lorbeerkrantz als Liebeszeichen von diesem Hause, und nun ziehe dorthin, wo der wahre Friede wohnt und wo Du inmitten der Heroen der Tonkunst schlummern wirst. Ehre und Preis Deinem Angedenken!«

Freiherr v. Bezečny liess sich nun den Kranz reichen und legte ihn eigenhändig auf den Sarg. Wie Sphärenmusik erklang es jetzt von dem süssen Liede, dessen Musik Brahms zu Rückerts Worten geschrieben: »Fahr' wohl — o Vögelein, das wandern soll . . .« Richard v. Perger dirigierte auf einem improvisierten Podium und der Wiener Singverein sang herrlich. Durch die Giselastrasse nahm sodann der Trauerzug seinen Weg nach dem Schwarzenbergplatz. Dort hob man den Sarg auf einen sechsspännigen Galawagen. Die Trauergäste bestiegen die Equipagen und der endlose Zug rollte durch die Menge, die den grossen Platz völlig füllte, dem Rennweg zu.

Der ganze lange Weg vom Schwarzenbergplatz bis hinaus nach Simmering war auf beiden Seiten der Strasse von einem dichten Spalier besetzt. Alle Fenster waren geöffnet, Kopf an Kopf gedrängt blickten aus ihnen die Bewohner dem imposanten Trauerzug nach. Die Gaslaternen brannten und auf der Simmeringerstrasse hatten sogar hin und wieder die Gasthäuser Trauer angelegt, indem sie schwarze Fahnen aussteckten und die Gaslampen anzündeten. Halb 6 Uhr war es vorüber, als die sterblichen Überreste Johann Strauss' auf dem Centralfriedhof anlangten. Der Zug fuhr durch das untere Thor in die grosse Gräberstadt bis in die unmittelbare Nähe des Rondeaus, das die Ehrengräber der bedeutendsten Söhne Wiens enthält. Inmitten duftender Akazienbäume und umgeben von herrlichen Palmen liegt das Ehrengrab Johann Strauss'. Neben ihm zur Rechten hat Johannes Brahms seine letzte Ruhestätte gefunden, ein schmaler Weg trennt ihn zur Linken von Franz Schubert. Ein Blumenbeet mit Rosen und Vergissmeinnicht, das vor den Gräbern arrangiert ist, breitet sich in ziemlichem Umkreise aus. Der Leichenwagen hielt vor dem Rondeau. Bedienstete der »Concordia« hoben den Sarg vom Wagen und stellten ihn auf den Versenkungsapparat. Unterdessen hatten sich die Trauergäste um das offene Grab versammelt, der Sarg wurde langsam in die Tiefe gelassen. Die Familienangehörigen mit der fassungslosen Witwe postierten sich auf die rechte Seite, wo Brahms liegt. Ihnen gegenüber hatten Bürgermeister Dr. Carl Lueger, Vice-Bürgermeister Strobach und die Gemeinde- und Stadträthe Aufstellung genommen. Die übrigen Trauergäste hatten sich im Umkreise postiert. In das offene Grab wurden die Kränze der Witwe und die der Gesellschaft der Musikfreunde versenkt. Tiefe Stille trat ein, als Bürgermeister Doctor Lueger vortrat, um Johann Strauss die letzten Grüsse seiner Vaterstadt zu entbieten. Dr. Lueger sprach mit lauter, weithin vernehmlicher Stimme:

»Auf dem langen Trauerwege zu der letzten Ruhestätte, die der grosse Meister hier gefunden, standen Tausende und Abertausende, um ihm den letzten Gruss zu senden. Aber auch Diejenigen, welchen es nicht vergönnt war, persönlich dem grossen Meister die letzte Ehre zu erweisen, sie weilen hier unter uns und trauern mit uns um ihn, der so Grosses geschaffen, so Herzerquickendes hervorgebracht. Sie danken ihm, dass er es zustande gebracht hat, in dem Herzen des Volkes zu lesen, es zustande gebracht hat, die ergreifenden Töne zu finden für Freud und Leid. Sie danken ihm, dem grossen Meister, dass es dem Schaffen seines

Geistes gelungen ist, die Menschen zu trösten, sie zu erfreuen und ihnen wenigstens für Augenblicke hinwegzutauschen den Jammer des irdischen Daseins. Wir Wiener danken hier an dieser Stätte dem grossen Meister, dass er den Ruf hinausgetragen hat, weit, weit, und dass überall seine Weisen erklingen, wo Menschen wohnen. Wir Wiener versprechen hier an seinem Grabe, dass wir seiner nie vergessen werden, dass wir ihn stets lieben werden, und dass wir die Pflicht der Dankbarkeit auch den kommenden Geschlechtern einpflanzen werden. So lange ein Wiener leben wird, wird er Deiner, Meister, nie vergessen. Wir haben seine Ruhestätte hier ausgewählt, inmitten der grossen Heroen der classischen Tonkunst. Wir wollen damit bekunden, dass, wenn von Wien gesprochen wird, auch der Name Strauss genannt werden wird und genannt werden muss. Wir nehmen jetzt Abschied von den Überresten unseres grossen Landsmannes; aber das, was er geschaffen, seine Lieder, seine Weisen, werden immer fortleben in uns. Er möge in Frieden ruhen!«

Bürgermeister Dr. Lueger verbeugte sich vor den Trauergästen. Er hatte Abschied genommen von dem grossen Wiener Meister der Töne, Johann Strauss.

Nun trat Director v. Perger vor und hielt dem Verstorbenen namens des Vereines der Tonkünstler Wiens einen Nachruf, dem wir Folgendes entnehmen:

»Der lebensreichste aller Tonsetzer der Gegenwart, der fröhlichste aller Sänger, dessen körperliche und geistige Frische dem Greisenalter Trotz bot und ein noch langes Erdenleben verhiess, er ist jählings weggerissen worden aus unserer Mitte, aus dem Kreise seiner durch ihn beglückten Lieben und Freunde. Würdig bist Du, o Meister, an dieser Stelle zu ruhen, denn Du warst ein Gottbegnadeter, Du bist festen Schrittes und unbeirrt Deinen eigenen Weg gegangen, bist wahr, treu und edel geblieben und zum Beglückter der Menschen geworden. Und dass Dir die Kunst heilig und über Alles war, das zeigtest Du durch Deine letzte hochherzige That: All das, was Dir die Muse neben üppigen Lorbeeren an irdischen Gütern geschenkt, das hast Du ihr zurückgegeben bei Deinem Scheiden, und unvergänglich ist der Dank, den Künstler und Kunstfreunde, Meister wie Jünger, Deinem grossfühlenden, echten Wiener Herzen weihen und bewahren müssen.«

Als Director v. Perger geendet hatte, trat Schriftsteller Vincenz Chiavacci an das Grab. Er sprach im Namen des Wiener Schriftsteller- und Journalisten-Vereines »Concordia«, dessen Ehrenmitglied Johann Strauss war. Chiavacci sprach mit lauter, vernehmlicher Stimme, seine Rede machte tiefen Eindruck. Er sagte:

»Johann Strauss! Der Journalisten- und Schriftsteller-Verein »Concordia« sendet Dir, seinem Ehrenmitgliede, die letzten Freundesgrüsse. Heiss drängt sich das Blut zum Herzen bei dem Gedanken, dass wir Dich, edler Meister, unseren Freund und Gönner, auf immer verloren haben. Dank, innigsten Dank für all das Gute, das Du uns unermülich aus dem reichen Füllhorn Deiner Gaben zugewendet. Du warst ja ein Wohlthäter der ganzen Menschheit und hast mit Deiner Kunst Glück und Freude an Millionen gespendet. Aber dein edles Herz wollte

auch in seiner Nähe nur Freude und Glück empfinden, Dein Sonnenauge wollte die Welt der Harmonie und des Frohsinns, die Dein Genius erschuf, um sich verwirklicht sehen und so thatest Du Gutes, wo Du nur konntest.

Wie eine Lichtgestalt wandeltest Du in unserer Mitte; denn während wir, die Männer der Feder, von der Parteien Gunst und Hass verwirrt, im schweren Kampfe um das Gute streiten, griffst Du, geliebter Meister, frohgemuth in die Saiten und alle Herzen flogen Dir zu. Die schöne Welt, aus der die Kinder Deines Geistes stammen, hat hienieden keinen Feind und von Dir und Deinem Schaffen gilt das Wort des Dichters:

»Und hinter ihm, im wesenlosen Scheine
Lag, was uns Alle bändigt, das Gemeine.«

Theurer Freund! Dein sonniges Auge ist gebrochen, die Zaubergeige Deiner müden Hand entsunken und uns, Deinen Wienern, ist es, als ob es Abend werden wollte in unseren Herzen, als ob wir unsere selige, fröhliche Jugend mit Dir begraben würden. Wer wird uns unsere, vom Frost berührten Freuden wieder hervorjubeln aus der Seele, wer wird uns die Regungen unseres Gemüthes deuten? Fahr' wohl, Du edler Freund, Du Unvergesslicher, Unersetzlicher. Du lebst in unseren Herzen und die Kinder Deiner Harmoniewelt wandeln für und für in unserer Mitte. Und in fernen Zeiten wird uns die Welt noch den Ruhmestitel geben: Wien ist die Stadt, in der einst Johann Strauss gelebt und gewaltet.

Johann Strauss, fahre wohl!«

Als Chiavacci geendet hatte, traten die Familienmitglieder an das Grab und warfen als letzten Gruss eine Scholle Erde in das Grab. Auch alle anderen Trauergäste übten diesen Act der Pietät. Die Trauerfeier war zu Ende.

Johann Strauss ist ohne eigene Kinder geblieben; nur seine dritte Frau und nunmehrige Witwe Adele brachte ihm eine Tochter aus erster Ehe — Alice — ins Haus, der Strauss zeitlebens in inniger Liebe zugethan war. Erst wenige Monate vor dem Tode des Meisters vermählte sich diese mit dem bekannten Pianisten Professor Julius Epstein.

Strauss' Hinterlassenschaft in materieller Beziehung war eine nicht geringe. Sie bestand nebst dem, den Autorenrechten an seine Werke innewohnenden Vermögenswert noch aus den Häusern in der Igelgasse Nr. 4 und 6, zwei Häusern in der Laudongasse im VIII. und zwei Häusern in der Mohsgasse im III. Bezirk, sowie aus dem halben Antheil an der Villa in Ischl, die der Meister des Sommers bewohnte.

Zur Universal-Erbin hat Johann Strauss die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien eingesetzt; seine Frau Adele Strauss, seine Schwestern Anna und Therese Strauss, sowie seine Stieftochter Frau Alice Epstein wurden mit lebenslänglichen Nutzniessungen bedacht.

Nebst zahlreichen von privater Seite veranstalteten Trauerfeierlichkeiten, durch welche man in der nächsten Zeit nach seinem Tode in seiner Vaterstadt das Andenken Johann Strauss' in würdevoller Weise ehrte, fand am 9. Juni auch in unserem Hof-Operntheater den Manen des verewigten Meisters zu Ehren eine Vorstellung seiner Operette »Die Fledermaus« statt. Im Zwischenact wurde von den Philharmonikern zum erstenmale der Walzer »An der schönen blauen Donau« gespielt, welche herrlich-künstlerische Leistung

das Publicum mit einem fast wehmüthig anmuthenden Gejauchze des Beifalls belohnte. Alles in allem eine gerade in ihrer Einfachheit um so tiefer wirkende Veranstaltung.

Wien ist mit diesen Trauerfeierlichkeiten für seinen grossen Sohn nicht allein geblieben; auch an anderen Orten, so in Berlin, Hamburg, München, hat man des Heimgegangenen in Trauer gedacht und durch Aufführen seiner Werke ihn geehrt. So tief empfunden aber wie in Wien hat man dabei wohl nirgends sonst, was man verloren an Johann Strauss.

(Abschied Josef Giampietros vom Deutschen Volkstheater.) Am 7. Juni verabschiedete sich in der Rolle des Grafen Palmey in dem Lustspiele »Die berühmte Frau« Herr Josef Giampietro vom Publicum des Deutschen Volkstheaters. Ein zahlreiches Auditorium, Freunde und Verehrer des Künstlers, füllte das ganze Haus und bereitete ihm von dem Augenblicke seines Erscheinens auf der Bühne an bis zum Fallen des Vorhanges eine Reihe von herzlichen Ovationen. Nach dem ersten Acte wurden Herrn Giampietro sieben Lorbeerkränze und einige Blumenkörbe überreicht, die Zahl der Hervorrufe war nicht festzustellen. Und als das Stück vorüber war, wurde der Künstler noch vielemale hervorgedonnert. Mit bewegter Stimme richtete Herr Giampietro einige Worte an das Publicum. Er danke, sagte er, für die Liebenswürdigkeit, mit der das Publicum während der zehn Jahre seines Wirkens an dieser Bühne seine Leistungen begleitet habe. Er hoffe zuversichtlich, dass ihm die Sympathien des Wiener Publicums auch weiterhin erhalten bleiben werden. — Wir sind dessen gewiss.

(Componist Peter Ludwig Hertel †) Am 15. Juni ist in Berlin der kgl. Musikdirector und Hof-Componist Peter Ludwig Hertel nach längerem Leiden im 83. Lebensjahre gestorben. Er war lange Jahre Leiter der Ballette im Opernhause. Geboren wurde er am 21. April 1817 in Berlin. Von ihm stammt die Musik der auch im Wiener Hof-Operntheater oft aufgeführten erfolgreichen Ballette: »Flick und Flock«, »Sardanapal«, »Ellinor«, »Fantasca«.

(Hellmesberger-Jubiläum.) Am 28. Juni erschien eine Deputation der Philharmoniker und des k. k. Hofopern-Orchesters, bestehend aus den Herren Franz Heinrich, Ladislaus Kohut und Carl Schöfmann, beim Hofopern-Kapellmeister Herrn Josef Hellmesberger, um denselben zu seinem 25jährigen Künstlerjubiläum zu beglückwünschen.

(Anna Müller-Landvogt-Stiftung.) 28. Juni. Frau Anna Landvogt, unter dem Namen Anna Müller einst eine der ersten Zierden des Carl-Theaters, hat zur Erinnerung an das Jubiläum des Kaisers eine Stiftung in der Höhe von 5000 Kronen mit der Bestimmung errichtet, dass vom Jahre 1900 ab die Zinsen alljährlich am Palmsonntage zwei armen, in Wien geborenen, mangels solcher, in Oesterreich geborenen, Schauspielerinnen deutscher Nationalität, ohne Unterschied der Confession, jedoch mindestens vierzig Jahre alt, zu gleichen Theilen zuerkannt werden sollen. Witwen und Familienmütter haben den Vorzug. Die Gesuche sind alljährlich bis spätestens 2. Februar an das Präsidium des Oesterreichischen Bühnenvereines in

Wien zu richten. Dieses trifft die Auswahl und macht dann der Statthaltere den Vorschlag. Der Oesterreichische Bühnenverein hat beschlossen, der edlen Stifterin, die durch diesen hochherzigen Act einen neuen Beweis ihrer Liebe zur dramatischen Kunst und der Sympathie für ihre ehemaligen Collegen gegeben hat, durch eine Deputation zu danken. Die Stiftung wird für alle Zeiten den Titel »Anna Müller-Landvogt-Stiftung« führen.

* (Deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten.) In der am 17. Juli abgehaltenen General-Versammlung der Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten zu Leipzig wurde die Auflösung dieser seit nahezu dreissig Jahren bestehenden Genossenschaft beschlossen und festgesetzt, das nach der Liquidierung etwa noch verbleibende Vermögen der Genossenschaft zu zwei Drittheilen der Schiller-Stiftung in Weimar zuzuwenden, ein Drittel desselben aber der Pensionscassa des allgemeinen Musiker-Verbandes in Berlin zu überlassen. Die aus den Verträgen zwischen der Genossenschaft und den Bühnenvorständen resultierenden Rechte und Verbindlichkeiten übergehen ab 1. October 1899 wieder an die bezüglichen einzelnen Mitglieder.

* (Auszeichnung.) 18. Juli. Von Sr. Majestät dem Kaiser wurde dem in weiten Kreisen bestbekanntesten Verfasser des aus Anlass des fünfzigjährigen Regierungs-Jubiläums Sr. Majestät herausgegebenen Prachtwerkes »Fünfzig Jahre Hoftheater«, dem Theaterschriftsteller und Redacteur des »Fremden-Blatt« in Wien, Herrn Julius Stern, das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

* (Hermann Rollet.) Am 20. August begieng in Baden bei Wien, seiner Vaterstadt, der deutsch-österreichische Dichter Hermann Rollet seinen 80. Geburtstag.

* (Dirigentenwahl der Philharmoniker.) In einem Probesaal des Hof-Operntheaters fand am 24. August eine ausserordentliche General-Versammlung der Philharmoniker statt, deren einzigen Punkt der Tagesordnung die Wahl des Dirigenten für die nächste Saison bildete. Von 107 Philharmonikern waren deren 84 erschienen, welche Herrn Markel zum Vorsitzenden wählten und sodann unmittelbar in die Debatte über den Gegenstand der Tagesordnung eingiengen. Cellist Herr Weipert stellte den Antrag, den Director der Hofoper, Herrn Gustav Mahler, per acclamation zu wählen. Cellist Herr Kretschmann empfahl die Wahl Josef Hellmesbergers. Die Mehrzahl der folgenden Redner betonte, dass nur die Wahl Gustav Mahlers in Betracht kommen könne, da nur diese, nach den gegebenen Verhältnissen und auch vom praktischen Standpunkte aus genommen, die einzige Gewährleistung biete für die gedeihliche Fortentwicklung der Institution der philharmonischen Concerte.

Bei der hierauf vorgenommenen Wahl entfielen von 84 abgegebenen Stimmen 61 auf Gustav Mahler, 19 votierten für Josef Hellmesberger, 1 Stimme entfiel auf Felix Mottl, 3 Stimmzettel waren leer.

Nach der Verlautbarung des Wahlresultates wurde seitens der General-Versammlung eine aus den Herren Concertmeistern Prill, Markel und Heinrich bestehende Deputation damit beauftragt, Herrn Director Mahler von dem Wahlergebnis Mittheilung zu machen und ihn um die Annahme der auf ihn gefallenen Wahl zu ersuchen.

Director Mahler empfing die Deputation in liebenswürdigster Weise, lehnte jedoch die Annahme der Wahl mit folgender Rede ab:

»Ich danke Ihnen, meine Herren, für die Mittheilung, dass das Plenum der Philharmoniker mich neuerlich zum Dirigenten der philharmonischen Concerte gewählt hat. Leider muss ich die Wahl ablehnen. Davon will ich nicht sprechen, dass ich seinerzeit die Leitung der Concerte nur unter definitiven Bedingungen übernommen habe. Darüber würde ich mich leichten Herzens hinwegsetzen. Was mich jetzt bestimmt, die Wahl abzulehnen, das sind Gründe ausschliesslich künstlerischer Natur. Ich höre, dass mir vorgeworfen wird, ich hätte zu viele und zu lange Proben gemacht. Nun, meine Herren, diese Proben bilden die erste Bedingung künstlerischer Leistungsfähigkeit. Wir schulden dem Publicum Vollendetes und dies kann eben nur durch gewissenhaftes Proben erreicht werden. Im Theater sind Sie mir unterstellt und da kann ich Proben, die unbedingt nothwendig sind, als Director anordnen. Als Ihr freigewählter Dirigent muss ich, wie Sie ja selbst sehen, die Kritik solcher Mitglieder über mich ergehen lassen, denen die vielen Proben als Anstrengung gelten. Sie haben als unabhängige Wähler das unantastbare Recht, Kritik zu üben und sich gegen jene Massregeln, die ich im Interesse der Concerte für nothwendig halte, aufzulehnen, allein ebenso steht mir das Recht zu, meine künstlerische Reputation zu wahren und von Ihnen eine solche Summe von Arbeit zu verlangen, die ich selber leiste, da es sich darum handelt, das Publicum zufriedenzustellen. Auch kann ich mich als Director der Hofoper nicht den Launen frei wählender Körperschaften aussetzen; ich muss über den Parteien stehen, kann nicht mit Fractionen hadern. Es ist selbstverständlich, dass ich in meiner Eigenschaft als Director der Hofoper auch in Hinkunft alles thun werde, um Ihre Interessen nach jeder Richtung hin zu fördern. Ich werde Ihren Concerten nach wie vor die wärmste Theilnahme entgegenbringen und Ihnen in allem behilflich sein, ich werde dem ganzen Orchester, so wie bisher, meine aufrichtigste Freundschaft zuwenden, umbekümmert um alles, was vorgefallen. Ich stehe einfach auf dem Standpunkte eines Vaters, der »gute und schlimme Buben« hat, aber alle seine Kinder mit gleicher Liebe umfasst. Ich danke Ihnen nochmals für die Wahl, allein ich kann dieselbe aus den angeführten Gründen nicht annehmen.«

Die Deputation überbrachte dem noch versammelten Plenum der Philharmoniker die ablehnende Antwort Director Mahlers, worauf beschlossen wurde, in einer in kürzester Frist einzuberufenden neuerlichen Versammlung über die in Schwebeliegende Frage schlüssig zu werden.

In der Zwischenzeit wurden zwischen den Vertrauensmännern der Philharmoniker und Director Mahler private Verhandlungen gepflogen, welche den Zweck hatten, Director Mahler diejenigen Garantien zu schaffen, die ihm

die Annahme der Wahl ermöglichen würden. Dieselben führten denn auch insoferne zu einem günstigen Ergebnisse, als durch sie die obwaltenden Verhältnisse eine derartige Klärung erfuhren, dass Director Mahler sich bereit erklären konnte, die Wahl anzunehmen, soferne eine neuerliche Versammlung der Mitglieder sich in dem Sinne ausspreche, seinen diesbezüglichen Wünschen voll Rechnung zu tragen.

Diese neuerliche Versammlung der Philharmoniker wurde für den 16. September einberufen. Auf Vorschlag des Comités wurde in derselben per acclamation eine Resolution angenommen, in der seitens des versammelten Plenums Director Mahler das volle Vertrauen ausgesprochen und derselbe neuerdings ersucht wurde, die auf ihn gefallene Wahl anzunehmen. Gleichzeitig verpflichtete sich das Plenum, jede der von Director Mahler aufs schärfste verurtheilten, alle künstlerische Entfaltung hemmenden Agitationen einzelner gegen den Dirigenten in Hinkunft nach Möglichkeit hintanzuhalten und mit allen zu Gebote stehenden Mitteln zu bekämpfen.

Nach Beendigung der Plenarversammlung wurde Director Mahler durch eine an ihn entsendete Deputation der Philharmoniker von den in der Versammlung gefassten bindenden Beschlüssen in Kenntniss gesetzt und Director Mahler in Ansehung derselben neuerdings gebeten, nunmehr die Wahl zum Dirigenten zu acceptieren. Unter neuerlichem und nachdrücklichem Hinweis darauf, dass nur in der Voraussetzung der vollen Erfüllung des Punktes bezüglich der Unterdrückung jeglicher Action gegen jede der im Interesse der Erhaltung des künstlerischen Niveaus getroffenen Massnahmen des Dirigenten seinerseits die Annahme der Wahl erfolgen könne, erklärte nunmehr Director Mahler seine Bereitwilligkeit, dieselbe zu acceptieren.

Es mag sein, dass nicht nur so mancher der dieser Sache ferner Stehenden geneigt ist, in der eingenommenen festen Stellung Director Mahlers eine gewisse Starrsinnigkeit zu erblicken, sondern dass auch seitens so mancher der an dieser Frage direct Beteiligten im ersten Augenblicke ein solches Urtheil gefällt worden sein dürfte. Und doch wird schliesslich wohl jeder bei etwas ruhigerer Überlegung der Überzeugung sich nicht verschliessen können, dass nur unter den von Director Mahler geforderten Voraussetzungen die im Interesse der Institution gelegene Aufrechterhaltung des künstlerischen Niveaus der philharmonischen Concerte allein möglich sei.

Wie überall, wo mehrere zu gemeinsamem Wirken sich vereinigen, so auch hier, kann, wenn es erspriesslich sein soll, nur Einer befehlen, nur Einer das Haupt sein, die anderen, bei voller Würdigung ihrer hohen künstlerischen Qualitäten, müssen gehorchen, die Glieder bleiben.

Wenn niemals anders, so hat gerade in dieser Frage Director Mahler auf das eclatanteste bewiesen, wie sehr er dem künstlerischen Standpunkte selbst — die persönliche Eitelkeit unterzuordnen bereit wäre. Aut Cäsar, aut nihil ist aber eben auch in Bezug auf die Möglichkeit eines gedeihlichen Wirkens als verantwortungsvoller Leiter einer Institution wie die der philharmonischen Concerte der einzig richtige Standpunkt.

* (Sigmund Grünfeld †.) Am 1. September ist in Wien der Solo-Correpetitor der Hofoper, Sigmund Grünfeld, ein Bruder des Kammervirtuosen Alfred Grünfeld und des Cellisten Heinrich Grünfeld, im

44. Lebensjahre gestorben. Seit nahezu einem Jahre leidend, erlöste ihn ein plötzlicher Tod von langwieriger, unheilbarer Krankheit. Zu Prag am 17. Mai 1856 geboren, war Grünfeld von 1878 bis 1884 als Correpetitor am Wiener Conservatorium und seit 1885 als Solo-Correpetitor an der Hofoper thätig. Er war auch Privat-Correpetitor der Lucca. Besonders bekannt wurde Grünfeld in Wien durch seine Mitwirkung bei vornehmen Gesangskonzerten. In verständnisinniger, musterhafter Weise begleitete er die Zierden unserer Oper auf dem Claviere. So wirkte er unter anderem stets bei den Concerten im Militär-Casino und im »Concordia-Club« mit. Auch als Componist hat Grünfeld sich vielfach versucht und namentlich gute Tanzmusik geschrieben. Die zahlreichen Freunde Grünfelds haben seinen Tod innig bedauert, die Hofoper mit ihm eine bewährte, in ihrer Art gediegene Hilfskraft verloren. Seine Gewissenhaftigkeit war in Künstlerkreisen geradezu sprichwörtlich.

(Die letzte Nichte Ferdinand Raimunds †.) Am 19. September ist in Wien die im VIII. Bezirke, Lenaugasse Nr. 7, wohnhaft gewesene Stadtbaumeisterswitwe Karoline Dalberg nach längerer Krankheit im 71. Lebensjahre gestorben. Die Verstorbene, eine Tochter Carl Gleichs, des Schwagers Ferdinand Raimunds, war durch 30 Jahre als Nährequisiten-Verwahrerin des k. k. Hof-Burgtheaters angestellt, trat jedoch infolge eines Asthma-Leidens mit 1. Jänner 1898 in Pension. Der letzten Nichte Ferdinand Raimunds war es schon bei der Enthüllung des Raimund-Denkmals am 1. Juni 1898 unmöglich, der Einladung des Festcomités zu folgen, da sie schon damals sehr leidend war. Karoline Dalberg war eigentlich für die Bühne bestimmt und spielte auch als Mädchen mit 15 Jahren auf mehreren Haustheatern mit grossem Beifall. Sie war eine Schülerin ihrer Tante Louise Raimund, und zeigte namentlich für das tragische Fach grosses Talent; zu ihren Glanzrollen zählte die Bertha in »Die Ahnfrau«. Der frühe Tod ihrer Lehrmeisterin und Tante bereitete ihrer Künstlerlaufbahn jedoch ein rasches Ende. »Das Madl kommt noch einmal ins Burgtheater!« sagte Frau Louise Raimund stets, wenn sie ihre »Lini« spielen sah — und die »Lini« kam auch ins Burgtheater, wohl nicht in der Stellung, wie es ihre Tante erhoffte, sondern in der bescheidenen Stellung einer Nährequisiten-Verwahrerin. In ihrem Nachlasse, der in einigen hundert Gulden Bargeld, ferner in Schmuck, Büchern, Möbeln etc. bestand und nach dem letzten Willen der Verstorbenen zum grössten Theile ihrer langjährigen Wohnungsgeberin und Pflegerin während ihrer nahezu zehnmonatlichen Krankheit zufiel, sollen sich auch Aufschreibungen von der Hand Ferdinand Raimunds vorgefunden haben, welche bisher in der Öffentlichkeit nicht bekannt waren.

* (Fünfzigjähriges Dienstjubiläum Carl Michelys.) Am 27. September vollendete der Ober-Requisitenmeister des k. k. Hof-Burgtheaters, Herr Carl Michely, das fünfzigste Jahr seiner ununterbrochenen Dienstleistung an dem genannten Institute.

Der Jubilar, der in dieser langen Zeit, auf die er zurückblicken vermag, unter einer Reihe von mehr als zehn Directoren (Michely ist schon zu Director Franz Holbeins Zeiten an das Burgtheater gekommen) gleich

eifrig und stets pflichtgetreu seines bescheidenen Amtes gewaltet und — eine gerade, offene und ehrliche Natur — in dieser Zeit die Wertschätzung aller sich zu erringen und zu erhalten gewusst hat, erhielt denn auch an seinem Ehrentage seitens der Direction des Hof-Burgtheaters sowohl, als auch von Seite der Künstlerschaft des Institutes und seitens seiner engeren Collegen neuerliche Beweise der vollen Sympathie, deren er sich allseits erfreut.

Allerdings in mehr humorvoller als feierlicher Weise wurden dem altgedienten Theater-Veteranen die ihm zugedachten Ovationen von den an seinem Jubeltage auf der Bühne des Burgtheaters um ihn Versammelten zum Ausdruck gebracht, doch konnte das Herzliche der gewiss in voller Aufrichtigkeit ihm gezollten Huldigung dadurch keinen Eintrag erleiden.

In einer längeren, launigen Ansprache begrüßte und beglückwünschte Director Dr. Schlenther den Jubilar, der unter den Klängen einer von den Theaterarbeitern improvisierten Musikkapelle auf die Bühne geführt worden war, zu seinem Jubeltage und überreichte ihm nebst einem Anerkennungs-schreiben ein ihm gewidmetes Ehrengeschenk. Das Schreiben hatte folgenden Wortlaut:

»Anlässlich der mit heutigem Tage erfolgten Vollendung Ihres 50. Dienstjahres am k. k. Hof-Burgtheater und in Würdigung Ihres unermüdlichen Fleißes und Ihrer besonderen Pflichttreue, mit welcher Sie durch eine so lange Reihe von Jahren dem Institute gedient haben, hat Ihnen die hohe k. u. k. General-Intendanz der k. k. Hof-theater mit Erlass vom 2. September 1899, Z. 1420, das beiliegende Ehrengeschenk von 200 Gulden bewilligt.

Wien, den 27. September 1899.

Die k. u. k. Direction des k. k. Hof-Burgtheaters.

Als hierauf der Jubilar unter Thränen lächelnd gedankt hatte für die seinem Wirken gezollte Anerkennung, ergriff Ober-Regisseur Ritter von Sonnenthal das Wort, um namens der Künstlerschar des Hof-Burgtheaters den Jubelgreis zu beglückwünschen. Auch er fand Worte, die eine ernste, feierliche Stimmung in der ja zu einem Jubelfeste versammelten Schar nicht aufkommen ließen, schloss aber ebenfalls seine Rede, die in humorvoller Weise auf die Thätigkeit und Geschäftigkeit des Jubilars reflectierte, mit einem herzlich gemeinten Glückwunsch und mit Wünschen für dessen ferneres Wohlergehen.

Schliesslich überreichte Sonnenthal dem Gefeierten ein in einer Cassette verwahrtes namhaftes Geldgeschenk als Ehrengabe der Künstlerschaft des Institutes, wobei die Versammelten in brausende »Lebe Hoch!«-Rufe ausbrachen. Mit dem nochmaligen, in schlichten Worten ausgedrückten Danke des Jubilars für die ihm zuteil gewordene Ehrung schloss die kleine, intime Feier.

War in der vorgeschilderten Weise Carl Michely von seinen Vorgesetzten, dem Künstlerpersonale und seinem engeren Collegenkreise gefeiert worden, so kamen demselben auch von auswärts schriftlich und telegraphisch die herzlichsten Glückwünsche zu seinem seltenen Festtage zu. Sein ehemaliger Director Dr. Wilbrandt telegraphierte aus Dölsach:

»Herzlichen Glückwunsch dem verdienten Jubilar, dem treuen Mitarbeiter so vieler Directoren, dem kernhaften Original, dem letzten Wahrzeichen des Burgtheaters; bleibe er's noch lange!

Adolf Wilbrandt.«

Gräfin Schönfeld-Neumann beglückwünschte Michely gleichfalls telegraphisch. Auch der Sohn seines ersten Directors, Herr Hermann von Holbein-Holbeinsberg, übermittelte eine in herzlichen Worten abgefasste Gratulation.

Carl Michely aber, der wetterfeste Veteran des Burgtheaters, schreitet wohlgemuth dem blinkenden »Sechziger« zu. Möge es ihm vergönnt sein, auch diesen in gleicher Frische und gleicher Fröhlichkeit zu erreichen! Seine ungebrochene Rüstigkeit lässt dies erwarten.

* (Hermann Schöne.) Mit 1. October ist der seit sechsunddreissig Jahren zu den erfolgreichsten Mitgliedern des k. k. Hof-Burgtheaters zählende k. k. Hofschauspieler Herr Hermann Schöne in den Ruhestand getreten.

Unbemerkt von allen, die jedem Ereignis im Theaterleben Interesse entgegenbringen, und deren Spürsinn sonst selten auch minder wichtige Vorkommnisse entgehen, ohne alles Aufsehen, in seiner, sein ganzes jahrzehntelanges Wirken auszeichnenden Bescheidenheit hat Hermann Schöne den Abgang von dem Schauplatze seiner erfolggekrönten Thätigkeit vollzogen, als er fühlte, dass das Alter sich geltend mache, in der richtigen Erwägung, dass ein trotziges Ankämpfen gegen dessen Schwächen nicht nur keinen dauernden Erfolg bieten könne, sondern im Gegentheile das Harte des Verzicht-leisten-müssens nur umso härter gestalten würde.

Für das Burgtheater und dessen Freunde bedeutet der Abgang Schönes freilich einen nur schwer wieder ersetzbaren Verlust, und wohl oft noch wird mancher bei entsprechender Gelegenheit sich sagen: »Das hätte man von Schöne sehen sollen«. Hermann Schöne war eben ein in seiner trockenen Eigenart unwiderstehlich wirkender Komiker und er, wie selten einer, verstand sich darauf, komisch-caustischen Gestalten, schlaun und pfiffigen Käutzen auf der Bühne Leben und Ausdruck zu verleihen, in einer Weise, die alle seine Zuschauer aus innerster Seele lachen machte.

Das wird man schwer vermissen am Burgtheater und unter wie viele Nachfolger Schönes künstlerisches Erbe auch vertheilt ist, es wird lange dauern, bis alle den Einen ersetzen.

Hermann Schöne ist — gleich seinem langjährigen Freunde und engeren Berufscollegen Hugo Thimig — am 2. October 1836 in Dresden geboren und trat zum erstenmale am 17. Mai 1853 im Sommertheater zu Reisewitz bei Dresden auf. Anfangs Naturburschen und jugendliche Liebhaber spielend und eine Zeitlang auch in der Oper mitwirkend, wendete er sich erst später (1859) dem komischen Fache zu und war dann als Komiker an den Bühnen in Chemnitz, Erfurt, Rostock, Bremen und Mainz in erfolgreichster Weise thätig.

Von Mainz aus, wo er am Stadttheater in Engagement war, wurde im Frühjahr 1863 Hermann Schöne von Laube an das Burgtheater berufen, um in einem dreimaligen Gastspiele sein Talent zu zeigen. Als Didier in »Die Grille« betrat er am 27. April 1863 zum erstenmale die Bretter des Burgtheaters, seine weiteren Gastrollen waren dann am 30. April die Rolle des Tümpel in »Ein Lustspiel« und am 2. Mai Henning in »Der Störenfried«. Sein natürliches Spiel und seine komische Begabung wurden anerkannt, er wurde engagiert und hielt bereits am 13. Mai 1863 sein



Hermann Schöne.



Debut als engagiertes Mitglied des Hof-Burgtheaters in der Rolle des Francastel in »Die Ehestands-Invaliden«.

Seither ist Schöne infolge seines reichen künstlerischen Vermögens von Rolle zu Rolle zum erklärten Liebling aller Burgtheater-Freunde und durch sein sprichwörtlich bescheidenes, liebenswürdiges und allen gerne gefälliges Wesen auch zum treuen Freunde und Rathgeber aller seiner engeren Collegen geworden. Seinen Berufspflichten oblag Schöne von jeher mit einer seltenen Gewissenhaftigkeit und dem ihm eigenen hohen Ernste in solchen Dingen.

Kein Wunder ist es daher zu nennen, dass auch alle Directoren ihn in gleichem Masse schätzten und ganz besonders war es Dingelstedt, der ihn bei jeglicher Gelegenheit oft und gerne der Auszeichnung wert hielt. Es gab wenige Novitäten unter der Direction Dingelstedts, in denen Schöne nicht beschäftigt war. »Schöne ist der gute Genius des Hauses«, pflegte Dingelstedt zu sagen. »Der Mann lebt nur für das Theater, er ist ein Schauspieler, aber kein Komödiant«. Und wie die Bühnenleiter, waren auch die Mitglieder des Hauses dem braven Manne zugethan. Von Sonnenthal und der Wolter an bis zum letzten Darsteller kleiner Rollen holten sich alle bei Schöne Rath. Wenn Schöne bei einer Probe dem einen oder andern sagte: »So ist's gut«, dann blieb die Nuance, sei es in der Declamation oder in der Mimik, feststehend. Geradezu Meister war er im »Maskenmachen«, wie es in der Kunstsprache heisst, und viele Charakterköpfe unserer allerersten Grössen hat Schöne entworfen. Innige Freundschaft verband ihn mit Thimig, dem er mit seltener Neidlosigkeit vom ersten Tage an die Wege ebnete. Er war es auch, der den Verein »Schröder« zur Blüte brachte, und tausend kleine Züge aus der Zeit, da er Cassier dieses Pensionsvereines gewesen, zeigen von seiner Herzengüte. Es ist ein offenes Geheimnis, dass er häufig aus seiner Tasche spendete, wenn in der Casse Ebbe eingetreten war. Die Öffentlichkeit mied er, wo es nur halbwegs angienge. Man sah ihn fast nie bei irgendeinem derartigen Anlasse. Nur ein einzigesmal machte er eine Ausnahme, als der arme Leuchert begraben wurde. Leuchert, der in seinen letzten Tagen sehr leidend war, hatte sich bekanntlich durch einen Revolverschuss entleibt und den Selbstmord um 12 Uhr nachts an jenem Tag vollführt, an dem die für die Pensionsfähigkeit seiner Frau nöthigen zehn Jahre Burgtheater-Zugehörigkeit abgelaufen waren. Dieser Heroismus und diese Gattenliebe hatten Schöne so ergriffen, dass er beschloss, der Einsegnung der Leiche beizuwohnen. Da er aber befürchtete, bei seiner Kahlköpfigkeit sich in der Kirche zu erkälten, holte er sich in seiner Garderobe eine blonde Perücke. Als er in der Kirche erschien, erkannte ihn anfangs niemand, doch bald lächelten alle trotz des ernstesten Momentes, denn die bei Bühnenlicht blonde Perücke spielte am hellen Tage ins Grünliche und sah entsetzlich aus. Seit damals blieb er wieder jedem Leichenbegängnisse fern.

Im Jahre 1868 erhielt Hermann Schöne das Decret als k. k. Hof-schauspieler, sein ausgezeichnetes Wirken belohnte Se. Majestät der Kaiser später ausserdem durch die Verleihung des Franz Josef-Ordens.

Der allbeliebte Künstler sah sich zum Rücktritte durch ein nervöses Leiden veranlasst, das ihn, wohl eine Folge seiner rastlosen Anstrengungen, schon seit Monaten schwer behelligte und, seiner Wirksamkeit immer engere Grenzen ziehend, schliesslich bewog, seine Thätigkeit am Hof-Burgtheater endgiltig aufzugeben. Schon an jenem Abend, als Gabillon — es sind nun

vier Jahre her — zum Entsetzen seiner Partner auf der Bühne das Gedächtnis verliess, sagte Schöne zu seinen Freunden: »Seht Kinder, so will ich nicht Abschied nehmen.« Und als nun am Abende der Erstaufführung von Gerhart Hauptmanns »Fuhrmann Henschel« am 19. Jänner d. J. auch für Schöne ein solch unglücklicher Moment — beinahe eingetreten wäre, da war sein Entschluss gefasst, er wollte es nicht darauf ankommen lassen, einmal gänzlichen Schiffbruch zu erleiden, sondern zog es vor, durch rechtzeitigen Verzicht auf noch ferneres Wirken einem solchen Schicksal zu entgehen. Zu Lewinsky und Sonnenthal sagte er damals: »Meine lieben Freunde, das ist meine letzte Rolle, heute ist's entschieden, ich gehe.«

Und so that er es auch, trotz der eifrigen Einsprache seiner Collegen, der Direction und der Intendanz, die alle begreiflicher Weise Schöne nur ungern scheiden sahen. Er trat nach diesem Abend im Jänner noch einmal und am 31. Jänner, wie er gesagt hatte, als Pächter Wermelskirch in Hauptmanns »Fuhrmann Henschel« zum letztenmale auf. Seither meldete er sich krank, bis er endlich die Befürwortung seines Pensionsgesuches erreichte.

Aus dem reichen Schatze seiner Rollen, welche Schöne in seiner mehr als 35jährigen Wirksamkeit am Hof-Burgtheater gespielt hat, seien erwähnt:

Mr. Cowperson in »Eine vornehme Ehe«, Rath Zabern in »Bürgerlich und Romantisch«, Ein Klosterbruder in »Nathan der Weise«, Péponet in »Die Biedermänner«, Theodor Günther in »Der Hexenmeister«, Wilddieb Frei in »Der Erbförster«, Ein Schweizer Soldat in »König Ottokars Glück und Ende«, Spüssel in »Krimhilde«, Chébe in »Fromont jun. und Risler sen.«, Mercier in »Eine Partie Piquet«, Wagner in »Faust« (I. und II. Theil), Knöpfe in »Wilddiebe«, Grumio in »Die Widerspänstige«, Spitzmüller in »Der Probepfeil«, Rebolledo in »Der Richter von Zalamea«, Gretsch in »Feodora«, Myron in »Der Sohn der Wildnis«, Aslaksen in »Ein Volksfeind«, Hauptmann der Reichstruppen in »Götz von Berlichingen«, Ein Blinder in »Der Meister von Palmyra«, Ein Mörder in »König Richard III.«, Gibson in »Der Bibliothekar«, Heros Vater in »Des Meeres und der Liebe Wellen«, Ein Fuhrmann in »Weh' dem, der lügt«, Kammerdiener in »Magnetische Curen«, De Saint Réault in »Die Welt, in der man sich langweilt«, Lebrecht Müller in »Der Störenfried«, Professor Doctor Körten in »Frau Susanne«, Isaak in »Die Jüdin von Toledo«, Busonier in »Der letzte Brief«, Dr. Heideck in »Das verlorene Paradies«, Decius Calpurnianus in »Arria und Messalina«, Franz Konnecy in »Krieg im Frieden«, Malvolio in »Was ihr wollt«, Ein Unterofficier in »Der Veilchenfresser«, Erster Todtengräber in »Hamlet«, Lord Hay in »Schach dem König«, Dr. Rathgeber in »Ein Schritt vom Wege«, Levy in »Der Meineidbauer«, Gadshill in »König Heinrich IV.« (I. Theil), Pistol in »König Heinrich IV.« (II. Theil), Pistol in »König Heinrich V.«, John Hume in »König Heinrich VI.« (I. Theil), Söldner Leuthold in »Wilhelm Tell«, Ein Pförtner in »Macbeth«, Ein Dorfschneider in »Hannele«, Stephens in »Jugendfreunde«, Montlucart in »Gönnerschaften«, Wüncke in »Der Liquidator«, Pastor Kollin in »Einsame Menschen«, Der Barbier in »Die versunkene Glocke«, Ein egyptischer Bauer in »Antonius und Kleopatra«, Angelo in »Komödie der Irrungen«, Herr Feige in »Ein Attaché«, Consulent Wachtel in »Die Hagestolzen«, Tebaldo in »Der Diener zweier Herren«, Sanftleben in »Rosenkranz und

Güldenstern«, Glabrio in »Der Fechter von Ravenna«, Schlehwein in »Viel Lärm um nichts«, Isolani in »Die Piccolomini« und in »Wallensteins Tod«, Stettendorf in »Goldfische«, Zweiter Bürger von Rom in »Julius Cäsar«, Walheim in »Die Burgruine«, Adam in »Der Winkelschreiber«, Commerzienrath Hermann in »Die Bekenntnisse«, Der alte Kaleb in »Der Traum ein Leben«, Bachelin und Moulinet in »Der Hüttenbesitzer«, Lancelot in »Die guten Freunde«, Der Wirth in »Minna von Barnhelm«, Blume in »Die Maler«, Autolykus in »Ein Wintermärchen«, Ismaël in »Pitt und Fox«, Demler in »Die Tochter des Herrn Fabricius«, Bertrand in »Die Jungfrau von Orleans«, Der alté Gobbo in »Der Kaufmann von Venedig«, Der Dorfbader in »Deborah«, Schufterle in »Die Räuber«, Fallbein in »Ein Erfolg«, Knut Brovik in »Baumeister Solness«, Bouquet in »Der Herr Ministerialdirector«, Poet in »Cyrano von Bergerac«, Kapaun in »Landfrieden«, Pächter Wermelskirch in »Fuhrmann Henschel«.

Welcher Wertschätzung der nun in den Ruhestand getretene Künstler auch in den höchsten Kreisen sich erfreut, dafür mag ein Zeugnis sein, dass Se. Majestät der Kaiser gestattet hat, dass anlässlich seines Scheidens von der Stätte seines bisherigen Wirkens das Porträt Schönes in die Ehrengalerie des Hof-Burgtheaters eingereiht werde. Mit der Ausführung des Bildnisses hat Se. Excellenz der Leiter der General-Intendanz der k. k. Hoftheater, Freiherr von Plappart, den Maler Leopold Burger betraut.

Schöne, dessen Gesicht jetzt von einem langen weissen Bart umrahmt ist, besitzt eine stattliche Bibliothek, die ihm gute Gesellschaft leistet. Wie er selbst sagt, hat er sich nie so wohl befunden wie jetzt. »So oft ich in der letzten Zeit auf der Bühne stand,« sagte er, »überfiel mich die Platzfurcht; nun habe ich mir ein ruhiges Plätzchen ausgesucht, das ich hoffentlich lange ohne alle Angst und Furcht geniessen werde.« Jeder, der ihn gekannt und sich an seinen prächtigen Gestalten erfreut hat, wird sich gewiss diesem Wunsche anschliessen. Möge der wackere Künstler seine Ruhetage in ungetrübter Gesundheit und voller geistiger Frische geniessen!

* (Johann Nep. Fuchs †.) Am 5. October, nach mehrmonatlichem schweren Leiden, ist in Vöslau bei Wien, wo er Erholung suchte, der Director des Wiener Conservatoriums, Vice-Hofkapellmeister Johann Nepomuk Fuchs, gestorben.

Mit dem Dahingeschiedenen wurde dem Kreise hervorragender Musiker unserer Stadt abermals ein bedeutsamer Mann entrissen, der in stiller Emsigkeit Treffliches gewirkt hat, ist den Jüngern der Muse des Verblichenen ein Lehrer verloren gegangen, der schwer für sie ersetzbar ist.

Zumal an den Stätten seiner engeren Wirksamkeit: an der Hofoper und am Conservatorium, wird der Verlust dieses gediegenen Fachmannes, der überdies ein Mensch von schätzenswertesten persönlichen Eigenschaften gewesen ist, schwer und lange nachempfunden werden, hat doch gerade an diesen Instituten das verständnisvolle und aufopfernde Wirken des nun Verstorbenen seine schönsten Blüten zur Entfaltung gebracht.

Johann Nepomuk Fuchs war am 5. Mai 1842 zu Gross-Florian in Steiermark als der Sohn des Schullehrers Patriz Fuchs geboren, der auch seinerseits durch Compositionen auf dem Gebiete der Kirchenmusik und durch

sein ausgezeichnetes Orgelspiel weit über die Grenzen seines Heimatlandes hinaus bekannt geworden ist. Und wohl von seinem Vater mag Johann Nepomuk Fuchs, gleich seinem Bruder Robert, seit Jahren ebenfalls eine bestbewährte Lehrkraft unseres Conservatoriums, auch die hervorragende Befähigung zum Lehramte, die ungewöhnliche musikalische Begabung und die Lust und Liebe für den Musikerberuf ererbt haben, die schliesslich nicht im Sinne des väterlichen Willens, der Johann für den geistlichen Stand bestimmt hatte, im jugendlichen Ungestüm sich durchgerungen hat und für den weiteren Lebensweg des nun Verewigten zu solcher Bedeutung geworden ist.

In Graz, wo Johann Fuchs behufs theologischen Studiums die Universität besuchte, erhielt der junge lebensfrohe Mann gar mancherlei Anregungen in musik-künstlerischer Richtung und bald, nachdem er vorher noch das Studium der Theologie mit dem der Jurisprudenz vertauscht hatte, machten diese Einwirkungen sich dahin geltend, dass Fuchs sich ganz Frau Musica in die Arme warf. Mit gleichgesinnten musik- und sangesfreudigen Commilitonen gründete er den »Grazer akademischen Gesangsverein«, der heute noch besteht, wurde dessen erster Chormeister und machte, einmal auf diesem Wege, im Jahre 1864 einen weiteren bedeutungsvollen Schritt auf dem Pfade zu den Höhen der Kunst, indem er, der akademischen Laufbahn entsagend, am 16. November desselben Jahres ein Engagement als Theater-Kapellmeister in Pressburg antrat. In der gleichen Eigenschaft wirkte in den folgenden Jahren Johann Fuchs in Temesvár, Hermannstadt, Lemberg, Pest, Brünn und Köln, bis er 1875 von Pollini nach Hamburg berufen wurde.

Hier bot sich dem mittlerweile gar tüchtig gewordenen Fuchs ein bedeutend erweiterter Wirkungskreis, und mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit und seinem schönen Talent gelang es ihm, hier auch seinen Ruf als bedeutender Musiker und Dirigent zu begründen. Fuchs war es, der den »Ring des Nibelungen« zum erstenmale auf diese Bühne brachte. Ungern nur sah ihn die Hamburger Musikwelt nach einer fast vierjährigen Thätigkeit an dieser Stätte dem Rufe nach Wien als Kapellmeister der Hofoper Folge leisten, bedauerte aufs tiefste seinen Abgang.

Am 15. August 1879 trat Fuchs sein Amt an der Wiener Hofoper an, an der er dann durch zwanzig Jahre bis zu seinem jetzt erfolgten Ableben in schaffensreicher, emsiger Thätigkeit gewirkt hat.

Namentlich unter der Direction Wilhelm Jahns, der in dem nun Verbliebenen nicht nur den ausgezeichneten Kapellmeister schätzte, sondern dem derselbe auch in dramaturgischen Fragen und bei der Beurtheilung neuer Werke ein sicherer, objectiver und gewissenhafter Berater war, erfuhr Johann Fuchs die grösste Wertschätzung, vermochte er sein Talent und reiches Können in weitem Umfange zur Geltung zu bringen; den Künstlern war Fuchs ein stets unverdrossener, geduldiger Rathgeber.

Welch hervorragende Bedeutung Johann Fuchs indes als Dirigent und Kapellmeister der Hofoper auch gewonnen hat, ist er doch nicht minder bedeutsam auch für das Conservatorium geworden, an welchem er seit 18. September 1888 als Lehrer für das Compositionsfach, und nach dem zu Beginn des Studienjahres 1893/94 erfolgten Rücktritt Josef Hellmes-



J. N. Fuehs.



bergers sen. — und zwar seit 17. September 1893 — als dessen Director gewirkt hat.

In den vorzüglichen Leistungen des Zögling-Orchesters, welches Director Fuchs auf eine bedeutende Höhe zu bringen verstanden hat, mag der Masstab gefunden werden für die Hebung des Institutes im allgemeinen, die dasselbe unter Johann Fuchs' Direction erfahren hat. Seine Schüler hatten bei seinem Hingang den Verlust eines liebevollen, gerecht urtheilenden Lehrers zu beklagen, der auf der Grundlage seines reichen Wissens es nicht nur verstanden hat, das Lernen ihnen angenehm zu gestalten und Lust und Liebe zu den von ihm zum Vortrage gebrachten Disciplinen aufrechtzuerhalten, sondern der auch durch sein conciliantes, liebenswürdiges Wesen sich deren volle Liebe und Achtung errungen hat.

Neben der so verschiedengestaltigen, anstrengenden Thätigkeit an der Hofoper und am Conservatorium leitete der unermüdliche Mann seit seiner Ernennung zum Vice-Hofkapellmeister oft auch die Aufführungen der k. u. k. Hofkapelle und fand ausserdem noch Zeit, musikalisch productiv thätig zu sein.

Einer der gründlichsten Kenner der älteren Musik, hat Johann Fuchs schon früher als Bearbeiter eine grosse Zahl wertvoller Werke der Altmeister wieder in die zeitgenössische Sphäre gezogen. Allgemein gerühmt wurde die pietätvolle und geschickte Wiederherstellung, der er Chr. W. Glucks »Der betrogene Kadi« und G. Fr. Händels Erstlings-Oper »Almira« unterzog, welche aus Anlass der 100jährigen Jubelfeier der Hamburger Oper im Jahre 1878 zur neuen Aufführung gebracht wurden.

Desgleichen wurde in seiner Bearbeitung im Jahre 1880 Schuberts »Alfons und Estrella« im Wiener Hof-Operntheater zur Aufführung gebracht, und auch die erfolgreich vorbereitete Neueinrichtung von Mozarts »Don Juan« war sein Werk. Als genauester Kenner der Werke Franz Schuberts redigierte Johann Fuchs auch die bei Breitkopf und Härtel erschienene Gesamtausgabe der Werke dieses Componisten, durch deren sorgfältige Revidierung er sich ein hervorragendes Verdienst erworben hat.

Von seinen eigenen Compositionen sind die Oper »Cingara, die Gnomen-Königin« (zum erstenmale aufgeführt im Jahre 1872 in Brünn) und die schwungvolle Frühlingscantate »Der Lenz« (zum erstenmale aufgeführt 1876 in Weimar) auch weiteren Kreisen bekannt geworden.

In Ansehung der Verdienste, welche durch eine so vielseitige und erfolgreiche Bethätigung auf seinem Schaffensgebiete der nun Verewigte um das Musikwesen im allgemeinen sich erworben hatte, im besonderen aber in Anerkennung des gewichtigen Antheiles, den sein Wirken an hiesiger Stätte für die Weiter-Entwicklung und Hebung des musik-künstlerischen Niveaus speciell der Musikstadt Wien bedeutete, wurde Johann Fuchs durch die im Jahre 1889 an ihn erfolgte Verleihung des Franz Josef-Ordens und im Jahre 1898 durch die Verleihung des Ordens der Eisernen Krone ausgezeichnet.

Und mit stets unermüdlichem Eifer und einer für ihn sprichwörtlich gewordenen Gewissenhaftigkeit wurde Johann Fuchs seinen vielfachen und anstrengenden Agenden gerecht, bis ein böses Geschick dem in der Vollkraft seines Schaffens Stehenden, kaum Achtundfünfzigjährigen ein allzufrühes, tief zu betrauerndes Ende bereitete.

Im Juni dieses Jahres verletzte sich Johann Fuchs bei der Hantierung mit einer Weinflasche die linke Hand, und dieser im Anfange vielleicht geringe Schaden wurde doch — er mag wohl allzu leicht genommen und nicht seiner thatsächlichen Bedeutung nach gewürdigt worden sein — die letzte Ursache seines frühen Todes. Nach einigen Wochen der Ruhe von seinem Unfalle anscheinend völlig genesen, reiste Fuchs anfangs September nach Steiermark, um dort vor Antritt seiner Thätigkeit an der Hofoper und am Conservatorium noch einige Tage der Erholung zu geniessen und völlige Kräftigung zu erlangen. Indes erkrankte er schon auf der Reise unter lebhaften Schmerzen am linken Bein an einer überaus heftigen Venen-Entzündung und trat nach einigen Tagen scheinbarer Besserung wieder die Rückreise nach Vöslau an. Hier nun verschlimmerte sich sein Zustand neuerdings dadurch, dass Theile geronnenen Blutes aus der erkrankten Vene sich lösten und in die Lunge drangen. Dies wiederholte sich einigemale, so dass ihm zuletzt schon das Athmen grosse Beschwerden verursachte und bald sein Zustand ein hoffnungsloser war.

Trotz der sorgsamten Pflege seines Sohnes, des Arztes Dr. N. Fuchs, und aller Bemühungen der ihn behandelnden Ärzte war Johann Fuchs nicht mehr zu retten und erlag am 5. October um die sechste Abendstunde seinem qualvollen Leiden.

Von seiner Wohnung in Vöslau, Maithal Nr. 4, woselbst auch die Aufbahrung der sterblichen Überreste des Verblichenen erfolgt war, wurde am 8. October nach vorhergegangener Einsegnung die Leiche Johann Fuchs' auf einem Trauerfourgon nach Wien in die Stefanskirche überführt, von wo aus dann am Nachmittag um halb 3 Uhr das Leichenbegängnis stattfand.

Schon auf dem Schwarzenbergplatz, wo gegen 2 Uhr das Eintreffen des Leichenwagens zu gewärtigen war, hatte ein zahlreiches Publicum Posto gefasst, den Trauerzug zu erwarten. Dortselbst hielt auch der prunkvolle Trauerconduct. Nach Einlangen der Leiche setzte sich derselbe zur Stefanskirche in Bewegung.

Lange Zeit vorher schon waren das mächtige Mittelschiff und das Presbyterium derselben von Trauergästen besetzt. Es hatten sich eingefunden: Ihre Excellenzen der Generaldirector der Allerhöchsten Privat- und Familienfonds Freiherr v. Chertek, Se. Excellenz Freiherr v. Bezečny und der Leiter der General-Intendanz der Hoftheater Freiherr v. Plappart, der Erste Hofrath im Obersthofmeisteramte Wetschl, Hofrath Dr. Wlassack, Burghauptmann Lissek, Director Richard v. Perger, Generalsecretär kaiserlicher Rath Koch, Director der Hofoper a. D. Wilhelm Jahn, Director der Hofoper Mahler, die Kammersänger Walter und Mayerhofer, viele Mitglieder des Hof-Operntheaters, darunter Felix, Ritter, Schmedes, Schrödter, dann Hofchauspieler Römpler, der Vorstand des Wiener Männergesangvereines Schneiderhan mit dem Ehren-Chormeister Eduard Kremser und dem Schriftführer Brünner, der Vorstand des Schubertbundes Fetzmann, der Obmann des Singvereines Rudolf Hofmann, der Präsident des Journalisten- und Schriftstellervereines »Concordia« Edgar v. Spiegl mit den Mitgliedern des Vorstandes, Maler Felix, Gross-Industrieller Regenhart, Kapellmeister Wacek des k. u. k. Infant.-Reg. Nr. 4, die Kapellmeister Eder, Kaulich und Müller, Landesschul-Inspector

Drexler, mehrere Musikschriftsteller, Professor Julius Epstein, Josef Sulzer, die Hof- und Gerichtsadvocaten Dr. Foregger und Dr. Heinrich Steger, kaiserlicher Rath Albert Gutmann, die Verwaltung des Vereines »Haydn« etc. Durch das Riesenthor trugen Bedienstete der »Concordia« den Sarg unter Glockengeläute in den Dom und stellten ihn im Presbyterium vor dem schwarz verhängten Hochaltar auf eine Bahre. Das Hofopern-Orchester executierte einen Trauerchoral. Canonicus Rollet segnete unter grosser Assistenz die Leiche feierlich ein. Hierauf brachte ein Theil des Opernchores und des Hofopern-Orchesters unter Hans Richters Leitung in ergreifender Weise die Maurische Trauermusik von Mozart zum Vortrage. Damit schloss die kirchliche Trauerfeier um 3 Uhr. Der imposante Zug nahm nun seinen Weg durch die Kärntnerstrasse, an der Oper vorüber auf den Ring und bog in die Künstlergasse ein, um vor dem Hauptportale des Musikvereins-Gebäudes, in dem der Verstorbene so viele Jahre erfolgreich gewirkt hatte, Halt zu machen. Der grösste Theil der Trauergäste, welche der kirchlichen Feier beigewohnt hatten, hatte sich dem Leichenzuge zu Fuss angeschlossen. Das Gebäude des Musikvereines hatte Trauerschmuck angelegt. Schon um halb 3 Uhr hatten sich die Schüler des Conservatoriums vor dem Hause eingefunden. Der Wagen, der den Sarg trug, fuhr bis zum Portal vor und hielt sodann. Ehrfurchtsvoll entblösste die Menge das Haupt. Der Vicepräsident des Conservatoriums Dr. Billing Edler v. Gemmen trat vor und hielt Director Fuchs einen tief empfundenen Nachruf. Hierauf legte Geheimer Rath Freiherr v. Bezečny einen grossen Lorbeerkranz auf den Sarg Johann Nepomuk Fuchs' nieder. Die breiten, schwarzen Atlaschleifen trugen die Inschrift: »Die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde dem unvergesslichen Director des Conservatoriums in Treue und Dankbarkeit.« Und dann ertönte in ergreifender Weise das Lied »Allerseelen« von Schubert; unter der Leitung des Directors v. Perger boten auf diese Weise die Chorschüler des Conservatoriums ihrem Director die letzten Grüsse. Sodann fuhr der Zug nach dem Baumgartener Friedhof, wo in einfacher Weise die Leiche beigesetzt wurde. Am Grabe sprach der Generalsecretär des Witwen- und Waisenversorgungs-Vereines der Tonkünstler »Haydn«, Oberrechnungsrath Josef Moriz Daghofer, in seiner Rede dem Verblichenen für sein Wirken im Interesse des Vereines den Dank nachrufend. Director Fuchs fand seine letzte Ruhestätte an der Seite seiner ihm vor mehreren Jahren vorangegangenen Gattin.

Des folgenden Tages versammelte sich das Directorium der »Gesellschaft der Musikfreunde« zu einer Sitzung, welche deren Präsident, Se. Excellenz Geheimer Rath Freiherr von Bezečny, mit einer Trauerkundgebung für den Dahingeschiedenen eröffnete. In warmen, tief empfundenen Worten würdigte der Redner die Bedeutung Johann Nepomuk Fuchs' für das Musikleben Wiens und bot damit den Widerhall der Trauer, welche das Ableben des viel zu früh Verewigten in der gesammten Musikwelt Wiens erweckte.

* (Professor Dr. Josef Gänsbacher.) Am 6. October begieng der Nestor der Gesangsmeister Wiens, Herr Professor Dr. Josef Gänsbacher, seinen 70. Geburtstag. Professor Dr. Gänsbacher, der am 6. October 1829 in Wien geboren wurde, widmete sich anfangs der juristischen Laufbahn, wandte sich aber nach Absolvierung seiner Studien vom Jahre 1867 an aus-

schliesslich dem gesanglichen Unterricht zu und ist nun nahezu durch ein Vierteljahrhundert als Gesangsprofessor am Wiener Conservatorium in erfolgreichster Weise thätig. Eine grosse Zahl nun bedeutender Künstler zählt zu seinen einstigen Schülern. Professor Dr. Gänsbacher, der auch als Componist eine reiche Thätigkeit entwickelte — er hat eine grössere Zahl von Liedern geschrieben und unter anderem auch schottische Volkslieder für das Clavier bearbeitet —, war anlässlich seines Jubel-Geburtstages der Gegenwart herzlichster Ovationen.

Als erste Abordnung erschienen am Vormittag des 6. October in der Wohnung des allseits geschätzten Jubilars, die an diesem Tage einem Blumen-garten glich, namens des Tonkünstler-Pensionsvereines »Carl Czerny«, dessen Obmann Professor Dr. Gänsbacher ist, Obmann-Stellvertreter Professor Wilhelm Schenner und Professor Rauch. Dieselben überreichten eine prächtig ausgestattete Adresse. In Vertretung der Direction der Gesellschaft der Musikfreunde fanden sich der Präsident Se. Excellenz Freiherr v. Bezecny, der Präsident-Stellvertreter Dr. v. Billing und der Generalsecretär kaiserlicher Rath Ludwig Koch ein. Baron Bezecny überreichte mit einer Ansprache namens der Direction der Gesellschaft der Musikfreunde gleichfalls eine kunstvoll ausgeführte Adresse folgenden Inhaltes:

Hochgeehrter Herr Professor! Die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde beglückwünscht Sie zur Feier Ihres 70. Geburtstages auf das herzlichste und sagt Ihnen bei diesem festlichen Anlasse innigsten Dank für die stete Pflichttreue und warme Kunstbegeisterung, mit welcher Sie seit 23 Jahren als Gesangslehrer am Wiener Conservatorium unermüdlich und erfolgreich thätig sind. Mögen Sie mit freudiger Genugthuung auf die stattliche Reihe trefflicher, hochbegabter Schüler blicken, welche dank Ihrer musikalischen Führung heute als hervorragende Künstler den Namen und den Ruhm ihres Lehrers und unserer Musikschule weithin verkünden. Mit dem aufrichtigen Wunsche, dass es Ihnen, geehrter Herr Professor, noch lange gegönnt sein möge, in gleicher Arbeitsfreudigkeit wie bisher als Musiker und Lehrer zu schaffen und zu wirken, zeichnet etc.

Eine dritte wertvolle Adresse in Form eines Prachtalbums überreichten im Namen von Gönnern, Freunden und Collegen die Professoren Epstein und Door. Dabei lag eine Widmung in Versen, verfasst von Richard v. Perger. Hofrath Woerz überreichte dem Jubilar ein prächtig ausgestattetes Ehrendiplom des Musikvereines in Innsbruck. Eine grosse Lyra aus frischen Blumen, deren blaue Bandschleifen ein Glückwunschgedichtchen trugen, übersendete Frau Ida v. Gutmann; in Vertretung des Tonkünstlervereines fanden sich die Herren R. Heuberger, Buxbaum und Prochaska ein. Herrliche Blumengrüsse sandten auch Frau Professor Oser, Frau Hermann v. Goldschmiedt, Herr und Frau Hofrath v. Schrötter. Von den Gratulanten seien noch genannt: Gräfin Prokesch-Osten (Gmunden), Director Mahler, Professor Leschetitzky, die Kammersänger Walter und Müller, Hof-Opernsänger Schittenhelm, Kammervirtuose A. Grünfeld, Herr Gehrike in New-York, ferner die Dirigenten Nikisch und Mottl, die Directoren Neumann und Hofmann und zahlreiche Bühnenleitungen.

* (Hugo Thimig — Jubilar.) Am 7. October waren es volle fünf- undzwanzig Jahre, dass Hugo Thimig die Bretter des Hof-Burgtheaters als dessen engagiertes Mitglied zum erstenmale betrat.

Mit Fug und Recht hätte Thimig diesen Jubeltag festlich begehen können und hätte damit gewiss allen jenen, die jemals an seiner urwüchsigen Gabe komischer Gestaltung sich ergötzt und erfreut haben, eine nur freudig willkommene Gelegenheit geboten, ihn noch besonders zu ehren, an seinem Jubeltage nach Vermögen ihm den Dank zu erstatten, den er in dieser langen Reihe von Jahren durch seine sorgenverscheuchenden Darbietungen in so reichem Masse sich verdient hat.

Wenn Thimig es trotzdem unterlassen hat, sein Jubiläum officiell zu begehen, so mögen neben seiner persönlichen Bescheidenheit und seiner Abneigung gegen alles, was nach Effecthascherei aussieht — obschon niemand mehr als gerade er seiner ganzen Eigenart nach von diesem Vorwurfe befreit sein müsste — nicht zuletzt die Verhältnisse an unserer Hofbühne im allgemeinen Ursache gewesen sein, die seit langem schon nicht mehr so gemüthlich scheinen, als sie es einst gewesen sind.

Hat in der Erwägung dessen Kobold Thimig seinen zahlreichen Verehrern und wohl auch — Verehrerinnen ein Schnippchen geschlagen, als es ans Feiern gehen sollte, so möge es uns doch gestattet sein, aus Anlass des Vollendens seiner vierteljahrhundertjährigen Thätigkeit unter uns einen kurzen Überblick über die Künstlerlaufbahn Thimigs unseren Lesern zu bieten.

Da sei denn vor allem gesagt, dass das künstlerische Werden Thimigs und die Laufbahn zu den Höhen der Kunst, die er genommen, keines all der abenteuerlichen und romantischen Momente aufweist, welche den Lebensgängen von Schauspielern fast zur Charakteristik geworden sind. Keine engenden Schranken stellten sich ihm entgegen, nicht galt es für ihn, den herkömmlichen elterlichen Widerspruch besiegen oder durch einen Gewaltact demselben sich entziehen zu müssen, völlig unbehindert von allen derartigen Hemmnissen konnte Thimig, als bei ihm die Neigung, der Bühne sich zuzuwenden, zum Durchbruche kam, seine Absicht verwirklichen und schon nach einem kaum zweijährigen Zeitraum der Lehr- und Wanderjahre, während welcher allerdings auch Thimig sein Stück Bohème-Romantik durchlebt haben mag, begegnen wir ihm als kaum Zwanzigjährigen auf der Bühne, an welcher er seither und auch heute noch, nach einem Vierteljahrhundert, in vollendeter Weise sein nie versagendes, köstliches Wirken im Dienste der heiteren Muse entfaltet.

Hugo Thimig wurde in Dresden als der Sohn höchst angesehener und wohlhabender Bürgersleute — sein Vater war Handschuhmacher — am 13. Juni 1854 geboren. Seiner eigenen Neigung nach sollte er, als die Zeit der Berufswahl für ihn gekommen war, zum Kaufmanne ausgebildet werden und kam zu diesem Behufe, wie er in einem an Heinrich Glücksmann gerichteten, autobiographischen Brief (siehe »Bühne und Welt«, Octoberheft 1899) erzählt, in die Colonialwarenhandlung von Schramm & Echtermayer in Dresden in die Lehre.

Schon zu dieser Zeit hegte Thimig eine begeisterte Liebe für das Theater, ohne aber noch dem Gedanken Raum zu geben, die schauspielerische Thätigkeit zum Lebensberufe zu erwählen. Mit einer unbegrenzten, kindlichen Ehrfurcht sah er zu allem hinan, was mit der Bühne in Zusammenhang stand, und wagte nicht, auch nur daran zu denken, dass es ihm jemals ver-

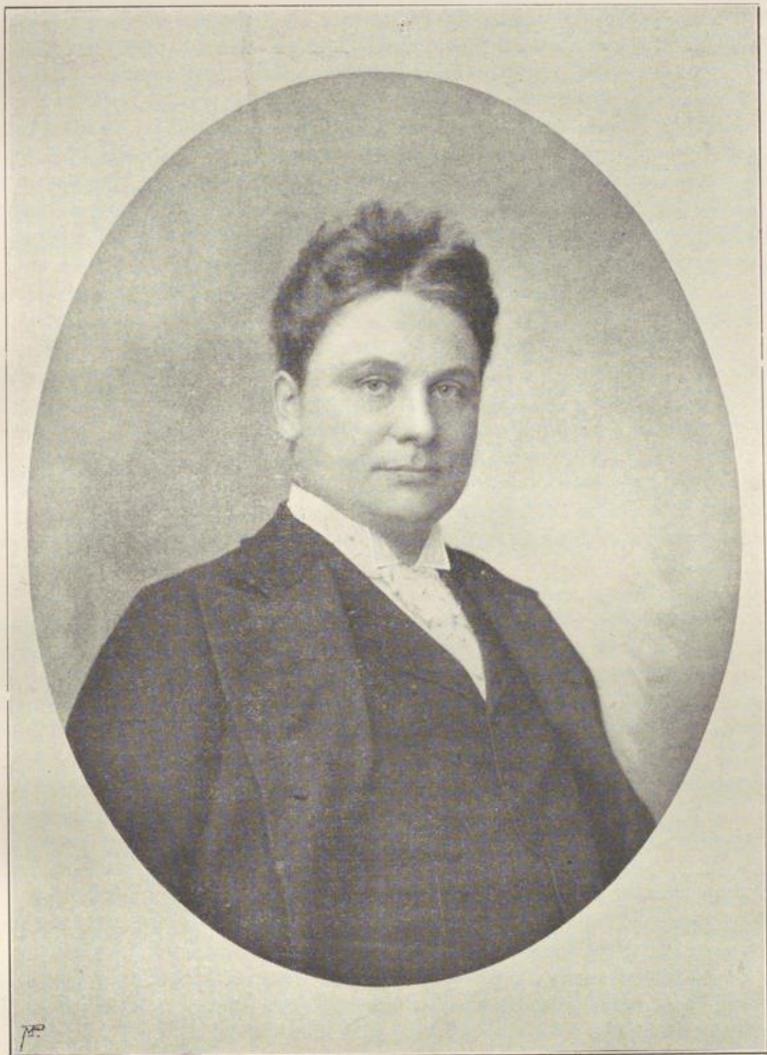
gönnt sein möge, in dieser für seine Empfindung höheren und lichterem Welt zu wandeln. Er glaubte auch nicht an sein Talent dazu.

Naturgemäss konnte die gedrückte Stimmung, die dieser seelische Widerstreit zur Folge hatte, dem liebenden Auge der Eltern Thimigs nicht verborgen bleiben, nur legten sie derselben eine andere Ursache zugrunde, indem sie dachten, dass es das Ungewohnte und Reizlose der neuen Beschäftigung sei, die ihrem Liebling diese verleide. So wurde denn beschlossen, dem Jungen eine mehr theoretische Ausbildung zutheil werden zu lassen, und bald sass Thimig auf der Schulbank der Dresdener Handels-Akademie. Hier sollte der freiere, grössere Blick ins kaufmännische Getriebe dem angehenden Grosshandlungsherrn die Liebe zur Sache erwecken, die hinter dem Ladentisch nicht erspriessen wollte. Eine Zeitlang gieng auch alles gut. Die wieder erlangte Fröhlichkeit Thimigs schien der Ansicht seiner Eltern Recht zu geben. Dies hatte aber, wie Thimig weiter in der schon citierten autobiographischen Skizze ausführt, einen anderen Grund, als die gehobene Neigung zu dem gewählten Berufe. An der Dresdener Handels-Akademie lehrte nämlich zu damaliger Zeit im »Deutschen« der Professor Christian Semler. Dieser feine literarische Kenner und freisinnige Gelehrte, der seinen Schülern, deren aufmerksamster wohl Thimig gewesen sein mag, an der Hand der Classiker das Wesen des Humors und der Komik erschloss, verstand es namentlich, das Interesse Jung-Thimigs in hohem Grade zu fesseln. Nun fühlte er sich auf dem rechten Wege und bald auch genügte ihm das theoretische Studium nicht mehr und versuchte er es, die von Semler empfangenen Offenbarungen im Praktischen zu erproben. Er wurde insgeheim Liebhabertheater-Schauspieler und vieles, was unklar und namenlos bisher in seiner Brust gesungen und geklungen hatte, wurde jetzt zum Worte, zum lebendigen Begriff.

»Die Dresdener Handels-Akademie,« sagt Thimig, »war meine Theaterschule, und sie war mir nützlicher wie manches Conservatorium es gewesen wäre. Ich sollte durch das Akademische zum praktischen Kaufmanne werden und wurde durch dasselbe zum praktischen — Schauspieler«.

Bald nun offenbarte sich Thimig auch seinen Eltern, und deren Liebe und heller Blick versagten auch jetzt nicht, sondern liessen, der heiligen Flamme vertrauend, die ihren Liebling auf den neuen Weg wies, demselben volle Gewähr.

Thimig hatte vom Anfang an beschlossen, Komiker zu werden und wandte sich nun an Ferdinand Dessoir, dem damals als Charakterkomiker hochgeschätzten Liebling der Dresdener. Nachdem ihn dieser in einer Dilettanten-Vorstellung in der Rolle des »Schneider Fips« und Ippelberger in »Englisch« gesehen hatte, übernahm er es, Thimig in die Mysterien der Kunst einzuweihe, und zwar nach einem wohl sehr einfachen, aber umso richtigeren, Recept. »Junge,« sagte er ihm schon in der ersten Stunde des Unterrichtes, »ich kann dich nur lehren, was du auf der Bühne vermeiden sollst, was du dort machen sollst, kann dich nur der liebe Gott lehren«. Derart nahm der Unterricht, den Thimig hier erhielt, auch nicht allzulange Zeit in Anspruch, und bald liess Dessoir ihn »los«, indem er ihn, ausgerüstet mit einem Paar Ritterstiefeln, einem Paar schwarzer und einem solchen weisser Tricots, einer Straussenfeder und einem gehäkeltten Ritterkragen nebst einem Empfehlungsbrief an den Theaterdirector Schiernang nach Bautzen sandte, wo denn auch



Hugo Thimig.



Thimig am 15. October 1872 als Lanzelot Gobbo in »Der Kaufmann von Venedig« mit Erfolg debütierte. Er wurde engagiert und zog nun in der nächsten Zeit mit Schiernangs Gesellschaft weiter nach Littau, Kamenz und Freiberg. Dort gieng zu Ostern 1873 die »Saison« zu Ende und abermals auf Empfehlung Dessoirs kam Thimig jetzt an das Lobe-Theater in Breslau, wo Commissionsrath Keller dirigierte. Dank seinem ursprünglichen Talent gelang es hier Thimig bald, eine feste Position zu erringen, und als um diese Zeit Franz von Dingelstedt nach Breslau kam, machte diesen Carl von Holtei auf den jugendlichen Komiker aufmerksam, der so ganz das Zeug in sich habe, eine Zierde des Burgtheaters zu werden. Der gewiegte Fachmann Dingelstedt brachte denn auch nur eine Leistung Thimigs zu sehen, um diesen mit unterlegtem Contract sofort auf vier Gastspiele am Burgtheater zu verpflichten.

In drolliger Art erzählt Thimig im »Decamerone vom Burgtheater«^{*)} diese Werbung mit ihren komischen Nebenumständen:

»Mit einem Collegen theilte ich damals in Breslau eine höchst bescheidene Wohnung im Hoftracte eines Hauses, deren einziger Luxus eine lange rothe Rips-Portièrre bildete, zu deren Ankauf über vieles Drängen des Collegen ich erst nach langem Widerstreben meine Zustimmung gegeben hatte. Die Wohnung bestand aus zwei Räumen, dem »Thurm« und der »Kajüte«, wie wir dem äusseren Eindruck der beiden Wohnräume, die vordem wohl als Maler-Atelier oder dergleichen gedient haben mochten, entsprechend, dieselben benannten. Während im »Thurm« tragische, ernste und rhetorische Partien studiert wurden, wurden in der »Kajüte« komische Rollen memoriert. Die »Kajüte« diente auch als Schlafgemach.

»Eines Morgens nun,« so erzählt Thimig weiter, »weckte uns ein laut geräuspertes »Hm! Hm!«, welches unter einem in der Kajütenthür sichtbar werdenden, amtlich strenge gedrehten Schnurrbarte hervortönte; dem Eigenthümer desselben war es nicht schwer geworden, unbemerkt von uns in unser Allerheiligstes einzudringen, denn wir pflegten uns gegen Überfälle diebischer Eingeborener nur durch das Befestigen unserer Visitkarten an der Aussenseite der stets unverschlossenen Thüre zu schützen.

Ärgerlich über die unwillkommene Störung, murmelten wir schlaftrunken:

»Was wollen Sie?«

»Bitt' schön, ich komm' im Auftrag des Herrn Hofrath von Dingelstedt aus Wien.«

Der Posaunenstoss des jüngsten Gerichtes hätte keine mächtigere Wirkung auf uns hervorbringen können. Im Nu kniete ein jeder von uns mit zurückgehaltenem Athem in seinem Bett, den Fremdling, welcher die Zaubermelodie gesungen, mit erwartungsvoller Scheu betrachtend. Mein Colleague fasste sich zuerst und fragte mit stockender Stimme: »An wen lautet Ihr Auftrag, mein Herr?« »An Herrn von Thimig, Euer Gnaden«. Ein kurzes »Ach so!« der Enttäuschung und mein langer Kamerad verschwand unter die Bettdecke. »Das bin ich, ich heisse so, das ist mein Name«, rief ich drohend, als hätte ich mich gegen ein Ableugnen dieser Thatsachen zu vertheidigen. Mit wohlwollendem Lächeln näherte sich jetzt der Unbekannte meinem Lager und sprach: »Der Herr Hofrath erbitten sich heute um zwölf Uhr Ihren Besuch«.

^{*)} Wien, A. Hartlebens Verlag.

Dingelstedt in Breslau? O weh — ich träumte also nur! Ein Traum das Ganze! Schade — schade!

Aber nein! so zupft kein Traum am Ohr und spricht: »Sö, net einschlafen, Herr von Thimig, es ist schon elf Uhr«. Himmel, es war Wirklichkeit! »So ist denn der Herr Hofrath zur Zeit in Breslau?«

»Natürlich, wir sind seit vorgestern hier auf der Durchreise »Hotel Galisch«. Wir!? Herrgott, irgend ein Würdenträger, Regisseur oder was weiss ich, der ersten Kunstanstalt Deutschlands, bemühte sich selbst zu mir! »O, mein Herr, entschuldigen Sie mich — diese mangelhafte Toilette — —«

»Bitte, bitte, macht nix,« sprach der Unbekannte mit nachsichtigem Kopfschütteln und fügte bedeutungsvoll hinzu: »Tummeln S' Ihnen, tummeln S' Ihnen nur!« Es handelt sich, glaub' ich, um Engagement. Wir waren gestern im Theater und haben Sie gesehen!«

»O, mein Herr! Bitte, wollen Sie nicht Platz nehmen? Mit wem habe ich eigentlich die Ehre —?«

»Ich? O, ich bin dem Herrn Hofrath nur auf die Reise beigegeben. Ich bin der Kanzleidiener Scholz,« erwiderte der würdevolle Bote und entfernte sich geschmeichelt.

Hurrah! So war mein Glück gemacht. So recht im Schlaf gekommen!

Das Werk der feierlichen Toilette war so weit gediehen, um mit dem Frack gekrönt werden zu können. Da legte sich die biedere Rechte meines auffallend stumm gewordenen Freundes auf meine Schulter, sein treues Auge senkte sich für einige Augenblicke wehmüthig in das meine und haftete dann mit dem Ausdruck schmerzlicher Resignation auf einem kleinen Schilde, welches vom gegenüberliegenden ersten Stockwerke die drei inhaltsschweren Worte — »Geld für alles« — in unser Fenster blicken liess. Allgütiger Himmel! Geld für alles? Also auch für einen Frack. Ja sogar für einen Freundes-Frack!

»Ja, aber warum, Unglücksmensch, lässt du denn deinen Frack nicht derartige nachbarliche Besuche machen?«

»Der leistet dem deinen Gesellschaft!« Was thun? Ohne Frack konnte der vielleicht mein Lebensglück entscheidende Besuch nicht gemacht werden. Ein Überschlag unserer Activa ergab das traurigste Resultat, der Versuch, das Herz des Manichäers zu rühren, würde vergeblich sein. Da, in der höchsten Noth, fallen unser beider Blicke in sympathischer Vereinigung unserer Gedanken auf unsere rothe — Rips-Portière! »Siehst du,« rief mein langer Bruder Leichtsinn, »wie nothwendig uns der Besitz dieses von dir so angefeindeten Möbels ist, die Hälfte davon befreit deinen Frack.«

Und so geschah es denn auch. Der Portiärenflügel flog hinüber, der Frack herüber und ich in ihm hinaus — hochklopfenden Herzens der Entscheidung entgegen —

Und es gieng gut! Eine Stunde später lag ich am Halse meines Freundes, »gewonnen« für ein viermaliges Probe-Gastspiel am k. k. Hof-Burgtheater in Wien — —«

Der 5. Juni 1874 war es, an dem Thimig seine erste Gastrolle: Didier in »Die Grille« am k. k. Hof-Burgtheater spielte. Wilhelm in »Der verwunschene Prinz« (8. Juni 1874), Sittig in »Bürgerlich und Romantisch« (11. Juni 1874), und Schummrich in »Die zärtlichen Verwandten« (14. Juni 1874) waren die folgenden Gastrollen Thimigs.



Truffaldino in
»Der Diener
zweier Herren«



Bleichenwang in
»Was ihr wollt«



Robert in
»Der
Bibliothekar«



Timolaos in
»Der Meister von Palmyra«



Schmock in
»Die Journalisten«

Hugo Thimig.



Schon nach dem zweiten Gastspielabend Thimigs wurde der Contract mit ihm perfect und am 7. October desselben Jahres noch hielt Thimig seinen Einzug in das Hof-Burgtheater als dessen engagiertes Mitglied.

Seine Antrittsrolle war der Wilhelm in »Der verwunschene Prinz«, welcher dann am 13. October und 25. November 1874 der erste Bürger von London in »König Richard III.« und Reporter Felix Schandauer in »Ein Erfolg« als weitere Debuts folgten. Die letzterwähnte Rolle spielte Thimig zum erstenmale in Wien.

Die uneingeschränkte Anerkennung, welche seither die Leistungen Thimigs bei Kritik und Publicum fanden, brachten ihm am 26. October 1881 das Decret als Hofschauspieler und in Würdigung der glänzenden Erfolge, welche fast jede der von ihm gespielten neuen Rollen für die Bühne bedeutete, wurde unter Director Dr. Förster mit Thimig ein Vertrag auf Lebensdauer abgeschlossen. Mit allerhöchster Entschliessung vom 10. Juni 1896 wurde Hugo Thimig von Sr. Majestät dem Kaiser das Ritterkreuz des Franz Josef-Orden verliehen.

Von den hervorragenderen Leistungen Thimigs, der, was ja bekannt ist, sowohl komische Charakterrollen als auch Naturburschen, schüchterne und schüchtern-komische Liebhaber mit stets gleichem Erfolge spielt, und dessen Darbietungen der hohe Vorzug innewohnt, dass sie immer glaubhaft bleiben und nie ins Komödiantenhafte ausschlagen, nie roh und derb erscheinen, dass er nie mit weithergeholten Mitteln nach dem Effect hascht und stets ohne Mühe den Eindruck gewinnen lässt, dass seine Schöpfungen allein aus dem reichen Borne seiner natürlich-komischen Schaffenskraft ihre Wirkung erhalten, wollen wir nur den Junker Christoph Bleichenwang in »Was ihr wollt«, Camouflet in »Eine Tasse Thee«, Aubin in »König und Bauer«, Sittig in »Bürgerlich und Romantisch«, vor allem anderen aber seinen Truffaldino in Goldonis »Der Diener zweier Herren« hervorheben, wahre Glanzleistungen Thimigs, welche ihm billigerweise den Anspruch auf Classicität in seinem Fache gewinnen lassen müssen.

Von den weiteren Rollen, die Thimig während seines Wirkens am Burgtheater gespielt hat, seien erwähnt:

Stanislaw in »Das Heiratsnest«, Provisor Knetsch in »Eine böse Nacht«, Liebetraut in »Götz von Berlichingen«, Kurt Weber in »Der sechste Sinn«, Jetter in »Egmont«, Schmock in »Die Journalisten«, Löffler in »College Crampton«, Apotheker Hofmeister in »Krieg im Frieden«, Titelrolle in »Der Bibliothekar«, Bertilac in »Die Biedermänner«, Tilleuils in »Der Eber«, Schmähhlich in »Rosenkranz und Gölldenstern«, Rüdiger in »Der Flüchtling«, Armstrong in »Schach dem König«, Brane in »Einsame Menschen«, Graf von Brienne in »Wildfeuer«, Schüler in »Faust«, Galomir in »Weh dem, der lügt«, Roland in »Goldfische«, Spiegelberg in »Die Räuber«, Henning in »Der Störenfried«, Mopsus in »Ein Wintermärchen«, Paul Raymond in »Die Welt, in der man sich langweilt«, Leineweber in »Ein Examen«, Timolaos in »Der Meister von Palmyra«, Tümpel in »Ein Lustspiel«, Troënes in »Die alten Junggesellen«, Temple in »Der letzte Brief«, Mockert in »Die Maler«, Kraus in »Das verlorene Paradies«, Schadenbeck in »Wilddiebe«, Stiborius in »Landfrieden«, Wilhelm Vogl in »Die Schmetterlingsschlacht«, Tönnesen in »Die Stützen der Gesellschaft«, Dubois in »Das Urbild des Tartuffe«, Zettel in »Ein Sommernachtstraum«, Ramsay in »Ein Attaché«, Baumann in »Unter

vier Augen«, Malrik in »Die Wildente«, Bunel in »Der Herr Ministerialdirector«, Waldschrott in »Die versunkene Glocke«, Holzapfel in »Viel Lärm um Nichts«, Prinz Hagedorn in »Jugendfreunde«, Benno in »Der Liquidator«, Ronvel in »Feodora«, Dromio II in »Komödie der Irrungen«, Torribio in »Mädchentraum«, Friedrich Führung in »Ewige Liebe«, Baynereau in »Cyrano von Bergerac«, Reporter Blobel in »Vielgeprüfte«, Rossmann in »Das Erbe«, Kellner George in »Fuhrmann Henschel«, Doctor Copus in »Paracelsus« etc.

Im ganzen ist Hugo Thimig vom 5. Juni 1874 bis 4. October 1899 3025mal auf der Bühne des Burgtheaters aufgetreten, und zwar 4mal als Gast und 3021mal als engagiertes Mitglied.

Möge es ihm und uns vergönnt sein, dass er diese Zahlen zumindest noch auf das Doppelte zu erhöhen vermag!

* (Kapellmeister Dr. Ludwig Rottenberg.) Am 17. October eröffnete mit der Leitung einer Aufführung des »Don Juan« der bestbewährte Kapellmeister vom Frankfurter Stadttheater Herr Dr. Ludwig Rottenberg über Einladung Director Mahlers ein auf circa sechs Wochen berechnetes Gastdirigieren an der Wiener Hofoper.

Die zur Zeit infolge mannigfaltiger Umstände, als: contractliche Urlaube, Krankheit und Todesfall am Wiener Hof-Operntheater herrschende Kapellmeisternoth machte das Heranziehen auswärtiger Dirigenten zum Gebote, doch ist anzunehmen, dass Director Mahler, was sich ja übrigens schon an dem ersterschiedenen Gast Herrn Dr. Rottenberg zur Evidenz erwies, die Wahl auch in der Folge in derart glücklicher Weise treffen wird, dass diese aller Voraussicht nach in der nächsten Zeit häufiger zum Vorkommen werdenden Gastdirigieren unserem Opern-Institute nicht nur in keiner Weise Eintrag thun werden, sondern dass sich im Gegentheile dadurch eine Gelegenheit bieten wird, andere Auffassungen und eine Reihe der besten Kräfte vom Dirigentenpulte aus nächster Anschauung kennen zu lernen.

Was Dr. Rottenberg betrifft, der übrigens der Wiener Schule entstammt, bekundete dieser bei der Leitung der von ihm dirigierten Oper jenes Stilgefühl und jenes Temperament, welches, in glücklicher Vereinigung mit einer ruhigen, das Orchester und die Vocalisten beherrschenden Sicherheit, den routinierten und gediegenen Praktiker erkennen liess.

Die von ihm geleitete Aufführung war denn auch eine genussreiche Darbietung, wozu freilich auch das treffliche Ensemble, allen voran die Damen Sedlmair, Forster und Herr Hesch ein nicht Geringes mit beitrug.

Eine Engagementsabsicht war mit dem Gastdirigieren Dr. Rottenbergs nicht verbunden, da derselbe noch für mehrere Jahre der Frankfurter Oper verpflichtet ist.

* (Festvorstellung im Deutschen Volkstheater.) Beiläufig als einen Ersatz für die entfallene Feier seines zehnjährigen Bestandes, die nicht zuletzt mit Rücksicht auf die durch einen Passus der herausgegebenen Festschrift*) hervorgerufene Verstimmung der Kritikerkreise unterblieben ist, veranstaltete am 19. October das Deutsche Volkstheater die 100. Aufführung von Ludwig Anzengrubers »Das vierte Gebot« als Fest-Vorstellung, deren Erträgnis für den Anzengruber-Denkmalfonds

*) Dr. Robert Steinhauser: »Zehn Jahre Deutsches Volkstheater«.

bestimmt wurde, und ehrte mit dieser Vorstellung nicht nur das Andenken des Dichters, sondern auch sich selbst.

Den festlichen Charakter der Vorstellung kennzeichnete zunächst ein Prolog von Dr. Richard Fellner, den Herr Martinelli vor dem grossen Modell des Scherpe'schen Anzengruber-Denkmal sprach, das nach dem Aufgehen des Vorhanges sichtbar wurde. Der Schauspieler sass unten am felsigen Sockel des Monuments; es war die wohlbekannteste Gestalt des Steinklopferhans, die da sitzend mit dem Hammer die Steine zerkleinerte. Dazu sang Hans den bekannten Refrain: »Beim Stoanaschlag'n«. Dann aber legt er plötzlich den Hammer nieder und beginnt mit dem Dichter, der da oben auf dem Felsen, umgeben von Nadelgehölz, sinnend steht, ein herzinniges Gespräch. Er spricht in seiner durchdringend gescheiterten Art über sich selbst, über Anzengruber, seinen Schöpfer, und die Menschen. So meint er:

»Zwa Philosophen san ma, hat oaner g'sagt; und i, der alte Stoanklopferhans, soll a berühmter Mon sein aus oaner von deine Dichtereien! Na, Freunderl, wannst nix G'scheiters z'sambracht hättst als so an nothigen, zerlumpten Krampus, wie i oaner bin, dann war's ma scho lieber, dass d' ma nix von deine Dichtereien verzählt hättst, wannst zu mir in' Stoanbruch auffakemma bist! . . .«

Und dann kommt er auf die »Sittenlehr« zu sprechen, die Anzengruber gewiss nicht »aus'n Büchl« g'lernt hat, und sagt:

» . . . Du hast halt die Menschen kennt; gern hast du s' g'habt und g'lacht hast a über sö. Zurni bist nur wur'n über dö, denen's eaner G'schäft is, dö armen Narr'n no dümmer z'machen, als s' eh scho' san, und dö d'Leut gern in Noth und Blindheit derhalt'n, damit sö s' leichter scheren können. — Ja, aber's Liacht braucht der Mensch, g'rad a so wie der Bam 's Liacht braucht, wann er net eingeh'n und verkümmern soll. Dein Volk aber is kans, was zum Verkümmern b'stimmt is. G'wiss net! Und wann uns a Jahrhundert' lang d'Sunn verhängt is: 's kummt do allweil wieder aner aus uns aussa, aner so wie du, der s' obareisst, dö finster'n Vurhangeln! . . . G'furcht'n hast du di niamals net, und 'duckt hast di a niamals net, vor koan Mensch'n, und solchene Leut' san rar heutz'tag! Dessentwegen soll'n s' nur herkemma, dö andern, zu dir und di anschau'n und a Beispiel nehma an dir und sich sagen: Dös war a Mann!

Du hast amal g'sagt: »D'Sunn kann's erwarten. A Neichtl Zeit, und sie leucht' überall hin. Der Mensch aber, der kann's neama erwart'n; a Neichtl Zeit, und er is selba neama!« — Da hast du di aber z'g'ring eing'schatzt, Anzengruaber; denn a Mensch wie du, der kann's derwart'n, bis' wieder liacht wird, denn an an solch'n, wie du, da geh'n dö Zeit'n vorbei, er aber bleibt!

Na alsdann, so wart'n ma halt mitanander. Du sinnierst weiter da omat, und i klopf weiter. Mir ham eh alle zwoa das gleiche G'schäft g'habt: 's Stoanaschlag'n. Freili, manche san froh, wann's a taub's G'stoan klopf'n und d'Schotterfuhr'n recht theuer verkaf'n kinnen; du aber hast Gold g'fund'n in dem unscheinbar'n Felsg'stoan — und dös wird's wohl a sein, was den rechten Dichter ausmacht. — Gelt, han i Recht?«

Nach diesen Schlussworten, die Martinelli mit bester Wirkung sprach und die mit stürmischem Beifall aufgenommen wurden, fiel der Wolkenvorhang. Die Musik spielte leise den Steinklopfer-Refrain. Als dann der Vorhang nach einigen Minuten wieder in die Höhe gieng, war der Steinklopferhans-Martinelli am Sockel durch das Modell des bronzenen Steinklopfers ersetzt, welcher das Scherpe'sche Denkmal zieren wird. Rings um das Denkmal standen sämmtliche Mitglieder des Deutschen Volkstheaters, Hüte und Mützen schwenkend. Alle Damen und Herren in den bekanntesten Gestalten aus den Dichtungen Anzengrubers. Das Bild erregte anhaltenden, stürmischen Beifall. Der Vorhang musste oft und oft zur Höhe gehen.

Sodann folgte eine Fest-Aufführung des »Vierten Gebot« in des Wortes wirklicher Bedeutung. Girardi gab den jungen Stolzenhaler. Welch ein Glück, diesen blühenden Künstler dauernd dem Volksstück gewonnen zu haben, dem er so lange entzogen war! Über Tyrolts alten und Martinellis jungen Schalanther, über Frä. Glöckners tieftraurige Lustigkeit als Josefa, über die drastische Schärfe der Frau Martinelli als Frau Schalanther, sowie über die sympathische, edle Hedwig des Fräulein Wachner ist nichts mehr zu sagen. Herr Kutschera als Robert Frey und Frau Jules als alte Barbara passten sich ganz vortrefflich diesem Muster-Ensemble an. Das Publicum stand während des ganzen Abends im Banne der Dichtung und der kräftigen, stilvollen Darstellung derselben. Nach jedem Bilde wurden die Hauptdarsteller gerufen. Es war eine Aufführung, auf die das Deutsche Volkstheater als Anzengruber-Theater stolz sein kann.

* (Der Nachlass Charlotte Wolters.) Mit der um den 20. October vom Abhandlungsgerichte Hietzing genehmigten Einantwortung des Nachlasses der am 14. Juni 1897 verstorbenen Hofschauspielerin Charlotte Wolter (Gräfin O'Sullivan de Grass) wurde gerichtsseitig diese Verlassenschaftsabhandlung beendet.

Das an sechzehn Erben, Neffen, Nichten, Urneffen und Urnichten der Erblasserin zur Vertheilung gelangende Nachlassvermögen, bestehend aus öffentlichen und Privatobligationen, beziffert sich auf 520.370 Gulden, welche Ziffer jedoch nicht als feststehend zu bezeichnen ist, da jener Cours Giltigkeit haben wird, der zur Zeit der factischen Einantwortung notiert wurde. Die Erben sind in drei Gruppen getheilt. Die erste Gruppe besteht aus: Anton Wolter, Katharina Wolter, verehelichte Mainz, und Antonia Scholastica Charlotte Wolter, verehelichte Stuhlberger. Die Letztgenannte erbt auch drei Häuser in Hietzing und zwei Häuser in Weissenbach. Auf diese drei Erben entfällt je ein Neuntel-Antheil. In der zweiten Gruppe mit je einem Achtzehntel-Antheil sind genannt: Anna Wolter, verehelichte Hallet, Franz Wolter, Carl Wolter, Gertrud Wolter, verehelichte Starmanns, Marie Wolter, verehelichte Giebmans, und Elisabeth Wolter. Der dritten Gruppe gehören an: Otto Wolter, Franz Wolter, Charlotte Wolter, verehelichte Hahn, Robert Wolter, Jakob Wolter, Heinrich Wolter und der minderjährige Leander Wolter. Diese Erben sind mit je einem Einundzwanzigstel-Antheil bedacht. Grosse Schwierigkeiten bietet den Behörden und Testamentsvollstreckern ein Legat, das die verstorbene Künstlerin in einem Codicille ddo. Weissenbach, 11. Juli 1895 bestimmt hat. In diesem Codicille wurden »An die Künstlergenossenschaft für arme Schauspieler«

10.000 Gulden vermacht. Unter diesem Titel existiert aber in ganz Europa kein Verein. Als erbberechtigt meldete sich für dieses Legat der »Österreichische Bühnenverein«. Mit Rücksicht auf den Wortlaut des Legates konnte diesem Vereine aber nicht ohneweiters das Legat zugesprochen werden. Erbenvertreter Dr. Carl Meindl und der Rechtsconsulent des Vereines Dr. v. Gschmeidler setzten die Einvernahme dreier Persönlichkeiten durch, die über die Willensmeinung der Erblasserin bezüglich des Legates möglicherweise Aufschluss geben könnten. Diese Zeugen: Alfred Freiherr v. Berger, Adolf Ritter v. Sonnenthal und Frau Charlotte Stuhlberger gaben vor dem Abhandlungsgerichte an, dass die Erblasserin mit ihnen über diesen Punkt direct nie gesprochen habe, jedoch aus manchen Äusserungen der verstorbenen Tragödin zu entnehmen war, dass sie mit dem Legate den »Verein deutscher Bühnenangehöriger Österreichs« (Österreichischer Bühnenverein) bedenken wollte. Daraufhin wurde ein Edict erlassen, worin alle jene, welche auf das Legat einen Anspruch zu haben glauben, aufgefordert wurden, sich zu melden. Es meldete sich ausser dem obgenannten Vereine niemand. Dieser aber wurde mit Bescheid vom 13. September 1898 mit seinem Begehren abgewiesen und der Erbenvertreter beauftragt, den Betrag »zu Gerichtshänden« zu erlegen. Am 17. October 1898 wurde auch von Dr. Carl Meindl der Betrag von 10.000 fl. in Kronenrenten bei der gerichtlichen Depositencasse in Hietzing unter dem Titel »Charlotte Gräfin O'Sullivan'sches Legat Künstlergenossenschaft für arme Schauspieler« hinterlegt. Dr. Meindl beantragte hierauf beim Bezirksgerichte die Bestellung eines Curators für dieses Legat und brachte den Herrn Hofrath Dr. Max Burckhard für dieses Amt in Vorschlag. Hofrath Dr. Burckhard lehnte jedoch die Übernahme des Amtes als Curator der »Künstlergenossenschaft für arme Schauspieler« ab, worauf vom Gerichte decretiert wurde, binnen vier Wochen eine andere zur Übernahme dieses Amtes geeignete Person in Vorschlag zu bringen. Der Curator wird nun eine schwierige Aufgabe zu bewältigen haben. Der Rechtsconsulent des »Österreichischen Bühnenvereines«, Dr. v. Gschmeidler, will nämlich die dreissigjährige Frist nicht abwarten, sondern klagte auf die Herausgabe des Legates. Am 29. November fand denn auch beim Civil-Landesgerichte die erste Tagfahrt in diesem Processe statt. Zu dieser Tagfahrt, die Landesgerichtsrath Dr. v. Schrötter leitete, waren für den Österreichischen Bühnenverein Dr. Franz Trampus, für die geklagten Erben Dr. Meindl und für die nicht existierende »Genossenschaft für arme Schauspieler« der bestellte Curator Dr. Ignaz Klotetz erschienen. Die Vertreter der Geklagten erhoben keine processhindernden Einwendungen und wurde ihnen zur Klagebeantwortung eine Frist bis zum 27. December eingeräumt. Wie wir erfahren, dürfte der Process jedoch nicht ausgetragen werden, da bereits ein Vergleich angebahnt ist.

* (Enthüllung des Denkmals für Anton Bruckner.) Am 25. October fand die feierliche Enthüllung des dem Componisten Anton Bruckner von der Gemeinde Wien im Stadtparke errichteten Denkmals statt, wozu sich Vertreter aus fast allen Kreisen unserer Stadt eingefunden hatten.

Rascher als es sonst der Fall zu sein pflegt, hat Wien mit der Errichtung dieses Denkmals einem bedeutenden Manne den Zoll der Dank-

barkeit erstattet, dessen Wirken in ihren Mauern der Stadt zur hohen Ehre und zum Ruhme gereicht; nur um so tiefer bekümmert aber wurde hiebei der Gedanke erweckt, dass auch in diesem Falle wieder viel williger erst dem Todten die materielle Anerkennung seiner Verdienste gezollt werde, die dem Lebenden nur zu sehr versagt geblieben ist.

Das Denkmal anlangend, steht die grün patinierte Bronze-Büste Anton Bruckners von Victor Tilgners Meisterhand auf einem umgekehrten Pyramidenstutz, der wohl nur einer Mädchengestalt zuliebe, die, dem Meister den Lorbeerzweig reichend, an dem Sockel zur Höhe sich hinanrankt, etwas allzu hoch ausgefallen ist. Die Büste wird dadurch fast zur Nebensache, wird fast erdrückt von einem Allzuviel, das man bei einem Denkmal gerade für Bruckner viel lieber vermissen würde. Den Unterbau bildet ein Felsenhaufen aus weissem Marmor, der, das Massige des Ganzen in Betracht gezogen, wieder als zu wenig wüchtig dem Auge erscheint.

So kommt es, dass, obschon die Büste von Tilgner und der Sockel von Fritz Zerritsch, jedes einzeln genommen, schätzenswerte Kunstwerke bedeuten, in der Zusammenstellung eines durch das andere verliert.

Und auch der Platz der Aufstellung des Denkmals. — — Warum in aller Welt musste das Denkmal für Bruckner, warum gerade diese Büste Bruckners im Stadtparke aufgestellt werden, wo man sie unter so vielem Aufwand an den Weg neben dem Abfluss des Teiches hingestellt hat?

Viel eher will uns dünken, dass das Denkmal Bruckners — wir meinen nur die Büste — etwa auf kurzem, stämmigen Sockel ohne alles allegorische Beiwerk, im geschlossenen Raum den geeignetsten Platz gefunden hätte, sowohl in Bezug auf das Kunstwerk selbst, wie auf die den Bruckner'schen Schöpfungen und seinem Wirken entspringende Ideenverbindung.

Die Enthüllung des Denkmals gieng mit vieler Feierlichkeit vor sich. Auf dem freien Theil des abgesperrten Weges versammelten sich die Festgäste: Bürgermeister Dr. Lueger, Vice-Bürgermeister Dr. Neumayer mit vielen Stadt- und Gemeinderäthen, Magistratsdirector Tachau mit mehreren Magistratsräthen und dem Leiter des Präsidial-Bureau Secretär Appel, Polizei-Präsident Habrda, Ministerialrath Stadler in Vertretung des Unterrichts-Ministeriums, als Vertreter der Gesellschaft der Musikfreunde der provisorische Director des Conservatoriums Professor Richard v. Perger, Hofrath v. Schrötter und kaiserlicher Rath Ludwig Koch, der Bruder des Meisters, Josef Bruckner, Professor P. Bernhard Deibler als Vertreter des Stiftes St. Florian, Bürgermeister Dr. Schauer aus Wels, Vorstand der Künstlergenossenschaft Professor Weyer, Professor Gänsbacher, Hof-Musikverleger kaiserlicher Rath A. Gutmann, zahlreiche Musiker und Kritiker, der Vorstand des niederösterreichischen Sängerbundes Rudolf Hofmann, der Vorstand des Wiener Männer-Gesangvereines Schneiderhahn etc.

Um 11 Uhr trat der Obmann des Denkmalcomités Stadtrath kaiserlicher Rath Dr. Krenn vor und hielt folgende Ansprache:

»Hochgeehrter Herr Bürgermeister! Die Stadt Wien hat noch jedesmal die Männer, welche in ihren Mauern künstlerisch oder wissenschaftlich in hervorragender Weise thätig waren, zu ehren gesucht. Heute vor einem Jahre hat der Gemeinderath der Stadt Wien beschlossen, dem unvergesslichen Tonheros Anton Bruckner ein Denkmal zu setzen.

Es harrt jetzt der Enthüllung! Wohl ergieng es dem Unvergesslichen, wie so vielen grossen Männern. Die Hand, die ihm die Dornen des Lebens ferngehalten hätte, hat ihm ein gütiges Geschick nicht beschert und all die Liebe und Trauer, die dem Meister jetzt nach dem Tode so reichlich zutheil wird, hätte er im Leben, in jenem harten Leben sehr bedurft. Ich danke jetzt in erster Linie dem Künstler, der ein so herrliches Denkmal geschaffen, ich danke dem Richard Wagner-Verein, der treu mitgeholfen hat zur Verschönerung des Werkes und nun bitte ich den hochverehrten Herrn Bürgermeister, die Erlaubnis zu geben, dass das Denkmal enthüllt werde.«

Bürgermeister Dr. Carl Lueger erwiderte diese Ansprache mit folgenden Worten:

»Meine hochverehrten Anwesenden! In meiner Eigenschaft als Bürgermeister der Stadt Wien begrüsse ich zuerst den Bruder des verewigten Meisters und danke ihm herzlichst, dass er der Feier beiwohnt, die zu Ehren seines verewigten Bruders heute hier stattfindet. Ich danke dem Vertreter des Stiftes St. Florian in Oberösterreich, jenes Stiftes, dem es der verewigte Meister verdankt, dass er überhaupt zu jener Grösse emporstieg, welche er erreicht hat. Im Stifte St. Florian fand er liebevolle Aufnahme und in seinen Räumen weilte er auch am liebsten, und dort haben auch seine sterblichen Überreste Ruhe gefunden. Ich danke allen, welche der Einladung zur heutigen Feier Folge geleistet, insbesondere den Würdenträgern und den Gästen, welche durch ihre Gegenwart die heutige Feier verherrlichen.

Die Stadt Wien wird immer eine Musikstadt genannt und es ist wahr, sie ist eine Musikstadt; denn die grössten und herrlichsten Meister der Kunst haben in unserer Stadt gelebt und gewirkt. Aber weil Wien eine Musikstadt ist, hat sie auch Pflichten zu erfüllen, und die schönste Pflicht erfüllt sie heute, indem sie dieses Denkmal errichtet. Es soll ein Zeichen unserer ehrenden Anerkennung und unserer Dankbarkeit für immerwährende Zeiten sein. Wir haben es hierher gesetzt, in jenen Garten, in welchem so viele Wiener lustwandeln, damit sie immerwährend erinnert werden. Wir hoffen, dass dadurch die Wiener daran erinnert werden, welches Kleinod sie an diesem Manne besaßen. So übergebe ich dieses Denkmal dem Schutze und der Verehrung der Bevölkerung für immerwährende Zeiten.«

Nunmehr fiel die Hülle vom Monument. Das Orchester trug das Adagio aus Bruckners 7. Symphonie in der Bearbeitung für Bläser von Löwe vor. Dann sprach Bruckner durch seinen »Germanenzug«, den ein Chor von 120 Sängern, bestehend aus Vertretern aller Wiener Gesangsvereine und des Wagner-Vereines, vortrug und den der Chormeister des Wiener Sängerverbandes Adolf Kirchl dirigierte. Zehn Bläser der Hofoper begleiteten den Vortrag. Nachdem der Gesang verklungen war, dankte Bürgermeister Dr. Lueger dem Bildhauer Fritz Zerritsch, der mit Tilgner das Monument geschaffen. Er beglückwünschte ihn zu dem Meisterwerk, das der Stadt zur Zierde gereichen werde. Dann dankte er den Sängern im Namen der Stadt Wien, die immer bereit sei, ihre berühmten Männer zu ehren, die Grosses geschaffen. Zum Schlusse legten die erschienenen Corporationen noch zahlreiche Kränze am Denkmal nieder.

* (Directionswechsel im Theater in der Josefstadt.) Am 27. October, nachdem seit etwa Monatsfrist gepflogene Unterhandlungen und die nothwendigen behördlichen und privatrechtlichen Formalitäten zu einem gedeihlichen Abschlusse gebracht, beziehungsweise erfüllt worden waren, hat Josef Jarno als neuer Director seinen Einzug in das Theater in der Josefstadt gehalten.

Wieder eine der zahlreichen Directions-Epochen in diesem Theater und man muss sagen, eine der wenigstens geschäftlich erfolgreichsten, hat mit Director Ignaz Wilds Rücktritt ihren Abschluss gefunden. Nur aus Gesundheitsrücksichten auch hat Director Wild zur Zurücklegung der Direction sich veranlasst gesehen.

Als Ignaz Wild nach dem kläglichen Ende der Direction Theodor Giesrau im Frühjahr 1894 das Theater in der Josefstadt übernahm, war dasselbe, in dessen Geschichte die Glanzperioden überhaupt keine grossen Rollen gespielt hatten und das in dem zweifelhaft günstigen Ruf steht, unter den Wiener Theatern seit jeher die grösste Zahl von Eigenthümern, Directoren, Pächtern und artistischen Leitern besessen zu haben — darunter neben verdienstvollen Männern, wie Friedrich Hensler und Franz Pokorny, Director Stöger, Johann Hoffmann, Carl Bukovics und Börnstein, Carl Costa und Blasel, die drastischsten und originellsten Exemplare aus der Principalbranche, wie Carl Mayer, der, in voller Pappendeckelrüstung vor den Theaterthoren stehend, seine Zuschauer zum Eintritt »abfieng« —, wieder einmal vollständig auf den Hund gekommen, und niemand hätte geglaubt, dass es nun Wild gelingen werde, dieses Aschenbrödel unter den Wiener Theatern wieder, wie schon betont, wenigstens geschäftlich emporzubringen.

Darin haben sich aber alle diese Unglücksprognostiker gründlichst getäuscht. Director Wild unterzog vor allem die alten, den Anforderungen der Zeit in keiner Weise mehr entsprechenden Räume des Theaters, nachdem dasselbe am 16. April 1894 mit einer Abschiedsvorstellung zu Gunsten der vielen armen Teufel, die damals der Mehrzahl nach brotlos wurden, geschlossen worden, zunächst einer vollständigen Adaptierung und Renovierung. Der Zuschauerraum wurde bequemer gestaltet, die Galleriezugänge und die Gallerie-sitzräume, in denen man vordem ungefähr das Gefühl wie in der drängenden Enge einer alten Postkutsche gehabt hatte, erweitert, dem Innern des Hauses — durch eine wenn auch einfache, so doch geschmackvolle Ausstattung — ein freundlicherer Eindruck verliehen und schliesslich auch die elektrische Beleuchtung im ganzen Hause eingeführt. Mit einem nicht geringen materiellen Aufwand hat Wild das Theater derart neu eingerichtet, hatte aber auch die Genugthuung, zu sehen, dass diese Aufwendung keine nutzlose war.

Als mit der Vorstellung am 28. September 1894 Ignaz Wild mit dem Vaudeville »Tata-Toto« von Bilhaud & Barré, deutsch von F. Zell und Victor Léon, Musik von Antoine Banès, seine Direction eröffnete, war das Theater in Folge des gänzlich veränderten Eindruckes, den sein Inneres bot, kaum wieder zu erkennen. Das war schon halb gewonnenes Spiel, und als nun der Theaterroulinier Wild schon durch die Wahl des ersten Stückes auch noch bewies, dass es ihm nicht so sehr um den Ruhm eines Moralisten als darum zu thun sei, sein Publicum lachen zu machen, auf wessen Kosten immer, nur nicht auf seine, und als auch die ins Treffen geführten Kräfte —



Ignaz Wild.



der Mehrzahl nach für Wien noch unbekannt — sich gleich erfolgreich als tüchtig erwiesen, wir nennen nur Olga Dworžak, die leider zu früh Verstorbene, die Herren Maran und Rauch, Frau Pohl-Meiser etc. da war sein Erfolg gesichert.

Gleich das Eröffnungsstück erlebte mehr als hundert Aufführungen en suite. Ihm schlossen sich in der ersten Saison an die ebenfalls überaus erfolgreichen Stücke: »Der Mustergatte«, »Der Buckelhans«, »Der Maskenball«, die Posse »Wiener Touristen« und »Die eiserne Jungfrau«. Mit der 116. Aufführung des Eröffnungstückes »Tata-Toto« schloss Wild am 30. April 1895 seine erste unter so günstigen Umständen geführte Saison.

Die zweite Saison eröffnete am 21. September 1895 das Vaudeville »Die Doppelhochzeit« von Victor Léon und H. v. Waldberg, Musik von Josef Hellmesberger jun., welchem der Schwank »Ein Rabenvater« von Hans Fischer und Josef Jarno, dem nunmehrigen Director des Josefstädter Theaters, folgte; diesen löste ab das Vaudeville »Die kleinen Schäfchen«, das wieder einen Treffer für Wilds Direction bedeutete. Es wurde mehr als 50mal zur Aufführung gebracht. Die mehr oder weniger erfolgreichen Schwänke, Operetten, Vaudevilles »Vom Touristenkränzchen«, »Der Pumpmajor«, »Das Damenregiment« und »Im Pavillon«, letzteres wohl die schärfste der eben noch zu bietenden Theaterkost, füllten den Rest dieser gleich erfolgreichen Saison, die am 30. April 1896 mit einer Wohlthätigkeitsvorstellung für den seit dem Beginne der Direction Wild dem Josefstädter Theater angehörig gewesenen, so vortrefflichen Schauspieler Herrn C. A. Friese, der — nicht mit Glücksgütern gesegnet — zur Zeit schwer erkrankt war, geschlossen wurde.

Die dritte Saison brachte dann den Schwank »Der Unterpräfect«, das erfolgreiche Vaudeville »Toledad«, die Schwänke »Fernands Ehecontract« und »Bocksprünge«, ferner das Ballet »Olga«, das Singspiel »Die Ladenmamsell«, das Vaudeville »Das rothe Parapluie«, und wurde die eigentliche Saison [mit einer Aufführung des Schwanks »Bocksprünge« am 30. April 1897 geschlossen. Vom 1. bis 30. Mai setzten der Magiker Ben Ali Bey und die Belle Sulamith ihre vordem im Musikvereins-Saale abgehaltenen erfolgreichen Productionen auf dem Gebiete ägyptischer und indischer Magie auf der Bühne des Theaters in der Josefstadt fort.

Die vierte Saison, die mit 1. October 1897 begann, eröffnete der Schwank »Charleys Onkel«. Von den weiters während derselben zur Aufführung gebrachten Novitäten nennen wir das Vaudeville »Lolos Cousin«, den Schwank »Aschermittwoch« von Fischer und Jarno, ferner »Anonyme Briefe«, welcher lustige Schwank wieder eine fünfzig Male übersteigende Zahl von Aufführungen erlangte. Mit ihm schloss auch am 30. April 1898 die Saison.

Die fünfte und letzte vollständige Spiel-Epoche Director Wilds wurde am 20. September 1898 mit dem Schwank »Freuden der Häuslichkeit« eröffnet, dem die Vaudeville-Burleske »Das neue Regiment« folgte, um dann von dem erfolgreichsten der unter Wilds Direction aufgeführten Stücke, dem Vaudeville »Wie man Männer fesselt« von A. Mars und M. Hennequin, deutsch von Otto Eisenschitz, dem bewährten Haus-Dramaturgen der Josefstadt, Musik von Victor Roger, abgelöst zu werden.

Dieses Stück, mit Fräulein Annie Dirkens, der vordem am Theater an der Wien mit vielem Erfolge thätig gewesenem Soubrette, als Gast, bewährte eine bisher bei noch wenigen Stücken am Theater in der Josefstadt erlebte Zugkraft und füllte — vom 28. October 1898 bis 27. März 1899 15omal en suite gegeben — den grössten Theil dieser Theatersaison. Der Rest der Saison 1898/99 im Theater in der Josefstadt brachte nur noch die beifällig aufgenommene Pariser Posse »Der Damenpfänder« und die Burleske »Tohu Bohu«. Am 22. Mai 1899 wurde diese letzte und erfolgreichste Saison unter Ignaz Wilds Direction geschlossen.

Noch vor Beginn der neuen, am 22. September 1899 eröffneten Spielzeit wurden zwischen Director Wild, den, wie erwähnt, Gesundheitsrücksichten zwingen, der Direction zu entsagen, und Herrn Josef Jarno, der zu dieser Zeit am Lessing-Theater in Berlin als Schauspieler wirkte, Verhandlungen gepflogen, welche den Zweck hatten, die Bedingungen für die Übertragung der Direction des Theaters in der Josefstadt an Herrn Josef Jarno festzusetzen. Am 9. September wurde der Eventualvertrag von diesem unterzeichnet und wurden gleichzeitig die Schritte eingeleitet, welche zur Erlangung der landesbehördlichen Zustimmung zur Übertragung der Concession an Herrn Jarno nöthig waren. Ausserdem musste mit der Eigenthümerin des Theatergebäudes, Ihrer Durchlaucht der Prinzessin Rohan, ein Abkommen getroffen werden, um auch deren Zustimmung zur Übertragung der Pächterrechte an den neuen Director zu erlangen und in der Zwischenzeit galt es für denselben, die Lösung seiner Verbindlichkeiten dem Lessing-Theater in Berlin gegenüber, an welches ihn ein dreimonatlich kündbarer Vertrag noch verpflichtete, zu erstreben. Josef Jarno hatte denselben zwar unmittelbar nach Unterfertigung des Eventualvertrages mit Director Wild am 12. September gekündigt, doch wäre Director Neumann-Hofer dennoch berechtigt gewesen, bis 12. December auf die Thätigkeit Herrn Jarnos am Lessing-Theater zu reflectieren.

Die Erfüllung so vieler Formalitäten nahm denn auch einen Zeitraum von mehr als sechs Wochen in Anspruch, und so konnte Herr Jarno erst am 27. October sein Amt als Director antreten.

Mit dem von ihm in Scene gesetzten Schwank »Ich bin so frei« (La dame de chez Maximes) von Georges Feydeau, deutsch von Otto Eisenschitz, eröffnete Herr Josef Jarno an diesem Tage seine Direction am Theater in der Josefstadt, nachdem Herr Wild seine Directions-Ära mit der am 25. October stattgehabten Vorstellung des so erfolgreichen Vaudevilles »Wie man Männer fesselt« geschlossen hatte.

Director Josef Jarno ist für Wien kein unbekannter Mann. Er ist im Jahre 1865 in Budapest geboren und ist eigentlich so recht ein Theaterkind — des Herrn Wild. Unter der Direction Wild hat er in Ischl seine Debüts als Schauspieler und Regisseur und später auch als Schriftsteller gefeiert. Seine mit Hans Fischer verfassten Schwänke »Ein Rabenvater« und »Aschermittwoch« wurden, wie erwähnt, auch am Theater in der Josefstadt zur Auführung gebracht. Von Ischl gieng Josef Jarno an das Deutsche Theater nach Budapest, dann ans Residenztheater nach Berlin, sodann an das dortige Deutsche Theater. Unter Director Dr. Brahm wirkte Jarno an demselben drei Jahre in hervorragender künstlerischer Stellung. Seit den letzten zwei Jahren gehörte er dem Lessing-Theater in Berlin an.



Josef Jarno.



1887

Aufs engste ist Josef Jarno den Wienern, denen er nun Proben seines reichen und so verschiedengestaltigen Könnens und seiner Erfahrung als Darsteller, Regisseur und Autor zu bieten in der Lage sein wird, durch seine vor einiger Zeit erfolgte Vermählung mit Hansi Niese verbunden. Dieses muntere Frauchen wird, wenn es ihr gelingt, von ihnen zu anderen Bühnen bereits eingegangenen Verpflichtungen loszukommen, wohl entschiedenst der gute Hausgeist des von ihrem Gatten geleiteten Theaters werden. Zieht man dazu das weite Gebiet reicher Erfahrung in Betracht, das Herrn Director Jarno trotz seiner jungen Jahre zu Gebote steht, so ist wohl mit Sicherheit darauf zu rechnen, dass seine Thätigkeit für das Theater in der Josefstadt eine — auch künstlerisch qualifiziert — gedeihliche sein wird.

* (Wiener Tonkünstler-Verein.) In der am 27. October stattgehabten Generalversammlung des Wiener Tonkünstler-Vereines wurden in die Vereinsleitung gewählt die Herren:

Richard Heuberger als Präsident, A. v. Zemlinsky als Vicepräsident, J. Förster und Dr. H. Botstiber als Schriftführer, H. Conrat als Cassier, J. C. Prohaska als Archivar, J. Wolff als Ordner, ferner als Vorstandsmitglieder ohne bestimmte Function die Herren: F. Buxbaum, A. Finger, W. Jeral und A. Schönberg. Der wegen Überbürdung durch Berufsgeschäfte aus der Vereinsleitung scheidende bisherige Präsident Herr Dr. E. Mandyczewski war Gegenstand überaus warmer Dankeskundgebungen für seine grossen Verdienste um den Verein.

* (Generalversammlung des Raimund-Theater-Vereines.) Im Festsaal des Niederösterreichischen Gewerbe-Vereines fand am 30. October unter Vorsitz des Präsidenten Dr. Daniel Thum die diesjährige Generalversammlung des Raimund-Theater-Vereines statt. Der Sturm, welcher von gewisser Seite angekündigt wurde, ist ausgeblieben. Nur die »akademisch« erörterte Verpachtungsfrage des Theaters — sie stand nicht auf der Tagesordnung — welche von der Opposition aufgeworfen wurde, brachte in die Versammlung ein lebhafteres Tempo. Im übrigen verlief dieselbe ganz programmässig und dem Verwaltungsausschuss wurde mit 603 gegen 137 Stimmen das Absolutorium ertheilt.

Der Rechenschaftsbericht constatierte, dass in dem abgelaufenen Rechnungsjahre ein Betriebsgewinn nicht erzielt werden konnte, obwohl das Theaterjahr 1898/99 elf Spielmonate statt der üblichen zehn umfasste. Die allgemeine Landstrauer und die dadurch bedingte Abstinenz des Publicums in den besten Theatermonaten haben die Einnahmen in erheblicher Weise beeinträchtigt.

Mit Beschluss der letzten Generalversammlung wurde der Ausschuss beauftragt, eine Abschreibung der Antheilscheine bis zum Betrage von fl. 300 zur gänzlichen Beseitigung des noch bestehenden Buchdeficits von fl. 74.955.53, sowie des Vorauslagen-Saldos von fl. 37.697.74 vorzunehmen. Diesem Antrage wurde entsprochen, die Antheilscheine wurden um fl. 80 gekürzt und die Jahresrechnung schliesst diesmal ohne Deficit ab.

Nach dem Rechnungsausweis per 30. Juni 1899 lasten auf dem Hause Satzposten per fl. 250.000, die offenen Posten betragen fl. 40.522.89. Die Gehalte für die Direction, darstellendes und technisches Personal betragen

fl. 184.511'53, an Autoren-Honoraren wurden fl. 14.297'98 bezahlt, die Betriebs-spesen sind mit fl. 60.996'23 angegeben. Das Theater und das Decorationsmagazin figurieren mit einem Werte von fl. 750.622'80, Decorationen und Garderobe mit fl. 104.116'08. An Eintrittsgeldern sind vom 1. September 1898 bis 20. Juni 1899 fl. 233.933'20, für Garderobe und Theaterzettel fl. 47.400'12 eingegangen.

Im Verlauf einer längeren Debatte erklärte Actionär Herr Steiner: Sie schreiben heute 20 Procent von den Antheilscheinen ab. Das ist eine Anticipation im Kleinen. Nächstes Jahr kommen Sie wieder und den Actionären bleibt dann gar nichts. Wenn Sie eine Amputation vornehmen wollen, machen Sie tabula rasa und wir wissen wenigstens, dass die Antheilscheine keinen Wert haben.

Dr. Thum: Nicht wir, der Ausschuss, hat diese Abschreibungen vorgenommen, sondern die letzte Generalversammlung hat diesen Beschluss gefasst.

Nach diesem kleinen Scharmützel wurde der Antrag auf Ertheilung des Absolutatoriums zur Abstimmung gebracht und, wie erwähnt, mit überwiegender Majorität angenommen.

Herr Wilhelm Springer stellte nun den Antrag auf Verpachtung des Theaters, und nachdem Dr. Thum erklärt hatte, dass ein solcher Antrag nicht auf der Tagesordnung stehe, daher über ihn auch nicht debattiert werden könne, einigt sich die Versammlung dennoch, diese Frage »akademisch« zu erörtern, um die Stimmung der Antheilscheinbesitzer für diesen Antrag kennen zu lernen.

Actionär Strohmeier erklärte sich im Princip gegen die Verpachtung. Man müsse die Schulden consolidieren und nicht an eine Verpachtung denken. Übrigens würde ein Pächter mehr auf seinen Gewinn, als auf die künstlerischen Interessen denken. In einer Zeit, wo das Carltheater, das Theater an der Wien und selbst das Volkstheater zu kämpfen haben, dürfe man das Theater nicht schädigen, indem man es einem Pächter überlasse.

Über Aufforderung gab nun Director Gettke einige Aufklärungen zu dieser Frage. Die Pachtsumme, sagte er, müsste eine so grosse sein, dass nicht nur alle Ausgaben gedeckt wären, sondern dass von derselben auch noch etwas übrig bleibe. Das Theater müsste mit fl. 60.000 bis fl. 70.000 verpachtet werden, wenn ein Nutzen heraussehen soll. Wenn aber ein Director diese Summe zahle, dann wäre er zum Raubbau gezwungen. Seinerzeit ist das Raimund-Theater ohne Betriebsfonds eröffnet worden, es waren fl. 70.000 Schulden und noch eine Viertelmillion Hypothekarlasten vorhanden. Es sind fl. 40.000 nur an Zinsen zu zahlen. Und an diesen Ziffern ist im vorigen Jahre die Verpachtungsfrage gescheitert. Dem Raimund-Theater nützt eine Verpachtung nicht. Diese Frage aufrollen bedeutet für dasselbe keinen Gewinn.

Kaiserlicher Rath Ruzicka wies sodann darauf hin, dass das Raimund-Theater den Grund um fl. 150.000 erwerben musste, während das Deutsche Volkstheater denselben um fl. 10.000 erhielt, und auch er spricht sich in entschiedenster Weise gegen die Verpachtung aus.

Dr. Reich, der bekannte Theater-Oppositionsmann und Führer der Minorität, im Princip ebenfalls gegen eine Verpachtung, griff in heftiger Weise die künstlerische Führung des Raimund-Theaters an und tadelte, dass Stücke wie der »Fall Clemenceau« und »Die Cameliendame« gegeben wurden.

Nach einer diesbezüglichen heftigen Controverse zwischen Dr. Glaser und Dr. Reich und nachdem ein Herr unter grosser Heiterkeit den Antrag gestellt hatte, ein »Untersuchungscomité«, bestehend aus Mitgliedern der Majorität und der Minorität, zu wählen, welches auch die Verpachtungsfrage zu studieren hätte, erklärte Actionär Steiner, dass die Minorität diese Frage nicht mehr einschlafen lassen und dass sie von nun an in der energischsten Weise dieselbe aufrollen werde.

Damit hatte diese »akademische« Erörterung ihren Abschluss gefunden. Es wurden hierauf die cooptierten Herren Franz Olbricht und Julius Schuster als Ausschussmitglieder bestätigt, und die alten Mitglieder des Revisionsausschusses, die Herren: Carl Hetzer, H. Salvaterra und Carl Strohmayer, als Ersatzmänner die Herren Moriz Heller und Josef Vecchiato wiedergewählt.

Hierauf wurde die Versammlung geschlossen.

* (Gedenktafel für Franz Thonet.) Am 30. October wurde im Foyer des Deutschen Volkstheaters eine dem Andenken des ersten Präsidenten des Deutschen Volkstheater-Vereines Franz Thonet gewidmete Gedenktafel enthüllt. Zur Feier versammelten sich im Festraume die Mitglieder der Familie Thonet, der Theaterverein, vertreten durch den Präsidenten Commercialrath Gerhardus, Ausschussmitglied Fischer, Baurath Eduard Fellner, Baurath Helmer, Oberbaurath Kaiser etc. Vom Theater waren anwesend: Director v. Bukovics und die Regisseure Martinelli und Kadelburg. In einer Ansprache an die Versammelten führte Präsident Gerhardus aus, dass durch die Widmung der Gedenktafel der Dank an Thonet für die rührige Förderung ausgesprochen werde, die der nun Verblichene dem Theater seit seiner Gründung angedeihen liess. Nachdem die Hülle gefallen war, dankte Director v. Bukovics dem Volkstheater-Verein für die Widmung. Zum Schlusse sprach Herr Jakob Thonet für die seinem verstorbenen Bruder erwiesene Ehrung, die der Familie ein Ansporn sei, ihre Kräfte dem Volkstheater zu widmen, den Dank aus.

Die Gedenktafel weist das Reliefbildnis Franz Thonets auf und repräsentiert sich als ein Epitaph, das dem Stile des Hauses gemäss in Barock gehalten ist. Im oberen Felde ist die Widmungs-Inschrift. Das Relief, vom Bildhauer Josef Grünhut entworfen und hergestellt, contrastiert in seiner Patina vortheilhaft mit dem in heller Bronze gehaltenen Rahmen. Die lebensvolle Auffassung und die Porträt-Ähnlichkeit des Bildnisses fanden allgemeine Anerkennung.

* (Abendconcerte der Philharmoniker.) In einer am 31. October stattgehabten Plenarversammlung der Philharmoniker wurde seitens des Executivcomités ein Antrag auf Abhaltung von Abendconcerten vorgelegt. Es soll zunächst mit Rücksicht darauf, dass der Andrang zu den philharmonischen Concerten heuer ein so grosser war, dass man an einen allgemeinen Kartenverkauf gar nicht denken konnte, das Programm des ersten philharmonischen Mittagsconcertes einige Tage später in einem Abendconcerte wiederholt werden. Dieser Antrag wurde einstimmig angenommen. Das erste dieser Abendconcerte fand am 8. November statt und gelangte bei demselben das Programm des ersten Abonnementsconcertes zur vollständigen Wiederholung. Das Publicum füllte alle Räume und lauschte begeistert

den Offenbarungen unserer grossen Meister, wie sie unter Mahler's Leitung aus dem prächtigen Orchester hervorklangen. Der Beifall war herzlich und allgemein. Die Institution dieser Wiederholungs-Soiréen dürfte sich nach diesem glücklichen Anfang wohl dauernd einbürgern.

* **(Internationale Musik-Gesellschaft.)** Von der in Berlin vor kürzester Zeit gegründeten Internationalen Musik-Gesellschaft constituirte sich eine Ortsgruppe dieser Gesellschaft auch in Wien. Dieselbe macht sich zur Aufgabe, durch musik-historische und musik-theoretische Vorträge mit anschliessenden Discussionen nach Art der Society of music in London und der R. Academia di S. Cecilia in Rom, eventuell auch durch Musikaufführungen, anregend zu wirken und einen regen wissenschaftlichen Verkehr mit der Centralstelle in Berlin und den Ortsgruppen der anderen Länder aufrechtzuerhalten. Die constituierende Versammlung hat unter dem Vorsitze des o. ö. Universitätsprofessors Dr. Guido Adler im neugegründeten musik-historischen Seminar der Universität Wien (IX. Bezirk, Türkenstrasse Nr. 3) stattgefunden, und es wurden in den Vorstand die Herren: Prof. Dr. Guido Adler, Prof. Hermann Grädener, Dr. Robert Hirschfeld, Max Kalbeck, Prof. Oswald Holler, Dr. Carl Nawratil und Frau Kitty v. Escherich gewählt. Hervorragende Persönlichkeiten der Wiener Kunstwelt, wie G. Mahler, C. Goldmark, Bösendorfer, Prof. Epstein, Prof. Prosniz, Ober-Hofkaplan Dr. Schnabl und Archivar Batka aus Pressburg, sowie viele andere haben ihren Beitritt angemeldet. Die Thätigkeit des Vereines wurde im Monat November mit einem Vortrag des Herrn Doctor Nawratil »Über Variationen« eröffnet.

* **(Jantsch-Theater.)** Mit 1. November sind die Herren Carl Weiss sen. und jun. zu den Erben Heinrich Jantsch' in ein Pachtverhältnis getreten, um nach Erlangung der behördlichen Genehmigung die Führung des Jantsch-Theaters auf eigene Rechnung zu übernehmen. Durch die Lage der Umstände ist zu hoffen, dass die Veränderung in der Leitung des Theaters demselben nur zum Vortheile gereichen wird.

Die Herren Carl Weiss sen. und jun. haben in ihrem Programm versprochen, dahin zu streben, »das Jantsch-Theater auf die denkbar höchste künstlerische Stufe zu bringen«, und ihre weitreichenden Verbindungen als bisherige Inhaber einer Theater- und Concertagentur mit Autoren, Componisten und Bühnenmitgliedern des In- und Auslandes lassen erwarten, dass ihnen dies innerhalb der möglichen Grenzen auch gelingen wird.

In der That haben denn die Herren Weiss auch schon mehrere Neu-Engagements abgeschlossen, aus welchen sich ein für die Bühne nur günstiges Ergebnis erhoffen lässt. So wurden dem derzeitigen Personal, das in seinen bisherigen Positionen verbleiben wird, als neue Kräfte angegliedert: der jugendliche Komiker Herr Friedrich Becker vom Theater Unter den Linden in Berlin, Herr Emil Norini für Helden- und komische Väterrollen, Fräulein Käthe Krenn vom Landestheater in Linz als sentimentale Liebhaberin und jugendliche Salondame, die bisherige Concertsängerin Fräulein Hilda Linon als Soubrette, Herr Kurz vom Karlsbader Theater als Komiker, Herr Hugo Held aus Berlin für jugendliche Heldenrollen.

Als Oberregisseur und Director-Stellvertreter wurde das langjährige Mitglied des Landestheaters in Graz, Herr Edmund Weinau, engagiert, neben welchem auch der bisherige Oberregisseur Herr Rub in seiner Function verbleibt.

Zudem werden in der weisen Erwägung, an ihm einen schätzenswerten, mit den Verhältnissen des Jantsch-Theaters voll vertrauten Rathgeber zu besitzen, die Herren Weiss auch den langjährigen Mitarbeiter Mestrozis und Jantsch', den um das Theater verdient gewordenen Herrn August Lischke, der seit dem Tode Jantsch' in anerkanntester Weise die Direction des Jantsch-Theaters geführt hat, wohl schwerlich ziehen lassen, und so darf man wohl — dies alles in Betracht gezogen — der neuen Direction mit gewisser Zuversicht ein für Publicum und Theater gleich erspriessliches Wirken prognostizieren. Möge ein dauernder, geschäftlicher und moralischer Erfolg die mühevollen Anstrengungen unserer jüngsten Wiener Theater-Direction krönen!

* (Comité »Freie Bühne«.) 1. November. Mehrere Wiener Literaten, darstellende Künstler und Kunstfreunde haben sich dieser Tage zu einem Comité vereinigt, um nach dem von Berlin gegebenen Muster auch in Wien eine »Freie Bühne« zu begründen. Um den Intentionen einer derartigen Institution wenigstens annähernd schon im Laufe dieser Saison zu entsprechen, hat das Comité »Freie Bühne« mit der neuen Direction des Jantsch-Theaters ein contractliches Übereinkommen getroffen, demzufolge diese Bühne dem Comité zur beliebigen Veranstaltung von Abendvorstellungen an noch näher zu bestimmenden Montagen zur Verfügung steht. Bei der Aufführung von Bühnenwerken, welche von der Censur freigegeben sind, wird die Allgemeinheit Zutritt haben; jene Bühnenwerke, welche von der Censur verboten sind, werden nur vor Comité-Mitgliedern zur Aufführung gelangen. Die jeweiligen Premièren, welche jeden dritten, respective jeden vierten Montag in Aussicht genommen sind, werden die von der Censur verbotenen Werke unserer grossen Dichter (»Jugend«, »Weber« etc.) und Bühnenarbeiten von talentierten, unbekanntem Autoren bringen. Auch besonderen schauspielerischen Talenten, die keine oder ungenügende Gelegenheit haben, vor das hauptstädtische Publicum zu treten, soll die Möglichkeit geboten werden, ihr Können zu zeigen. Mitglied kann jede in Oesterreich lebende Person männlichen oder weiblichen Geschlechtes werden, welche eine Beitrittsgebühr von 3 fl. und einen Jahresbeitrag von 2 fl. leistet. Jede Novität, deren Autor noch nicht bekannt ist, gelangt anonym zur Aufführung. Der Name des Autors wird nach der Vorstellung von der Bühne herab bekanntgegeben. Vorläufig sind zur Aufführung in Aussicht genommen: »Peer Gynt« von Henrik Ibsen; »Die Macht der Liebe«, Schauspiel von * * *; »Die Töchter des Rittmeisters«, Familienbild in vier Acten von * * *; »Jugend« von Max Halbe; »Die Weber« von Gerhart Hauptmann. Das Comitélocal befindet sich im III. Bezirk, Hauptstrasse 31.

* (Balletorchester-Director August Siebert.) Mit 1. November wurde das langjährige Mitglied des Hof-Opernorchesters Herr August Siebert zum Balletorchester-Director und Solospieler dieses Hof-Institutes ernannt. Siebert ist am 7. December 1856 zu Wien geboren, war Schüler seines Vaters und der erste preisgekrönte Schüler des Conservatoriums unter Hellmesberger sen. Seit 1. März 1878 ist er erster Violinist an der Hofoper.

* (Ober-Inspicient i. P. Alexander Geissler †.) Am 5. November ist in Wien der pensionierte Ober-Inspicient der k. k. Hofoper, Herr Alexander Geissler, gesorben.

* (Grillparzer-Gesellschaft.) Sonntag den 5. November fand die Jahresversammlung der Grillparzer-Gesellschaft statt. Dieselbe wurde vom Obmann Markgrafen Alexander Pallavicini eröffnet und gedachte derselbe zunächst in warmen Worten eines im Sommer dieses Jahres dahingeshiedenen Mitgliedes, der Frau Ida v. Fleischl. Nachdem der Schriftführer Dr. Emil Reich den Jahresbericht verlesen und Dr. Weissel den Cassabericht erstattet hatte, wurde zu den Wahlen geschritten, die folgendes Resultat ergaben: Als Obmann: Alexander Markgraf Pallavicini, geheimer Rath, k. u. k. Kämmerer; als Obmann-Stellvertreter: Dr. Wilhelm Ritter v. Hartel, Leiter des k. k. Unterrichtsministeriums, geheimer Rath, Vice-Präsident der Akademie der Wissenschaften, Herrenhausmitglied; und Albrecht Graf Wickenburg, k. u. k. Kämmerer, Schriftsteller; zu Ausschussmitgliedern: Dr. Alfred Freiherr v. Berger, k. k. Universitätsprofessor; Dr. Heinrich Bulhaupt, Professor, Stadtbibliothekar (Bremen); Nicolaus Dumba, geheimer Rath, Herrenhausmitglied; Dr. Carl Glossy, Regierungsrath, Director der Stadtbibliothek; Josef Lewinsky, k. k. Hofschauspieler und Regisseur; Dr. J. Minor, k. k. o. ö. Universitätsprofessor; Adam Müller-Guttenbrunn, Director des Kaiserjubiläums-Stadttheaters; Dr. Emil Reich (Schriftführer), Universitätsdocent; Dr. August Sauer, k. k. o. ö. Universitätsprofessor (Prag); Dr. Erich Schmidt, o. ö. Universitätsprofessor (Berlin); Dr. Anton E. Schönbach, k. k. o. ö. Universitätsprofessor (Graz); Dr. Carl v. Thaler, Schriftsteller; Dr. Johannes Volkelt, o. ö. Universitätsprofessor (Leipzig); Dr. Edmund Weissel (Cassier), Hof- und Gerichtsadvocat; Dr. Adolf Wilbrandt, Schriftsteller (Rostock); J. v. Winternitz, Regierungsrath; Dr. Erich Wolf, k. u. k. Sections-Chef. In das Schiedsgericht wurden gewählt: Geheimer Rath Dr. Josef Freiherr v. Bezecny, Universitätsprofessor Dr. Laurenz Müllner, Burgtheater-Director Dr. Paul Schlenther, Schriftsteller Ludwig Speidel, geheimer Rath Dr. Josef Unger. Zu Rechnungsrevisoren wurden die Herren Ludwig Lobmeyr, Herrenhausmitglied, und Hofrath Dr. Hermann Hallwich gewählt. Die Grillparzer-Gesellschaft zählt jetzt 746 Mitglieder, von denen 630 in Wien, 116 ausserhalb Wiens wohnen. In dieser Mitgliederzahl sind auch 56 Mittelschulen inbegriffen, leider nur 56; es wäre lebhaft zu wünschen, dass diese Zahl sich bald bedeutend erhöhen würde. Das Vermögen der Grillparzer-Gesellschaft beträgt gegenwärtig circa 5400 fl., ist aber erfreulicherweise in stetem Wachsen begriffen.

* (Frau Antonia Edle von Radler †.) Am 7. November ist in Wien Frau Antonia Edle von Radler im 75. Lebensjahre gestorben. Die Verblichene war die Witwe nach dem ehemaligen Theaterdirector Herrn Johann Edlen von Radler und die Mutter des bekannten Theaterschriftstellers und Redacteurs des Amtsblattes der Stadt Wien, Herrn Dr. Friedrich Edlen von Radler, welcher durch diesen Todesfall einen schweren Verlust erlitten hat.

* (Wiener Tonkünstler-Verein.) In der am 10. November stattgehabten ausserordentlichen Generalversammlung des Wiener Tonkünstler-Vereines wurden die Herren Commercialrath Ludwig Bösendorfer, die

Professoren Door, Julius Epstein, Dr. Josef Gänsbacher, J. M. Grün, Theodor Leschetitzky und Dr. Eusebius Mandyczewski in Anerkennung ihrer grossen Verdienste um den Verein einstimmig zu Ehrenmitgliedern desselben ernannt.

* (Gegen das neue Theater-Hausgesetz.) Im Saale Ehrbar fand am 13. November eine vom Österreichischen Bühnenverein einberufene Protestversammlung der Schauspieler gegen das neue, von der Deutschen Bühnengenossenschaft (Verein der Directoren) erlassene drakonische Theater-Hausgesetz statt. Der Versammlung wohnten etwa 200 Theilnehmer, Herren und Damen an, und zwar nebst den Mitgliedern der Wiener Theater vereinzelt auch Angehörige verschiedener Provinzbühnen. Präsident Tuschl begrüßte die Versammlung und betonte, dass sich der Schauspieler und Schauspielerinnen infolge des Erlasses des Deutschen Bühnenvereines eine grosse und berechtigte Erbitterung bemächtigt habe. Das neue Hausgesetz sei eine Entwürdigung der Künstlerschaft, die nicht scharf genug gegen diese Bestimmungen protestieren könne. Der Präsident constatirt, dass bereits von dreissig reichsdeutschen Theater-Directoren Erklärungen vorliegen, dass sie das neue Hausgesetz nicht acceptieren. Auch zwei Wiener Directoren: Dr. v. Bukovics und Gettke haben erklärt, diese Bestimmungen für ihre Theater nicht annehmen zu wollen und was die beiden Hoftheater anlangt, so haben deren Leiter von vorneherein jedes ihnen aufgezwungene Hausgesetz entschieden perhorresciert. Der Redner hofft demnach, dass das Gesetz infolge des energischen Protestes der Schauspieler und — wie sich zeigt — auch der Abneigung so vieler Directoren wegen an keiner Bühne Geltung erlangen werde. Der Präsident ertheilte sodann dem Rechtsanwalt des Vereines, Dr. v. Gschmeidler das Wort zum Referate. Dr. v. Gschmeidler bespricht in längerer Ausführung, die wiederholt von lebhaftem Beifall oder stürmischen Entrüstungsrufen unterbrochen wurde, die Paragraphen des neuen Hausgesetzes und führt aus, dass dies Bestimmungen für Schulbuben der Taferlclassen, aber nicht für Künstler und Künstlerinnen seien. Es fehle jetzt nur noch die Prügelstrafe. Das Theater-Hausgesetz verletze das Ehrgefühl und beleidige das Pflichtgefühl der Schauspieler, es sei ein Attentat auf die Kunst und die Künstlerschaft, das nicht scharf genug zurückgewiesen werden könne. Der Referent geht nun daran, die Bestimmungen des Hausgesetzes auch vom juristischen Standpunkt aus zu untersuchen und erklärt, dass viele Punkte in demselben den Bestimmungen des bürgerlichen Gesetzbuches direct zuwiderlaufen und dass selbst jemand, der die neuen Theater-Hausgesetze unterschreibt, nach den allgemein geltenden Gesetzen zur Einhaltung derselben nicht verpflichtet werden könne. Redner citirt den § 878 des bürgerlichen Gesetzbuches, welcher bestimmt, dass das, was unmöglich oder unerlaubt sei, in einem Vertrag nicht abgeschlossen werden könne. Und direct unmöglich und unerlaubt seien einzelne Punkte des neuen Gesetzes, denn nach diesem könne ein Director z. B. einem Mitgliede seiner Bühne die ganze Monatsgage für Strafgehalte zurückbehalten, wozu er nach dem bürgerlichen Gesetzbuche nicht berechtigt sei. Der Redner verweist dann darauf, dass ein Director überhaupt nicht das Recht zu strafen habe, da ein solches ihm vom Gerichte vorher erst zuerkannt werden müsse, wie dies z. B. bei der Advocatenkammer oder der Ärztekammer der Fall sei. Würde das neue Theater-Hausgesetz in

Kraft treten, dann wären die Bühnenmitglieder vogelfrei und schutzloser als die Dienstboten, denn es kommen in demselben Bestimmungen vor, die selbst die Dienstboten-Ordnung nicht enthält. Es darf z. B. ein Dienstbote nur nach Bestimmungen entlassen werden, die im Gesetze aufgezählt sind, der Theaterdirector wäre diesbezüglich an keine Bestimmung gebunden. Nachdem der Referent die neuen Gesetze auch noch vom ethischen Standpunkte aus beleuchtet und als verwerflich bezeichnet hatte, schlägt er vor, der Bühnenverein möge in einer Eingabe an die Statthalterei einen energischen Protest gegen die neuen Gesetze erheben und erklären, dass die Schauspieler unter keiner Bedingung gewillt seien, sich diesen Bestimmungen zu unterwerfen; sie verlangen vielmehr die Ausarbeitung eines Theatergesetzes, bei der auch ihnen eine entscheidende Stimme zuerkannt werde. Mit einem Appell an die Solidarität sämtlicher Schauspieler und Schauspielerinnen schliesst der Referent seine Ausführungen. — Unter lebhaftem Beifall ergriff hierauf Ober-Regisseur Herr August Stoll das Wort und sagte: »Was hat der arme Komödiant verbrochen, welche Verbrechen hat er begangen, dass man ihm ein solches Gesetz aufzwingen will? Wir thun unsere Schuldigkeit, arbeiten für die Directoren und werden behandelt wie die Circusferde. Der Unterschied besteht nur darin, dass diese mit der Peitsche weitergetrieben werden, wir mit dem neuen Gesetz.« Redner erwähnt hierauf mit Worten des Dankes der obersten Leitung der beiden Hoftheater, die das Gesetz nicht angenommen habe; es bleiben also im grossen ganzen noch die Landes-, die Stadt- und die Provinztheater, und gerade an diesen seien die ärmsten Teufel engagiert, die ins Innerste durch die neuen Bestimmungen getroffen werden sollen. »Wenn die Herren Directoren Gesetze schaffen wollen« — ruft Redner unter stürmischem Beifall aus — »so sollen sie Gesetze für sich selbst machen und dafür sorgen, dass nicht jeder, der kaum fünfzig Kreuzer hat, Director werden und Schauspieler engagieren kann, die er dann nach mehrwöchentlichem Spielen zu einer Zeit entlässt, wo sie kein anderweitiges Unterkommen mehr finden.« Zum Schlusse fordert Redner gleichfalls zur Einigkeit auf. Hierauf wurde einstimmig eine Resolution angenommen, die ausführt, dass die Anwesenden gegen die in dem Theater-Hausgesetze zum Ausdruck gebrachten unberechtigten Willkürmassregeln protestieren und erklären, sich denselben nicht unterordnen zu wollen. Die Künstler erblicken zur Regelung aller zwischen Directoren und Bühnen-Angehörigen entstehenden Differenzen den richtigen Weg allein in der Bildung beruflicher Schiedsgerichte, die aus Directoren, Bühnengehörigen und Rechtskundigen gebildet werden sollen. Hierauf wurde die Versammlung geschlossen.

Eine weitere, und wie zu hoffen ist, nicht unwirksam bleibende Kundgebung gegen dieses, die gewöhnlichsten Menschenrechte für die Bühnengehörigen geradezu ausschliessende Theater-Hausgesetz wurde seitens des Abgeordneten Herrn Dr. Robert Pattai in der Sitzung des Abgeordnetenhauses vom 24. November in Form einer an die Minister des Innern und der Justiz gerichteten Interpellation veranlasst. Dieselbe hatte den im nachstehenden wiedergegebenen Wortlaut:

Der »Deutsche Bühnenverein«, eine Coalition von Theaterdirectoren, hat ein sogenanntes »Theater-Hausgesetz« erlassen, in welchem für den gesammten Schauspielerstand geradezu entehrende Bestimmungen enthalten sind.

Festsetzungen wie jene, dass ein mündlicher Verkehr mit der Bühnenleitung geradezu verpönt ist (§ 5), dass der Bühnenleiter auch nach Theaterchluss die Bühnenmitglieder vollzählig zusammenberufen kann (§ 7), dass geradezu eine Denunciationspflicht bestehen soll (§ 12), dass der Schauspieler auch bei Beleidigungen sich nicht ans Gericht wenden darf, sondern zuerst an Seine Herrlichkeit den Bühnenleiter (§ 14), dass jede Bemerkung verboten ist (§ 19), dass er im Zuschauerraum auch gegen Bezahlung des Eintrittspreises nicht erscheinen darf, wenn der Gewaltige nicht will (§ 136) etc. etc., sind direct der Würde jeder selbständigen Stellung zuwiderlaufend und mit den Rechten einer freien Persönlichkeit überhaupt nicht vereinbarlich.

Dazu kommt, dass dieses sogenannte »Theater-Hausgesetz« ein Strafrecht von drakonischster Strenge statuiert, wie es in keiner Arbeitsordnung geduldet wird, da die geringsten Contraventionen, blosse abfällige Bemerkungen etc. sogar mit Abzug von Achtel-, Viertel-, halben und ganzen Monatsgagen gestraft werden sollen!

Auf diese Art wäre es einem brutalen Bühnenleiter oder seinem Bevollmächtigten leicht, den Künstler unter den verschiedensten Vorwänden um seinen ganzen Verdienst zu bringen oder ihn in slavischer Abhängigkeit zu erhalten.

Solche Bestimmungen erscheinen überhaupt als unzulässig und den Gesetzen widerstreitend, die ein Strafrecht nur dem Staate und gewissen autonomen Corporationen zugestehen und in diesen Fällen überdies mit allen Garantien des Rechtsschutzes umgeben, die im vorliegenden Falle gänzlich fehlen.

Auf keinen Fall ist aber eine solche Bühnenordnung vereinbarlich mit der Würdigung des Theaters als eines nationalen Kunst- und Bildungsinstitutes, die in noch ganz anderer Weise in der an die Statthalter gerichteten Instruction betreffs Durchführung der Theaterordnung vom Jahre 1850 durchleuchtet, wo es u. a. heisst: »Das Theater, als ein mächtiger Hebel der Volksbildung, darf in seinem höheren Zwecke der Pflege und Vervollkommnung der auf demselben thätigen Künste nicht nur nicht beirrt, sondern muss vielmehr auf das wirksamste unterstützt werden«; dann wird auf die nöthige Sorgfalt in Auswahl der Bühnenleiter hingewiesen, den Landeschefs Schutz und Obsorge für das Theater und Erhaltung einer gesunden Richtung derselben anvertraut.

Den Landesstellen erwächst aus diesem Aufsichtsrechte auch die Pflicht, solch unwürdige, ja ungesetzliche Vorgänge, wie sie sich in der neuen Bühnenordnung zeigen, hintanzuhalten, und wäre dies in erster Linie durch Prüfung des sogenannten »Theater-Hausgesetzes« des Bühnenvereines auf seine rechtliche Zulässigkeit, weiters aber durch Anbahnung einer den modernen Anforderungen entsprechenden Theater-Gesetzgebung zu erreichen.

Die Gefertigten stellen an die Herren Minister des Innern und der Justiz die Anfrage:

» 1. Ist Seine Excellenz der Herr Minister des Innern geneigt, die politischen Landesstellen anzuweisen, das 'Theater-Hausgesetz' des 'Deutschen Bühnenvereines' auf seine Zulässigkeit zu prüfen und dann das Geeignete zu veranlassen?

2. Ist seine Excellenz der Herr Justizminister gewillt, eine den praktischen Bedürfnissen entsprechende Theater-Gesetzgebung anzubahnen und eine diesbezügliche Vorlage einzubringen?« (Folgen die Unterschriften von 34 Abgeordneten.)

* (Abschied der Hof-Opernsängerin Frau Louise v. Ehrenstein.)

Als Elisabeth in Franz Liszts Oratorium »Die heilige Elisabeth« verabschiedete sich in der Vorstellung vom 19. November die verdienstvolle Hof-Opernsängerin Frau Louise von Ehrenstein-Königstein von dem Wiener Opernpublicum.

Eine mehr als zehnjährige, überaus erfolgreiche und in ihren glänzenden Ergebnissen allgemein auch anerkannte Thätigkeit findet damit für Wien ihren vorläufigen Abschluss. Welche Bedeutung dieselbe für das Wiener Opern-Institut gewonnen hat, wird nicht nur allen speciellen Verehrern der Kunst der nun Geschiedenen in treuem Gedenken bleiben, sondern wird vielfach in der Folge auch der Allgemeinheit unserer Opernfreunde zu schmerzlichem Bewusstsein kommen.

Frau von Ehrenstein war uns eben eine glänzende Interpretin Wagner'scher Musik, und hat auch in der gesanglichen Wiedergabe der Werke der übrigen Classiker der Oper und der modernen Meister Hervorragendes und Erspriessliches geleistet. Sie verfügte über stimmliche Mittel, welche nur höchst selten in solch klangschöner Fülle angetroffen werden und verband damit die reiche Kunst, auch im dramatisch bewegten Affect die Grenzlinien des Schönen nicht zu überschreiten. Schier unerreichbar aber scheinen ihre Leistungen in Rollen, in denen es gilt, der Seelenstimmung poetischen Ausdruck zu verleihen und mit einer dem Innern entquellenden Wirkung gelangte jede derartige Rolle in der Darstellung durch Frau von Ehrenstein zu fast idealer Geltung.

Und auch im Concertsaale wird ihr Scheiden in schmerzlichster Weise empfunden werden.

Frau Louise von Ehrenstein ist am 17. März 1866 in Wien geboren und wandte sich über Veranlassung Pauline Luccas der Bühne zu. Als Sängerin ist sie der Schule Selma Nicklas-Kempner entsprossen. Sie betrat im Jahre 1888 in Olmütz zum erstenmale die Bühne, kam hierauf nach Berlin und sang am 5. August 1889 zum erstenmale auf der Bühne der Hofoper als Gast. Es war die Rolle der Elisabeth in »Tannhäuser«, in welcher sie sich dem Wiener Opernpublicum vorstellte. Als zweite Gastrolle sang sie am 19. August 1889 die Titelrolle in Gounods »Margarethe« (Faust) und trat als Elsa in »Lohengrin« am 21. desselben Monats zum drittenmale auf der Opernbühne auf. Unmittelbar nach ihrem Gastspiele erfolgte mit 1. September 1889 ihr Eintritt in den Verband der Wiener Hofoper.

Sie debütierte als engagiertes Mitglied des Hof-Operntheaters am 12. September 1889 als Christine in »Das goldene Kreuz«. Ihre weiteren Debüts absolvierte sie in der Rolle der Alice in »Robert der Teufel« (21. September) und in der Titelrolle in »Margarethe« (Faust) (27. September). Während ihres Engagements ist die Künstlerin in 26 Opern 455 mal aufgetreten. Die letzten Rollen, in welchen wir Frau von Ehrenstein an der Wiener Hofoper hörten, waren die Santuzza in »Cavalleria rusticana« (25. October 1899) und die Elisabeth in »Tannhäuser« (1. November 1899).



Louise von Ehrenstein.





Louise von Ehrenstein.

Elisabeth in »Die heilige Elisabeth«.



Louis von Chroust
König von Preussen

Der Abschied, den das Opernpublicum Frau von Ehrenstein bereitete, war der denkbar herzlichste. Eine vornehme und illustre Gesellschaft hatte sich eingefunden, um Zeuge desselben zu werden und der verdienstvollen Künstlerin den Beweis zu erbringen, wie sehr man ihren Abgang bedauere. Als Abschiedsrolle hatte, wie erwähnt, die scheidende Künstlerin die Titelrolle in Franz Liszts Oratorium »Die heilige Elisabeth« gewählt und es scheint fast die Absicht dabei durchzuleuchten, dem Publicum den Abschied noch schwerer zu gestalten, denn gerade in dieser Rolle vermag es die Künstlerin so recht, ihr ganzes reiches Können zu entfalten, gerade die Darbietung der Künstlerin in dieser Rolle wie in keiner anderen war dazu geschaffen, das Bedauern zu erhöhen, eine solche Kraft nun verlieren zu müssen.

Es war ein Abend voll Stimmung und Rührung; eine geheiligte Erinnerung, welche der Namenstag (19. November) heraufbeschwor, forderte zugleich ihre Rechte. Umso herzlicher und echter aber war wohl auch der Ton, auf welchen die Sympathiekundgebungen gestimmt waren, die der scheidenden Künstlerin in reichstem Masse zutheil wurden. Ihren Gipfelpunkt erreichten die Ovationen nach dem fünften Bilde, in ungezählter Menge wurden Kränze und Blumengewinde der Gefeierten auf die Bühne gereicht und zwölfmal musste der Vorhang sich heben, ehe denn das Publicum resignierte. Auf der geschlossenen Bühne gab es dann noch ein wahrhaft herzliches Abschiednehmen von den Collegen und Colleginnen. Ober-Regisseur Stoll hielt namens der Direction und der Künstlerschar des Institutes an die Scheidende eine Ansprache, in welcher des idealen Strebens und der steten Hilfsbereitschaft der scheidenden Künstlerin in schwungvollen Worten gedacht wurde. Man werde es, sagte der Redner, in der Hofoper nie vergessen, was Frau von Ehrenstein dem Institut gewesen ist. Mit den Wünschen für ferneren reichen Erfolg überreichte als ein Andenken seitens der Collegenschaft Herr Stoll der Scheidenden eine kostbare Cassette, die Photographien der sämtlichen Opernmitglieder enthaltend. Vor Rührung machtlos, ihren tiefempfundenen Dank für diese Liebesbezeugungen in Worten auszudrücken, umarmte Frau von Ehrenstein immer und immer wieder die einzelnen Versammelten und liess bei diesem stummen Abschiednehmen wohl besser erkennen, wie schwer ihr das Scheiden wurde, als tönende Phrasen dies zum Ausdrucke zu bringen vermocht hätten.

Frau von Ehrenstein, der wir, wie doch zu hoffen, nicht für allzulange Zeit Lebewohl gesagt haben werden, wurde anlässlich ihres Scheidens aus dem Verbands der Hofoper von Sr. Majestät dem Kaiser mit allerhöchster Entschliessung vom 23. November der Titel einer k. u. k. Kammersängerin verliehen.

* (Carl Blasels 50jähriges Schauspieler-Jubiläum.) Bei einer Frische und Rüstigkeit des Geistes und des Körpers, um die so mancher unserer »Jungen« ihn beneiden dürfte, und die auch bei Angehörigen einer minder schweren Berufssphäre als die Thätigkeit des Schauspielers sie bedeutet, nach einer solchen Zeit nicht allzu oft mehr angetroffen werden, in der ganzen Freudigkeit seines ursprünglichen, köstlichen Humors, der allbesiegend, unversiegbar erscheint, feierte am 23. November Carl Blasel den Jahrestag, an dem er vor nun einem halben Säculum als Schauspieler sich die ersten Sporen verdient hat.

Fünfzig Jahre! Eine schöne Zeit, und zumal im Berufe des Schauspielers durchlebt, welch eine Summe von Arbeit, von Erlebnissen, Eindrücken und Erfahrungen heiterer doch wohl auch trauriger Art mögen sie nicht für denjenigen bedeuten, der durch einen solchen Zeitraum in allen Phasen der schauspielerischen Berufsthätigkeit voll und ganz seinen Mann gestellt hat. Fürwahr, es gehört die ganze, so glücklich veranlagte Natur und die Individualität dazu, über welche der Jubilar Basel verfügt, um aus all den Anstrengungen, den Stürmen, dem Wechsel der Dinge und Tage einer solchen 50jährigen emsigen und nie erlahmenden Thätigkeit mit der ungeschwächten Kraft hervorzugehen, wie er es vermochte. Es ist, als ob die Zeit ihm nichts anzuhaben vermöge, und wer ihn heute noch auf der Bühne sieht, wird in dem beweglichen, quecksilbernen, zu allem Schabernack aufgelegten Komiker gewiss nicht den Jubelgreis vermuthen.

Und mit welcher köstlicher, gottbegnadeter Begabung hat nicht seit jeher Carl Basel sein Publicum unterhalten. Es ist ihm nachzurühmen, dass er, wiewohl die Hauptstärke seiner Wirkung in drastischen Rollen und in der Darstellung burlesker Partien liegt, doch stets innerhalb jener Grenze bleibt, deren Überschreiten — bei diesem Darstellungsgebiete so naheliegend — die Leistungen in die Niederung banaler Hanswurstiaden herabzerren würde. Bei aller Lustigkeit und Urwüchsigkeit decent, bei allen Eulenspiegeleien stets discret, verstösst Carl Basel nie gegen den guten Geschmack, bleiben seine Leistungen stets Äusserungen eines gesunden Humors und verfehlen dergestalt auch nie ihre voll erheiternde, zwerchfellerschütternde Wirkung auf das Publicum.

So ist denn auch Carl Basel in der langen Zeit seines, der heiteren Muse gewidmeten Wirkens zu einer Popularität gelangt, welcher nur die auserlesensten seiner Kunstgenossen sich erfreuen dürfen. Seiner Abstammung und seiner ganzen Eigenart nach dem Boden und dem Wesen unserer Vaterstadt aufs innigste verwachsen, ist Carl Basel vermöge seiner im Wienerthum wurzelnden Art der komischen Darstellung zumal das Schosskind seiner engeren Landsleute geworden; aber auch, wo immer er es unternahm, die Lachmuskeln seiner Zuhörer in Bewegung zu setzen, wurde seinen Darbietungen ungetheilte Beifall zutheil, denn er bedeutet eben in seinem Fach als Komiker eine Individualität.

Carl Basel ist am 16. October 1831 in der Lederergasse in Wien geboren. Er war, wie er in einer am 21. October 1888 im »Illustrierten Wiener Extrablatt« veröffentlichten autobiographischen Skizze erzählt, das elfte der Kinder einer armen Familie, — sein Vater war Perlmuttergraveur — von denen acht am Leben geblieben. Frühzeitig lernte er die Unbilden des Lebens kennen, doch bewies er schon zu damaliger Zeit seine erstaunliche Widerstandskraft auch in der Weise, dass er sich sowohl der »Zärtlichkeiten« seiner sieben Geschwister, als später auch der Neckereien seiner Mitschüler in gleich »schlag«fertiger Weise zu erwehren verstand. Als man gefunden hatte, dass der kleine Carl eine wunderhübsche Stimme habe, schickte man ihn in die Gesangs- und Violin-Schule Leitermeyers. Bei seinen Jugendspielen im Stadtgraben wurde er dann mit mehreren Sängerknaben der Hofoper bekannt und diese stellten den kleinen Sänger dem Chordirigenten und Regenschori bei den Michaelern Herrn Weinkopf vor, der ihn nach einer Prüfung seiner schönen hellen Stimme als Sängerknaben für die Hofoper engagierte.



Carl Blasel.



Göttingen

Sein erstes Auftreten an dieser Stätte hielt er in der »Zauberflöte«, als Affe zur Flöte Taminos tanzend, doch wurde ihm schon nach einem Jahre in derselben Oper mit Rücksicht auf seine immer mehr zutage tretende Begabung eine lohnendere Aufgabe zutheil.

In den folgenden Jahren sang dann Blasel neben seinem »Wirken« an der Oper auch in fast allen Kirchen Wiens und in den verschiedensten Concerten. Dazu lernte er ein Jahr lang Generalbass und trieb — wie er, sich selbst persiflierend, erzählt — »zum Entsetzen« seiner engeren Hausgenossen auch autodydaktische Clavierstudien, bis im Frühjahr 1849 mehrere seiner Jugendgenossen sich zusammenthaten, ein Haustheater zu gründen, wobei selbstverständlich auch auf die Mitwirkung Blasels in hervorragender Weise gezählt wurde.

Der Schauplatz dieser »künstlerischen« Thätigkeit war die damals verwaiste Josefstädter Gesangschule des im Jahre 1848 compromittierten und flüchtig gewordenen Herrn Hüpfel. Mit vereinten Kräften wurde das Nothwendigste herbeigeschafft, das »Theater« in Stand zu setzen, wobei den mehr kunstbegeisterten als bemittelten Tragikern ein Mäcen, der täglich im schwarzen Frack unter ihnen erschien, wohl das meiste beisteuerte. Er entpuppte sich später als der Kellnerjunge vom »Ross« in der Taborstrasse — Josef Matras. So gieng es eine Zeitlang in lustigster Weise fort; allwöchentlich fanden Vostellungen statt, bis die — Polizei dem ohne behördliche Erlaubnis abgehaltenen Theaterspielen ein jähes Ende bereitete. In wilder Flucht, noch in den Costümen, mussten die jungen Musensöhne den Schauplatz ihrer liebgewonnenen Thätigkeit verlassen und damit fand die Herrlichkeit auch ihren Abschluss.

Aber die Begeisterung für das Theater, einmal erweckt, liess so manchen von ihnen — auch Theodor Giesrau war deren einer — nicht mehr los, und was Blasel anlangt, so begegnen wir ihm schon im nächsten Herbst (1849) auf der Bühne des Theaters in Laibach, für welches Director Thomé denselben mit einer Gage von monatlich — 14 Gulden als Chorist engagiert hatte. Nicht lange aber sollte Blasel in dieser untergeordneten Stellung verbleiben. Mächtig rang sein Thatendurst nach Entfaltung seines Könnens, und als eines Abends — es war der 23. November 1849, welchen er denn auch als seinen Werdetag beibehielt — der jugendliche Liebhaber etwas allzulange in der Garderobe mit seiner Toilette sich beschäftigte und durch dieses Säumen die Vorstellung — man gab das lustige Räuberstück »Die Reise nach Graz« — schon nahe ins Stocken gekommen war, sprang rasch entschlossen Carl Blasel in die Bresche und spielte die betreffende Scene zu Ende.

Die That fand klingende und, was noch höher zu veranschlagen war, auch praktische Anerkennung, indem Blasel schon am anderen Morgen drei Rollen im Fache des Naturburschen und jugendlichen Liebhabers zugewiesen erhielt. Sein Gehalt wurde gleichzeitig auf — 18 Gulden erhöht. In seiner nun gewonnenen neuen Sphäre spielte Blasel dann den »Pariser Taugenichts«, den Vicomte von Letorière und noch andere Rollen, die gewöhnlich von Damen dargestellt wurden.

Später, nach mehrjähriger Wanderschaft, während welcher er auf den verschiedensten Provinzbühnen als Liebhaber aufgetreten, kam Blasel zu Director

Lippert nach Innsbruck, und auch hier wieder sollte er sich als ein rettender Engel erweisen. Es war Fasching-Sonntag und sollte, dem Tage zu Ehren, Nestroys »Eulenspiegel« in Scene gehen. Basel war die Rolle des Liebhabers Dorotheens zugetheilt. Da, während der Probe, verbreitete sich das furchtbare Gerücht, der erste Komiker, der den Nazi zu spielen hatte, sei auf und davongegangen, infolgedessen die Vorstellung in Frage gestellt sei. Freilich wiesen die Collegen Blasels wie auf eine Eingebung auf ihn als den besten Remplaçanten hin, doch wollte Basel sich dazu nicht so schnell entschliessen, denn er, der damals noch »Liebhaber« war, glaubte seine Reputation zu verlieren, wenn er einmal als Komiker vor dem Publicum erschiene. Doch Director Lippert verstand es, mit blinkendem Mammon seinen Sinn zu wandeln und abends spielte Basel den »Nazi«. Hatte Basel bei der Übernahme der Partie für seinen Ruf gefürchtet, so sollte gerade dieser Zufall ihm den Weg zeigen, den er fortan zu wandeln habe. Seine Leistung in der komischen Rolle des »Nazi« fand einen derartigen Beifall, dass Director Lippert in ihn drang, von nun ab allein dem komischen Fache sich zu widmen. Und so geschah es auch. Aus dem jugendlichen Liebhaber von einst entwickelte sich der Komiker von heute. Nachdem die Metamorphose vom Liebhaber zum Komiker vollzogen, wanderte Basel von Stadt zu Stadt und von Land zu Land, allüberall in der lustigen Tonart die glänzendsten Siege erringend. Deren glänzendsten einen, nur etwas anderer Art, sollte er aber doch wieder als »Liebhaber« feiern. Es war in Lemberg. Auf seinen Wanderzügen auch nach dieser Stadt gekommen, lernte er hier als seine jüngere Collegin das anmuthige Fräulein Johanna Wellen kennen und — lieben, und allen schmucken Uniformträgern zum Trotz, die schmachtend Fräulein Wellen umschwärmten, führte er sie als seine Gattin heim. Das war am 24. November 1859, ein Jahrzehnt nach seinem glücklichen schauspielerischen Debut, und noch heute ist Johanna Basel ihm die treue, hingebungsvolle Gattin, die unentwegt die ganze lange Zeit ihrer ehelichen Verbindung hindurch die freudevollen Tage ihm verschönte, die leidvollen ihm leichter erträglich zu machen geholfen hat. Drei Söhne sind dem edlen Herzensbunde entsprossen, von denen die beiden älteren, die Herren Carl und Leopold Basel, ihren Vater bei der Leitung seiner Geschäfte auf das thatkräftigste unterstützen, während der jüngste, Herr Hans Basel, als Oberlieutenant des Kaisers Rock trägt.

Im Jahre 1863 kam Basel aus der Provinz nach Wien zurück, wo er am 19. April in dem Stücke »Ein Abenteuer in der Waldmühle« am Theater an der Wien debütierte. Seine erste bemerkenswerte Leistung bot er an dieser Bühne bei der Premiere von »Eine leichte Person« am 10. November 1863 in der Rolle des Sterzel. In die Zeit seiner ersten Thätigkeit am Theater an der Wien fällt auch die Glanzära der Offenbach'schen Operetten, in welchen namentlich Basel seinen Ruf als Komiker für Wien zu gründen und zu festigen die beste Gelegenheit fand. Sein Menelaus in »Die schöne Helena«, Prinz Paul in »Die Grossherzogin von Gerolstein«, Jupiter in »Orpheus in der Unterwelt«, Bobèche in »Blaubart« sind noch heute als die besten Leistungen in diesem Fache bekannt. Seine Partnerin war durch sechs Jahre Josefine Gallmeyer. Bis zum Frühjahr 1869 blieb Carl Basel am Theater an der Wien, um dann, einem Rufe Anton Aschers Folge leistend, ans Carltheater überzutreten.



Mehlmeier in
»Mein Leopold«



Capriolo in
»Die Prinzessin
von Trapezunt«



Jupiter in
»Orpheus in der
Unterwelt«



Persiflage in
»Schönröschen«



Menelaus in
»Die schöne Helena«

Carl Blasel.



Als Blasius Rohr debütierte er hier am 23. März 1869 in Johann Nestroys »Die Geheimnisse des grauen Hauses«. Auch am Carltheater blieb der nun schon erworbene gute Ruf als Komiker Carl Basel treu und bald wurde er den beiden Besten dieser Bühne — Knaak und Matras — als dritter im Bunde beigezelt. Welch köstliches Zusammenspiel dieses Komiker-Triumvirat dort geboten, das lebt noch heute in der Erinnerung aller Wiener Theaterfreunde, doch nur Carl Basel war es gegönnt, diesen Ruhm bis in die jüngste Gegenwart zu verpflanzen. Vom Carltheater, an welchem er bis zum Exodus Franz Teweles (15. Februar 1882) als Schauspieler verblieb und dann noch durch einige Monate an der Spitze des aus den Mitgliedern gewählten Directions-Comités (neben Carl Basel die Herren Schulhof, Benedix und Brandl) die Direction des Theaters führte, gieng Basel nach mehrmonatlichen Gastspielen an österreichischen, deutschen und schweizerischen Bühnen wieder für einige Zeit an das Theater an der Wien, bis er im Jahre 1885 das Josefstädter Theater pachtete, um diese damals verwaiste, nicht in den besten Verhältnissen befindliche Bühne wieder in die Höhe zu bringen. Und er hatte Glück mit diesem Unternehmen. Nachdem mit der Aufführung des Zeitbildes »Schikaneder« von Dr. Friedrich Edlen von Radler am 12. September 1885 Carl Basel seine Direction am Theater in der Josefstadt eröffnet hatte, schritt er von Erfolg zu Erfolg. »Schikaneder«, »Die beiden Wenzel«, »Die Pechvögel«, »Der Stabstompeter« und in den folgenden Jahren »Die Gigerln von Wien«, »Tausender und Guldenzettel« etc. wurden wahrhaft phänomenale Cassenstücke, und auch bei den übrigen zur Aufführung gelangten Stücken hatte Basel den besten Erfolg. Freilich war er selbst auch der erste und der beste Schauspieler seines Ensembles und auch seine Frau wirkte in erfolgreichster Weise in einzelnen Stücken mit. Unter die Direction Blasels fällt auch die Feier des 100jährigen Bestandes des Theaters in der Josefstadt. Dieselbe wurde am 24. October 1888 festlich begangen und sowohl Se. Majestät der Kaiser, als auch der verewigte Kronprinz Rudolf nahmen den Anlass wahr, Director Basel und die Volksbühne durch Höchsthre Anwesenheit ehrend auszuzeichnen.

Obschon es also Basel gewiss nicht nöthig gehabt hätte, die mit seiner Directionsführung am Josefstädter Theater erreichten bedeutenden materiellen Erfolge leichter Hand aufzugeben, war der künstlerische Ehrgeiz des Nimmermüden doch stärker als alle Vernunftgründe, die dagegen sprachen, und als 1889 das Carltheater frei geworden, wollte sich Basel diese Gelegenheit nicht entgehen lassen, aus den ihm klein erscheinenden Verhältnissen herauszukommen, sein bisher so erfolgreiches Wirken an eine Stätte zu übertragen, an welcher die Möglichkeit einer grösseren Entfaltung seiner Kräfte sich bieten würde.

Unbedenklich unterzeichnete denn Carl Basel am 9. Jänner 1889 den Vertrag, durch den ihm für sechs Jahre die Direction des Carltheaters unter nicht gerade günstigen Bedingungen übertragen wurde.

Carl Basel hat es in der Zeit seiner Directionsführung am Carltheater gewiss an nichts fehlen lassen, was den Erfolg an seine Fahnen hätte heften können. Er brachte Operetten, Possen und Schwänke in möglichster Abwechslung und solch guter Qualität als eben verfügbar; er war es, der Frau Kopacsi für Wien gewann, er zog die Duse nach Wien und

brachte als erster ein Gastspiel der Comédie française am Carltheater zustande. Coquelin, Sarah Bernhard, Mme. Reichenberg, Mme. Judic traten unter seiner Direction am Carltheater auf.

Und als er es dann, nachdem so viele Mühe und seine im Josefstädter Theater erworbenen Capitalien darangesetzt waren, endlich erreicht hatte, das Carltheater in die Höhe und zu besserer Prosperität zu bringen, da wurde ihm das Schicksal aller Idealisten zutheil; er wurde aus seinen sieben Himmeln auf die Erde versetzt. Er hat das übrigens in seiner Abschieds-Ansprache an die Künstlerschar in drastischere, doch — wir gestehen gerne — treffendere Worte gekleidet. Sein Gesuch um Erneuerung des Pachtens nach Ablauf desselben (1895) zu günstigeren Bedingungen wurde seitens der Carlischen Erben abgewiesen und Carl Blasel sah sich gezwungen, das Feld zu räumen. Das war eine traurige, vielleicht die traurigste Erfahrung in seinem sonst sonnigen Künstlerleben.

Doch wozu unangenehme, alte Reminiscenzen erwecken, über die sich unser Jubilar von heute selbst wohl seit langem schon hinweggesetzt hat.

Glücklicherweise überstand in seiner gottvollen Laune Carl Blasel auch diese unangenehmen Zeiten, ohne nur die geringste Einbusse an seinem Humor und an seiner Thatkraft erlitten zu haben, und gleichsam als einen Beweis dafür, dass ihn »aber auch schon gar nichts geniere« und zu Boden zu drücken vermöge, trat er im September 1895 bei seinem Nachfolger Director Jauner am Carltheater ins Engagement und spielte dort wieder nach wie vor seine lustigen Rollen, wo er vordem als Director von allen seinen Mitgliedern den Druck des Directionsscepters wohl am schwersten zu fühlen bekommen hat.

Unter Director Jauner blieb Carl Blasel bis 5. October 1896 am Carltheater und errang in dieser Zeit namentlich in der Operette »Das Modell«, in »Eine tolle Nacht« und in »Der Zauberer vom Nil« für seine urkomischen Darbietungen Triumphe, die sich würdig an diejenigen seiner besten Zeit anzureihen vermochten.

In »Der Zauberer vom Nil« sagte er am 5. October 1896 dem Publicum des Carltheaters Adieu, um von dieser Zeit an abermals am Theater an der Wien seine lustige Thätigkeit fortzusetzen. Und in der gleich unverwüthlichen Art, die seine sämmtlichen Leistungen auszeichnet, setzte er auch hier wieder sein bestes Können und Vermögen ein, das Publicum zu unterhalten. Die Figuren in »Der Löwenbändiger«, »Sterzl in Berlin«, »Der Opernball«, »Der Schmetterling«, »Die Blumen-Mary«, »Katze und Maus«, die Blasel neben anderen in dieser Epoche auf dieser Bühne zur Darstellung brachte, waren voll geeignet, seinen guten Ruf als Komiker bis in die jüngste Gegenwart wach zu erhalten.

Carl Blasel hat aber auch in dieser zuletzt errungenen vortheilhaften Position am Theater an der Wien nur die günstige Gelegenheit abgewartet, um neuerdings in einem, seinem Ehrgeiz besser entsprechenden erweiterten Wirkungskreise seine vollerhaltene Schaffenskraft bethätigen zu können. Und als aus so vielen neuen Theaterprojecten, in deren Verbindung fast immer wieder auch der Name Carl Blasel als der des präsumtiven Leiters genannt wurde, schliesslich nichts geworden ist, hat er sich, als im Sommer dieses Jahres die Direction des vor Jahresfrist erstandenen Vergnügungs-Etablissements »Wiener Colosseum« vacant wurde, rasch und kühn

entschlossen, die Leitung dieses im grössten Stile der Neuzeit angelegten Variété-Etablissements zu übernehmen, dasselbe, seinen reichen Schatz von in fünfzig Jahren schauspielerischen und directorialen Wirkens gewonnenen Erfahrungen verwertend, zur Höhe und zum Gedeihen zu bringen.

Und so war nun Carl Blasel, dessen Thatkraft in einem Alter, in welchem andere dem geschäftigen Treiben längst entsagt haben, so wenig noch erlahmt ist, als der Director des neuesten und comfortabelsten unserer Wiener Vergnügungs-Etablissements an der fünfzigsten Jahreswende des Tages angelangt, an dem sein Werden zu dem, was er seit langem schon und in ungeminderter Kraft auch heute noch, in seiner früheren und in seiner gegenwärtigen Thätigkeits-Sphäre für das Theaterleben und das Theaterwesen namentlich unserer Stadt bedeutet, begonnen hat.

Kein Wunder bei der Popularität, welche Carl Blasel in seiner Vaterstadt in so reichem Masse geniesst, dass dieser Jubeltag für zahllose Freunde seines urwüchsigen Humors den willkommenen Anlass bot, den Jünglingsgreis die herzlichsten und aufrichtigsten Ovationen zutheil werden zu lassen.

Noch vor seinem Festtage wurde ihm die hohe Ehre zutheil, von Sr. Majestät dem Kaiser in Audienz empfangen zu werden, wobei Höchstderselbe dem Jubilar die Anerkennung für sein Wirken zum Ausdruck brachte und zu seinem Jubeltage ihn beglückwünschte.

Dass Carl Blasel ein Liebling des Wiener Theaterpublicums ist, das wusste er gewiss schon lange; aber in so grossartiger Weise als an seinem Jubeltage wurden ihm die Sympathien, deren er sich in den höchsten Kreisen, beim grossen Publicum und in der Theaterwelt erfreut, doch noch nie kundgegeben. Die Glückwunschsreiben und Telegramme, die dem Jubilar von officiellen Seiten und von Freunden zugekommen sind, zählten in die Hunderte. Eines der ersten Gratulationsschreiben kam von der Stadt Wien. Es lautete:

»Euer Hochwohlgeboren! feiern am 23. November l. J. das Jubiläum Ihrer 50jährigen künstlerischen Thätigkeit. Im Verlaufe dieser Zeit haben Euer Hochwohlgeboren durch Ihre heitere Kunst den Wienern viele Freude und angenehme Stunden bereitet. Von Erfolg zu Erfolg getragen, ist Ihr Name in Wien ein beliebter und populärer geworden. Euer Hochwohlgeboren können an dem heutigen Jubeltage mit Stolz und Befriedigung auf das vergangene halbe Jahrhundert zurückschauen. Es gereicht mir zum besonderen Vergnügen, Ihnen zu diesem Ehrentage namens der Stadt Wien den herzlichsten Glückwunsch auszusprechen. Mit dem Ausdrucke vorzüglicher Hochachtung zeichne ich

Dr. Carl Lueger, Bürgermeister«.

Am Vormittag des Festtages empfing Carl Blasel im Deutschen Saale des Colosseums viele Deputationen. In heiterster Laune begab er sich zu dem Ehrentisch, wo ihn die Familie erwartete und ihm das Ehrengeschenk, ein grosses Familienbild, überreichte. Der älteste Sohn Leopold hielt an den Vater eine Ansprache. Herr Kirchheimer, der Regisseur des Colosseums, überreichte das Gruppenbild der Artisten, Geschäftsführer Grabner das Gruppenbild der Kellner, Billeteure und des Wirtschaftspersonales, eine Deputation des Artistenclubs »Die lustigen Ritter«, geführt von Director Lautzky, Modl, Kratzl und Burger, überreichte eine Adresse. Josef Lewinsky gratulierte

persönlich. Die Gratulanten empfing Basel in bester Laune. Stets standen ihm lustige Antworten zu Gebote. Im Laufe des Vormittags erschienen noch als Vertreter des Österreichischen Bühnenvereines die Herren Langkammer und Natzler, vom Josefstädter Theater die Herren Gross und Lechner, seitens der Commanditgesellschaft des Colosseums die Herren Roth, Brüll und Bradizic, ferner Abgesandte aller Dienstes-Kategorien des Colosseums.

Aus der reichen Zahl der schriftlich und telegraphisch eingelangten Gratulationen seien hier hervorgehoben diejenigen des Gardecapitäns Prinz Josef zu Windischgrätz, der Prinzessin Leopold Croy-Sternberg, des Hofrathes Dr. Hanslick, Richard Heubergers, M. v. Gutmanns, Charles Weinbergers, der Gesellschaft den Autoren, Componisten und Musikverleger etc. Aus der Theaterwelt kamen unzählige Telegramme und Schreiben, so von Director Gettke, Adolf v. Sonnenthal, Wilhelmine Mitterwurzer, Lola Beeth, Ilka Palmay (mit einem Bouquet), Julie Kopacsi (mit einem Lorbeerbaum), Annie Dirkens, Director Gabor Steiner, Josef Josephi, Kapellmeister Müller, Hof-Opernsänger Mayerhofer, Antonie Link-Dessauer, Anna Grobecker, Wilhelm Thaller, Josef Hassreiter, Franz Tewele, Amalie Schönchen, Hof-Opernsängerin Baier, Hof-Opernsänger Horwitz, Director Carl Weiss sen. und jun., Director Lischke, Marie Ottmann, Hansi Jarno-Niese, Ludwig Martinelli, Alexander Strakosch, Marie Anatour, vom Ausschuss des Raimund-Theater-Vereines.

Aus Berlin traf folgende Depesche ein: »Den unverwüstlichen Vertreter echten, ewig jugendfrischen Wiener Volkshumors beglückwünscht vom Herzen zum vollendeten halben Jahrhundert seiner Künstlerschaft der Präsident der Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger, Hermann Nissen.«

Weiters gratulierten Graf und Gräfin Schlick, Stadtrath Schuh, Gemeinderath Brunner etc.

Der Präsident des Journalisten- und Schrifstellervereines »Concordia«, Herr Edgar v. Spiegl, richtete an den Jubilar ein überaus herzliches Glückwunschsreiben.

Der Abend brachte dann eine zu wohlthätigen Zwecken abgehaltene Festvorstellung in den Räumen des von Basel geleiteten Wiener Colosseums. Schon der äussere Schauplatz der festlichen Veranstaltung zeigte ein festliches Gepräge. Lange vor 8 Uhr war das Haus bis auf das letzte Plätzchen besetzt und vor dem grossen Thore drängte sich das Publicum am Jubelabend seines alten Lieblings wie beim Einlass in das alte Burgtheater. In den Logen bemerkte man: den Ersten Obersthofmeister Sr. Majestät des Kaisers, Fürsten Liechtenstein, Statthalter Graf Kielmansegg und Gemahlin, Baron Bourgoing und Gemahlin, Baronin Charlotte und Baron Heinrich Königswarter, Polizeipräsident Habrda, Hofrath Ritter v. Friebeis, viele Gemeinde- und Stadträthe, Alexander Girardi und Herrn Kramer vom Deutschen Volkstheater.

Nach der vom Kapellmeister Fuchs dem Jubilar gewidmeten Fest-Ouverture nahm die ereignisreiche Vorstellung ihren Anfang. Sie wurde mit einem stimmungsvollen Prolog von Moriz Ritter v. Gutmann eingeleitet. Die Rollen hatten Fräulein Reingruber (»Die Poesie«), die Herren Pollandt und Aichinger (»Das Alter«, »Der Humor«), dann Fräulein Lindorf (»Die Nächstenliebe«) und Herr Waldemar (»Der Wiener«) übernommen. Es folgte hierauf das hübsche Festspiel »Der Komiker und

seine Jugend« von Bernhard Buchbinder (Musik vom Kapellmeister Hans Fuchs), in dem der glückliche Jubilar den Komiker und Fräulein Glöckner vom Deutschen Volkstheater »Die Jugend« gaben. Basel wurde bei seinem Erscheinen mit jubelndem Beifall begrüsst. Und immer wieder hob sich der Applaus, so dass der Jubilar kaum zu Worte kommen konnte. Reizend war Fräulein Glöckner in ihrer Rolle, namentlich als sie wienerisch sprach. Den Schluss des Festspieles bildete eine wirkungsvolle Apotheose, in der sich Basel selbst in seinen Hauptrollen sehen konnte und die mehr als 30 Jahre lustigster Wiener Theatergeschichte dem Publicum in Erinnerung rief. Menelas, Nigerl, Valentin, Strobl, Habakuk, Bobèche, Landgraf Purzel, Zwirn, Bolero, Paspertout, Duc Emil, Prinz Paul, Jupiter, Golz, Lambertuccio etc. etc., sie alle erschienen mit den Partnerinnen in den betreffenden Stücken in dem farbenreichen Bilde, in welchem das gesammte schauspielerische Personal des Colosseums beschäftigt war. Und dazwischen wurden Blumen Spenden in reicher Zahl zur Bühne emporgereicht. Es waren darunter Gaben vom Oesterreichischen Bühnenverein, vom Artisten-Verein »Die lustigen Ritter«, von den Mitgliedern des Josefstädter Theaters, von Alexander Girardi, von den Enkeln des Jubilars, »Poldi und Hansi« etc. etc. Der Beifallssturm legte sich nicht eher, bis Basel zu folgender flott und herzlich gesprochener Rede das Wort ergriff:

»Hochverehrtes Publicum!

Der heutige Tag ist der schönste meines Lebens. Ich habe zwar ein bischen lange darauf gewartet, aber umso grösser ist die Freude, die ich heute empfinde. Während der fünfzig Jahre habe ich manche bittere Pille hinuntergeschluckt, aber eine Medicin hat mich die Pillen leichter verdauen gemacht. Die Medicin — ich will es Ihnen verrathen, denn Sie haben sie in Ihren Händen, — ist die Liebenswürdigkeit und das Wohlwollen des Wiener Publicums. Sie wurde mir immer jung erhalten und darum bin ich jung geblieben. Verehren Sie mir noch ein paar Bouteillen davon bis zu meiner diamantenen Hochzeit.«

Dann zeigte sich der Jubilar in einer seiner Glanzrollen, als Gerichts-assessor Dachs in der Gesangsposse »Der Jagdfex«. Die Rüstigkeit und Beweglichkeit, mit der Basel am 50 jährigen Gedenktage seiner schauspielerischen Thätigkeit sich producierte, erregten geradezu Aufsehen. Alle Mitwirkenden thaten ihr Bestes, um sich des ausgezeichneten Directors und Darstellers würdig zu erweisen. Besonderen Beifall erntete der beliebte Hauskomiker Waldemar als Pfuscher und Fräulein Mizzi Gröbl als harbe Wiener Wäscherin.

Die zweite Abtheilung der Festvorstellung bildete eine Auswahl der besten Variété-Nummern des gegenwärtigen Colosseum-Programmes. Nach Schluss der Vorstellung vereinigte ein solennes Banket die Gäste bis zum frühen Morgen.

Die Bedeutung voll zu würdigen, welche Carl Blasels unermüdetem und erfolgreichem, so oft auch in den Dienst der Humanität gestelltem Wirken innewohnt, wurde demselben anlässlich seines 50jährigen Jubelfestes mit Allerhöchster Entschliessung vom 28. November d. J. von Se. Majestät dem Kaiser das Goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen und auch der Gemeinderath seiner Vaterstadt ehrte den

Jubilar noch besonders durch die Verleihung der Grossen goldenen Salvator-Medaille, welche Carl Blasel am 29. November im Präsidialbureau des Rathhauses durch Bürgermeister Dr. Carl Lueger persönlich überreicht wurde.

Mit Freude und Genugthuung kann Blasel auf seinen Jubeltag zurückblicken, der ihm so recht vor Augen geführt, zu welcher hoher Geltung er es gebracht hat.

Bleibe er uns noch viele Jahre erhalten in der gleichen Rüstigkeit und Schaffensfreudigkeit, die er an seinem seltenen Jubeltage noch gezeigt, er mag versichert sein, dass seine Landsleute nicht vergessen werden — und dafür sind sie ihrer Eigenart nach ja doppelt dankbar — wie viele lustige und heitere Stunden sie ihm verdanken. Schreite er getrost und wohlgemuth dem »Sechziger« zu und ein gütiges Geschick lasse ihn auch diesen in ungebrochener Kraft erreichen!

* (Neues philharmonisches Orchester.) Das vor kurzem erst ins Leben gerufene »Neue philharmonische Orchester« legte bei dem am 27. November im Grossen Musikvereins-Saale abgehaltenen Concerte unter der Leitung seines Dirigenten Herrn Carl Stix so vorzügliche Proben eines gewaltigen Könnens ab, dass man wohl nicht fehlgehen wird, wenn man dieser jungen, anfangs in ihrer Bedeutung so wenig gewürdigten Künstlerschar für die Zukunft das beste Prognostikon stellt, falls nur auch die Theilnahme für derartige Productionen eine allgemeinere wird. Die jungen Musiker sind gut disciplinirt, sie spielen mit freudigem Eifer und haben bei ihrem letzten Concert Werke, wie Griegs »Im Herbst«, Goldmarks »Sakuntala«-Ouverture und Beethovens I. Symphonie durchaus befriedigend executirt. Die renommierte Violinvirtuosin Rosa Hochmann wirkte als Solistin mit und erzielte mit Bruchs II. Concert grossen Beifall. Trotz dieser Fülle der Genüsse mangelte leider die Fülle des — Saales. Das brave Orchester absolvierte sein gewiss gut gewähltes und hörenswerthes Programm vor leeren Bänken. Es scheint fast, dass die »Stadt der Lieder« eine Stadt der Symphonien nur im Rahmen der acht philharmonischen Abonnements-Concerte sein will. Denn alle bisherigen Bemühungen, die Offenbarungen der grossen Meister der Tonkunst weiteren Bevölkerungsschichten zu erschliessen, scheiterten bisher an der Theilnahmslosigkeit jener Kreise, welchen die Wohlthat zuge-dacht war. Es wäre aufrichtig zu bedauern, wenn auch das »Neue philharmonische Orchester« mangels einer Clientel seine Thätigkeit wieder einstellen müsste. Wenn schon das »Volk von Wien« sich mit dem Bewusstsein begnügen kann, dass Mozart, Beethoven und Schubert in Wiener Erde begraben liegen, so sollten doch jene Kunstgebildeten und Kunstschwärmer, welche sich um Billette zu den Concerten der alten Philharmoniker fast — raufen, von den Darbietungen der neuen Philharmoniker wenigstens für ihre Familien-Angehörigen erspriesslichen Gebrauch machen. Sie können sicher sein, dass das einmalige Anhören einer classischen Symphonie — und wäre es selbst zu ermässigten Preisen! — den Bildungsgang der musicierenden Jugend beiweitem mehr fördert, als ein Dutzend schablonenhafter Clavier-Lectionen.

* (Beförderungen im Hofopern-Ballet.) 28. November. Die Koryphäe des Hofopern-Ballets, Fräulein Marie Kohler, eine talentierte und

erfolgreiche Schülerin Hassreiters, wurde dieser Tage zur Solistin, die Elevinnen Fräulein Peterka und Wopalensky zu Koryphäen des genannten Institutes befördert.

* (Nelly Hönigswald.) 28. November. Die früher am Deutschen Volkstheater und nun seit Jahren schon in Graz erfolgreichst thätig gewesene Schauspielerin Fräulein Nelly Hönigswald wurde von Baron Berger unter äusserst vortheilhaften Bedingungen für das neue Theater in Hamburg verpflichtet. Fräulein Hönigswald, welche übrigens erst im letzten Sommer gelegentlich eines am Carltheater absolvierten Gastspieles unter anderem als Nora und Comtesse Guckerl auch in Wien wieder bedeutende Erfolge erzielte und sich bei dieser Gelegenheit den Wienern aufs neue in angenehme Erinnerung brachte, wird an der Hamburger Bühne einen ihrem Talente und ihrem vornehmen Spiele voll entsprechenden Wirkungskreis erhalten, der ihr leider bei uns nicht in gleicher Weise geboten war. Fräulein Hönigswald, welche das Engagement in Hamburg erst im nächsten Jahre antreten dürfte, wird bis dahin an österreichischen und deutschen Bühnen gastieren.

* (Autorinnen-Abend.) Nach dem bewährten Muster der vor einigen Jahren rasch beliebt gewordenen Autoren-Abende haben am 30. November im Festsale des Niederösterreichischen Gewerbevereines bekannte Wiener Autorinnen debütiert. Es hatte sich ein ungemein zahlreiches, distinguiertes, zumeist aus Damen bestehendes Publicum eingefunden, welches dem literarischen Abend, der zu Gunsten des Vereines für erweiterte Frauenbildung veranstaltet wurde, sichtliches Interesse entgegenbrachte. Den Vortritt in der Reihe der lesenden Schriftstellerinnen liess man der Dichterin Frau Maria v. Najmayer, die mit einem inhaltsreichen formgewandten Poëm »An die Tochter des zwanzigsten Jahrhunderts« den Abend eröffnete. Die fein empfindende Dame wendet sich in ihren schönen, gemüthvollen Versen im Geiste einer jungen Schwester des kommenden Säculums zu, der sie zuerst das weite Schaffens- und Arbeitsgebiet zeigt, welches das vergangene Jahrhundert für ihre Geschlechtsgenossinnen eröffnet und erobert hat und auf welchem denselben nun mannigfache Erfolge erblühen. Dann aber beleuchtet die Dichterin in zarten, innigen Bildern die Liebe, die seligen und reinen Freuden der Mutterschaft an der Seite des geliebten Gatten und lässt ihr Gedicht ausklingen in ein Fragezeichen, welches Gefühl von allen auch im neuen Jahrhundert den Sieg über Herz und Empfinden davontragen wird. Der würdevollen, von den Schwingen eines höheren Genius getragenen Dichtung folgte eine Dorf-Idylle, »Der arme Naz« betitelt, welche von Frau A. Baumberg, der Verfasserin des dramatischen Werkes »Eine Liebesheirat«, das rasch einen Siegeslauf über zahlreiche Bühnen genommen hat, mit packender, doch milder Realistik zur Verlesung gebracht wurde. Frau Baumberg las die naturwahre Geschichte von dem alten, armen, bäuerlichen Manne und seinem alten, lebensmüden Weibchen, von ihrem Elend und der plötzlichen Erbschaft derselben, dann von der eigenartigen Stiftung mit feiner Pointierung, mit einem Reichthum an Gemüth und ausdrucksvoller Empfindung. Die Verfasserin hat sich mit besonderer Liebe in jene Figuren und Gestalten eines oberösterreichischen Dörfchens eingelebt und mit sichtlicher Lust und Begehrlichkeit diese Personen gezeichnet. Nun folgte Frau Marie Weyr, die

geistreiche Feuilletonistin und Autorin des Bauernstückes »Die Hosennandl«, welches uns die Schlierseer im vergangenen Jahre vorgeführt haben. Auch ihr gelang es, das Auditorium sofort in einen magischen Bann zu ziehen. Das von ihr gelesene köstliche Capriccio »Die Secession als Scheidungsgrund« führt uns einen jungen Ehegatten vor, einen modernen Schriftsteller, der im Zeichen der Secession sein Heil sucht. Es ist eine prächtige Persiflage auf die neue, alles beherrschende Richtung in der Kunst. Wie Frau Weyr den durch und durch secessionistisch denkenden und fühlenden Literaten, der sein neues Wohnhaus ganz und gar im Stile der Secession einrichtet und Tag und Nacht nur mehr von stilisierten Lilien und Lotosblumen träumt und phantasiert, gezeichnet hat, erregte die Lachlust des Auditoriums in hohem Masse. Selbst in nachtschlafender Zeit fasselt der vorzüglich gezeichnete Schriftsteller, den man förmlich zu erkennen glaubt, nur mehr von secessionistischen spindeldürren Frauengestalten, so dass es bald zur Scheidung von seiner jungen Frau kommt, die ihm viel zu wenig secessionistische Contouren zeigt. Bald aber geht eine grosse Wandlung in dem Manne vor sich; für ihn sind die Secession und alle ihre Gebilde gewesen und er schwört nur mehr zur guten alten Biedermannszeit, der er sich fortan in seinen Schriften ergibt. Leicht begreiflich erntete Frau Weyr mit ihrer brillant geschriebenen und gelesenen kleinen Satire stürmischen Beifall. Den Schluss des Abends machte Fr. Anna Werchota, die ausgezeichnete obersteierische Dialectdichterin, von welcher wir übrigens für demnächst einen Band trefflicher, lustiger Sachen zu erwarten haben. Fr. Werchota las zuerst in ihrer naturwahren Art das prächtige Stückchen »D' Schwogarin Viktl« und hierauf »Wann a Dirndl z'viel hoagli is«. Beide Piècen athmen die scharfe Bergluft der Almen um Radmer und Hieflau in Obersteiermark. Das frische, gesunde Antlitz der Dichterin, ihr natürliches, ungekünsteltes Wesen und Gehaben und nicht zuletzt der echte, ländliche Ton ihrer Heimat, der aus ihr spricht, haben Fr. Werchota einen schönen Erfolg eingetragen.

Die Autorinnen-Abende dürften nach diesem so überaus glücklich gelungenen Debut wohl zur ständigen Erscheinung im Wiener literarischen Leben werden.

* (Opersängerin Fr. Jenny Korb.) 30. November. Director Mahler hat mit der Sopranistin Fr. Jenny Korb einen mehrjährigen Engagements-Vertrag abgeschlossen, der nach Genehmigung durch die Oberbehörde in Kraft tritt.

* (Schauspielerin am Hof-Burgtheater Marie Littitz.) Mit Ende November trat die Schauspielerin am Hof-Burgtheater Marie Littitz über eigenes Ansuchen aus dem Verbands der Hofbühne, um sich mit dem Schriftsteller Felix Dörmann zu vermählen. Als Tochter des k. k. Oberlieutenants a. D. Franz Grafen Bubna von Litic und der Gräfin Laura, geb. Schubert — unter ihrem Mädchennamen gleichfalls vom 1. März 1866 bis 31. Mai 1869 Mitglied des Burgtheaters — 1877 geboren, trat die junge Dame unter dem Namen Marie Littitz am 1. Juli 1896 in den Verband des Hof-Burgtheaters. Ihre Debutrollen waren René in »Wildfeuer«, Yvonne in »Ein verarmter Edelmann« und Daruma in »Ein Sohn des

Kalifen« am 10. und 30. October, dann am 21. November 1896. Fräulein Littitz ist während ihres Engagements 91mal im Hof-Burgtheater aufgetreten, und zwar ausser in den bereits erwähnten Rollen noch als: Berthe in »König Ottokars Glück und Ende«, Bertha v. Bruneck in »Wilhelm Tell«, Guilmette in »O, wie so glücklich«, Dromyeville in »Adrienne Lécouvreur«, Lehrjunge in »König Heinrich VI. (I. Theil), Lilli v. Strehlen in »Der Probepfeil«, Elsa in »Krieg im Frieden«, Erzengel Michael in »Faust« (II. Theil), Luciana in »Komödie der Irrungen«, Mizzi Schlager in »Liebeleien«, Cadet in »Cyrano von Bergerac«, Fräulein Neubrunn in »Wallensteins Tod«, Frau v. Loudan in »Die Welt, in der man sich langweilt«, Nina in »Die alten Junggesellen«, Georg in »Götz von Berlichingen«, Riecke Mühlberger in »Das verlorene Paradies«, Balthasar in »Romeo und Julie« und Königin in »Hamlet«. — In letzterwähnter Rolle erschien Fräulein Littitz am 2. November zum letztenmale auf der Scene.

