CHRONOLOGISCHE

RÜCKSCHAU

ÜBER

BEMERKENSWERTE VORFALLENHEITEN

IM

THEATER- UND KUNSTLEBEN WIENS.

VOM 1. DECEMBER 1900 BIS 30. NOVEMBER 1901.

(Festvorstellung im Kaiserjubiläums-Stadttheater.) Zu Gunsten des Deutschmeister-Kriegerdenkmals in Königgrätz veranstaltete am 4. December 1900 ein Comité, an dessen Spitze die Herren Franz Machan, Adolf Bayer und Willibald Wagner standen, eine Festvorstellung im Kaiserjubiläums-Stadttheater. Zur Aufführung gelangte das patriotische, an eine der erhebendsten Episoden in unserer vaterländischen Geschichte gemahnende Volksstück mit Gesang: »Der Dorflump von Dellach« von H. A. Schwer.

Se. Majestät der Kaiser hatte über die ergebenste Bitte des Comités sein Erscheinen zu dieser Vorstellung zugesagt, doch verzögerte sich der Aufenthalt des Kaisers in Budapest, so dass die Anwesenheit Sr. Majestät leider entfiel. Am Abende der Festvorstellung traf aus Budapest ein vom Generaladjutanten des Kaisers, Grafen Paar, unterzeichnetes Telegramm an den Obmann des Denkmal-Comités ein, welches nachstehenden Wortlaut hatte:

Se. Majestät sind infolge der erst heute abends erfolgenden Abreise nicht in der Lage, der zu Gunsten des Deutschmeister-Kriegerdenkmals in Königgrätz veranstalteten Vorstellung beizuwohnen und finden sich huldvollst bewogen, aus Ihrer Privatschatulle einen Geldbetrag zuzuwenden, welcher dem Comité durch die Generaldirection der allerhöchsten Fondsgüter zukommen wird.

Doch hatten sich Ihre k. u. k. Hoheiten die Herren Erzherzoge Otto und Ferdinand Carl zur Vorstellung eingefunden. Die hohen Herrschaften wurden bei ihrem Erscheinen an dem Portale des Theaters vom Obmann des Comités, Herrn Machan, den Mitgliedern des Comités und dem Director Müller-Guttenbrunn ehrfurchtsvoll empfangen und in die Hofloge geleitet. Ihre k. u. k. Hoheiten erkundigten sich beim Comité-Obmann um den Stand des Denkmalfonds und bei dem Director, wann das Stück zum erstenmale zur Aufführung gelangt sei. Director Müller-Guttenbrunn bemerkte, dass die Première des Stückes, welches zur Aufführung gelange, am jüngsten Namenstage Sr. Majestät stattfand. Die Herren Erzherzoge betonten, dass sie schon viel Lobendes über die Aufführungen auf der Währinger Bühne vernommen haben. Als die Herren Erzherzoge in der Hofloge erschienen, erhob sich das Auditorium und stimmte in die Volkshymne ein, welche das Orchester intonierte. Nach den einzelnen Acten und auch wiederholt nach den hervorragenden Scenen des Stückes spendeten die erlauchten Herren Beifall und gaben damit das Zeichen zum Applaus des ganzen Hauses. In dem ausverkauften Hause, in dem thatsächlich nicht ein Platz unbesetzt war und das einen selten festlichen Anblick darbot, bemerkte man: Bürgermeister Dr. Lueger, die Bezirksvorsteher Baumann von Währing, Helbling von Hernals, Hofinger von Ottakring, dann zahlreiche Officiersdeputationen, darunter Oberstlieutenant Körber mit den Officieren des hier garnisonierenden Deutschmeister-Bataillons u. v. A.

Die Aufführung des Stückes stand unter dem besonderen Einflusse des festlichen Anlasses; sie wurde von patriotischer Begeisterung getragen und

liess nirgends den festlichen Anlass vermissen. Nach dem Schlusse des Stückes dankte Obmann Machan den Herren Erzherzogen für ihr Erscheinen und ihr gnädiges Wohlwollen. Ebenso dankte Director Müller-Guttenbrunn für den gütigen Besuch des Hauses. Eine zahlreiche Menschenmenge harrte der Abfahrt Ihrer k. u. k. Hoheiten, die unter brausenden Hochrufen den Theaterplatz verliessen.

(Alexander Girardis 50. Geburtstag.) Am 5. December 1900 waren es 50 Jahre, dass Alexander Girardi, der populäre Liebling des Wiener Theaterpublicums, geboren wurde.

Als Alexander Girardi in einem aus Krems vom 20. September 1869 datierten Briefe an seine Mutter schrieb: »Wien ist eine schöne Stadt, aber theuer, und ich möchte nicht für immer dort bleiben«, da ahnte er wohl nicht, dass er, der Steirer mit italienischem Blut, der beste Darsteller des Urwienerischen, der treueste Interpret des Wiener Volksthums in Humor und Ernst werden würde. Girardi aber hat das Wiener Volksgemüth erforscht und wie kein Zweiter den rechten, urwüchsigen Ausdruck dafür gefunden. Die glückliche Verkörperung jenes schlicht-natürlichen Wesens, jener liebenswürdigen, herzenswarmen Künstler-Individualität, wie sie Girardi in seinem Valentin so meisterhaft zeichnet, haben seine Erfolge, sowie seine Popularität begründet.

Er darf wohl ein Glückskind genannt werden, der ausgezeichnete Schauspieler und Komiker Girardi. Ist es nicht ein besonders günstiges Geschick, überall Fröhlichkeit und Behagen zu verbreiten, Melancholie und Hypochondrie siegreich zu verscheuchen, auf der Volksbühne einen Platz zu behaupten, wie ihn einst die erkorenen Lieblinge der Wiener einnahmen, und diese Stellung, der ursprünglichen Bestimmung abgezwungen, ausschliesslich durch Talent und eigene Thatkraft errungen zu haben? Girardi, der brillante Komiker und Couplet-Sänger, vereinigt die besten Eigenschaften seiner vorzüglichsten Vorgänger. Der Frohsinn, welcher seine Darstellungen erfüllt, die Wärme und Natürlichkeit, welche an ihnen erquicken, der Takt, welcher ihn jede Übertreibung, jedes Hervordrängen der eigenen Persönlichkeit vermeiden lässt und alles Niedrige von seinen Leistungen fernhält, haben bewirkt, dass der ernst und strenge urtheilende Freund des Burgtheaters an denselben ebenso Gefallen findet, wie der jugendlich-naive Theaterbesucher, welcher sich nur an einem Sonntag über seinen Liebling freuen kann. Ein populärer Zug charakterisiert das Wirken wie die ganze Carrière des trefflichen Volksschauspielers, welcher aus der bescheidenen Werkstätte zu seiner jetzigen hervorragenden Bühnenstellung avanciert ist und es nie ausseracht gelassen hat, durch das fleissigste Studium den Ansprüchen seines Berufes nachzukommen. Es ist bekannt, dass Girardi sich vom Schlossergesellen zum Schauspieler transformierte, und neben der rührenden zärtlichen Liebe, welche ihn mit seiner 1885 verstorbenen Mutter verband, ist die Offenheit und Fröhlichkeit, ja eine gewisse Pietät, mit der er seiner vormaligen kurzen Thätigkeit als Handwerker gedenkt, ein bezeichnender und sympathischer Zug im Charakter des Künstlers. Noch heute ziert das Heim Girardis der kleine Amboss, auf welchem er einst gearbeitet, und zwei Wandbilder zeigen den Lehrling mit der Schürze, das Handwerkzeug in der Hand, und dann den Gesellen, dessen kleine, unansehnliche Gestalt in dem weiten, schwarzen

Alexander Girardi.

Sonntagsrocke fast verschwindet. Das über den Bildern befestigte, verschossene, grüne Band, welches von dem ersten Kranze herrührt, den Girardi erhalten, illustriert, wie nahe Werkstätte und Bühne im Leben Girardis gewesen.

Alexander Girardi wurde im Jahre 1850 in Graz in einem Hause der Leonhardgasse geboren; 7 Jahre alt, verlor er seinen Vater, einen bescheidenen Handwerker. Die Witwe gieng später eine zweite Ehe ein. Der kleine Alexander wurde bei einem Schlosser untergebracht und rückte nach absolvierter Lehrzeit zum Gesellen vor. Durch einige Freunde wurde er zur Mitwirkung in einem Haustheater bewogen, und die Posse »Wem gehört die Frau?« war das erste Stück, in welchem er spielte. Als der Stiefvater 1886 starb, sollte er das Geschäft desselben übernehmen, aber dasselbe war in ungünstigen Verhältnissen, und so fasste er einen raschen Entschluss, gab das Handwerk auf und wurde Schauspieler. Nach einer kurzen Vorbereitung ohne Lehrer — erwähnt sei hier, dass Girardi niemals, weder dramatischen, noch gesanglichen Unterricht genoss — trat Girardi sein erstes Engagement bei Director Böhm in Rohitsch-Sauerbrunn an. Der Vertrag bestimmte, dass er eine ermässigte Fahrkarte dritter Classe zur Fahrt nach Rohitsch und eine Monatsgage von 30 fl. erhalten, dagegen verpflichtet sein sollte, für jeden Tag verspäteten Eintreffens ein Pönale von 3 fl. zu zahlen. Auch eine halbe Einnahme war ihm zugesagt. Der Anfänger debutierte als Tratschmirl in Nestroys »Tritsch-Tratsch« und in der Posse »Nr. 28«. Von Rohitsch kam Girardi nach Krems und von dort nach Karlsbad, wo er das ehemals bei Schauspielern so beliebte Durchgehen prakticierte. Das Theater der Sprudelstadt besass so viele Komiker, dass einer dem andern im Wege stand; Platz musste gemacht werden, und der Komiker Lunzer (später mit Girardi am Theater an der Wien engagiert) redete seinem Collegen Girardi freundschaftlich zu, ein kleinwenig durchzubrennen und sich anderweitig eine bessere Beschäftigung zu verschaffen. Der Rath fiel auf guten Boden und eines Tages fuhr Girardi nach Eger davon. Kaum hatte er den Postwagen verlassen, fiel sein Blick auf seinen Collegen Lunzer, welcher den ertheilten Rath auch für sich acceptiert und das Weite gesucht hatte. Bei dem unverhofften Wiedersehen sagte jeder der beiden Flüchtlinge mit Resignation: »Wenn ich das gewusst hätte, wäre ich geblieben.« Nach einer kurzen Station in Ischl kam Girardi nach Salzburg. Doch auch hier war für ihn des Bleibens nicht lange. Ein dortiger Journalist hatte Herrn Steiner, den Director des Theaters an der Wien, und Herrn Strampfer auf den jungen Komiker aufmerksam gemacht, und beide Directoren machten ihm Engagementsanträge. Girardi nahm jenen zu Strampfer an und debutierte bald darauf in Wien im Tuchlauben-Theater in der einactigen Posse »Nur 2 Gläschen«, an welcher Bühne er gemeinschaftlich mit der Gallmeyer, der Finaly, sowie den Herren Schweighofer und Wild (dem späteren Director des Theaters in der Josefstadt) wirkte. Hier fand er rasch die Beachtung des Publicums und der Kritik, welche in Girardi das Talent erkannte, das er später so vorzüglich zu entwickeln verstand. 1874 liess Girardi sein Engagement bei Strampfer im Stich und debutierte am 5. Juni desselben Jahres in O. F. Bergs Posse »Erinnerung an bessere Zeiten« im Theater an der Wien. Dieser Contractbruch sollte Girardi ein Pönale von 8000 fl. kosten, doch wurde dasselbe durch einen Ausgleich mit der Strampfer'schen Concursmassa auf 3000 fl.

herabgesetzt. Dem Theater an der Wien gehörte Girardi nunmehr in ununterbrochener Reihe bis 31. Mai 1896 als Mitglied an. Was Girardi an dieser Bühne geschaffen, steht lebendig vor unseren Augen, und eine stattliche Reihe glänzender Bühnengestalten hat von hier aus, von ihm creiert, ihren Siegeszug in alle Welt genommen. Unstreitig hat dieser Künstler das Hauptverdienst an der Glanzzeit der Wiener Operette und seine Interpretierung der unvergänglichen Weisen Strauss' und Millöckers gelten noch heute als unerreichtes Muster.

Um einen kleinen Beweis von der Vielseitigkeit und dem reichen Talente Girardis zu geben, bringen wir nachstehend, chronologisch geordnet, eine Auslese der von ihm im Theater an der Wien creierten Rollen:

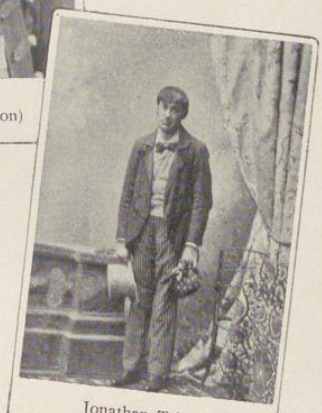
Scävola in »Madame Herzog«, Operette von J. Offenbach (16. Jänner 1875).
Blasoni in »Cagliostro in Wien«, Operette von Joh. Strauss (27. Februar 1875).
Heuschreck in »Dr. Hasslinger«, Volksstück von O. F. Berg (1. November 1875).
Blasi in »Der Doppelselbstmord«, Volksstück von L. Anzengruber (1. Februar 1876).
Mr. Bob Calladwader in »Joconde«, Operette von C. Zeller (18. März 1876).
Don Domingos, Borgos de Barros } in »Der Seecadet«, Operette von R. Genée (24. October 1876).
Schlaumeier in »Einen Jux will er sich machen«, Posse von O. F. Berg (5. Dec. 1876).
Truk in »König Carotte«, Operette von J. Offenbach (23. December 1876).
Dr. Blamek in »Ein Cassastück«, Posse von C. Costa (21. October 1877).
Wendelin in »Ihr Corporal«, Posse von C. Costa (19. Jänner 1878).
Andredl in »Das verwunschene Schloss«, Operette von C. Millöcker (30. Mai 1878).
Grenicheux in »Die Glocken von Corneville«, Operette von R. Planquette (28. Sept. 1878).
Der Lipp in »Die Trutzige«, Bauernkomödie von L. Anzengruber (8. November 1878).
Johann in »Blindekuh«, Operette von Joh. Strauss (18. December 1878).
Leonard in »Gräfin Dubarry«, Operette von C. Millöcker (31. October 1879).
Kurz in »Die Gipsfigur«, Posse von Th. Taube (24. November 1879).
Gradl in »Aus dem g'wohnten G'leis«, Volksstück von L. Anzengruber (25. Dec. 1879).
Stefan Hoch in »Die Näherin«, Posse von C. Held (13. März 1880).
Marcu in »Apajune, der Wassermann«, Operette von C. Millöcker (18. December 1880).
Adhemar von Gratignan in »Cyprienne«, Lustspiel von V. Sardou (4. April 1881).
Godibert in »Die Jungfrau von Belleville«, Operette von C. Millöcker (29. October 1881).
Marchese Filippo, Sebastiani } in »Der lustige Krieg« von Joh. Strauss (25. November 1881).
Antonin Plinchard in »Lili«, Schwank von M. Hennequin u. Millaud (21. October 1882).
Simon Rymanovicz in »Der Bettelstudent«, Operette von C. Millöcker (6. Dec. 1882).
Miradillo in »Die Afrikareise«, Operette von F. v. Suppé (17. März 1883).
Caramello in »Eine Nacht in Venedig«, Operette von Joh. Strauss (9. October 1883).
Rip-Rip in »Rip-Rip«, Operette von R. Planquette (22. December 1883).
Benozzo in »Gasparone«, Operette von C. Millöcker (26. Jänner 1884).
Riego Maurique in »Donna Juanita« von F. v. Suppé (24. März 1884).
Preton in »Marquis von Rivoli«, Operette von L. Roth (13. April 1884).
Piffkow in »Der Feldprediger«, Operette von C. Millöcker (31. October 1884).
Fra Bombarda in »Pfingsten in Florenz«, Operette von A. Czibulka (20. December 1884).
Theodor Krystján in »Der Goldmensch«, Schauspiel von M. Jókai (28. Februar 1885).
Kálmán Zsupán in »Der Zigeunerbaron«, Operette von Joh. Strauss (24. October 1885).
Prestoletto in »Der Botschafter«, Operette von E. Kremser (25. Februar 1886).
Punto in »Der Viceadmiral«, Operette von C. Millöcker (9. October 1886).
Carillon in »Der Hofnarr«, Operette von A. Müller jun. (20. November 1886).
Augustin in »Der liebe Augustin«, Operette von J. Brandl (15. Jänner 1887).
Hanns Kraft, William Start, Einer von der Banda, Wolfberg, Wachmann, Press v. Presselfeld } in »Die Wienerstadt in Wort und Bild«, Posse von Bauer, Fuchs und Zell (10. April 1887).
Spätzle in »Die sieben Schwaben«, Volksoper von C. Millöcker (29. October 1887).
Simplicius in »Simplicius«, Operette von Joh. Strauss (17. December 1887).

Spätzle
(Die sieben Schwaben)

Adam
(Der Vogelhändler)

Zsupán
(Der Zigeunerbaron)

Valentin
(Der Verschwender)



Jonathan Tripp
(Der arme Jonathan)

Alexander Girardi.

Oskar Dankelmann in »Die Hochzeit des Reservisten«, Posse von F. Zell (28. Jänner 1888).
v. Eulenstein in »Der Schelm von Bergen«, Operette von Ölschlägel (29. Sept. 1888).
Heinrich Wolf in »Wolf und Lampel«, Posse von F. Zell (13. October 1888).
Touchatout in »Der Liebeshof«, Operette von A. Müller jun. (14. November 1888).
Geselle Charles in »Der Schlosserkönig«, Operette von E. Kremser (12. Jänner 1889).
Blünzerl in »Wiener Luft«, Posse von B. Rauchenegger (10. Mai 1889).
Modesto Fracassa in »Capitän Fracassa«, Operette von R. Dellinger (21. Sept. 1889).
Dioskuros in »Das Orakel«, Operette von J. Hellmesberger jun. (30. November 1889).
Jonathan Tripp in »Der arme Jonathan«, Operette von C. Millöcker (4. Jänner 1890).
Célestin in »Mamsell' Nitouche«, Vaudeville von Meilhac und Halévy (19. April 1890).
Der alte Heinecke in »Die Ehre«, Schauspiel von H. Sudermann (18. October 1890).
Adam in »Der Vogelhändler«, Operette von C. Zeller (10. Jänner 1891).
Tristan Florival in »Das Sonntagskind«, Operette von C. Millöcker (16. Jänner 1892).
Quadrillo in »Der Bajazzo«, Operette von A. Czibulka (7. December 1892).
Kassim Pascha in »Fürstin Ninetta«, Operette von Joh. Strauss (10. Jänner 1893).
Mucki Vieröckl in »Ein armes Mädel«, Posse von Kühn (6. Mai 1893).
Martin in »Der Obersteiger«, Operette von C. Zeller (5. Jänner 1894).
Josko in »Jabukah«, Operette von Joh. Strauss (12. October 1894).
Ignaz Wirbel in »Der Nazi«, Posse von L. Krenn und C. Lindau (3. October 1895).
Erasmus Müller in »Der Waldmeister«, Operette von Joh. Strauss (4. December 1895).
Dagobert Fragouard in »General Gogo«, Operette von A. Müller jun. (1. Februar 1896).

Unter den durch Alexander Girardi neu besetzten Rollen brachte speciell seine Darstellung des Valentin in »Der Verschwender« (30. April 1884) eine rückhaltslos anerkannte Musterleistung. Nie wurde diese Rolle in einer schlichteren, natürlicheren Weise dargestellt, nie wurden dafür innigere, wärmere Töne gefunden — so und nur so konnte Raimund sich seinen Valentin gedacht haben. Aber auch mit anderen Bühnenfiguren erzielte Girardi Wirkungen, welche vor ihm nicht erreicht wurden: so als Zwirn in »Lumpacivagabundus« (30. Juli 1876), als Frosch in »Die Fledermaus« (21. September 1878), welche Figur er am 30. October 1898 über Einladung der Direction auch in einer Matinée am Hof-Operntheater zur Darstellung brachte, und als Gottlieb Weigel in »Mein Leopold« (5. November 1886).

In die Periode des künstlerischen Wirkens Girardis am Theater an der Wien fällt auch die Feier seines 25jährigen Künstlerjubiläums, und zwar am 31. Mai 1894.

Man hatte Raimunds »Verschwender« zur Jubiläumsvorstellung gewählt, die beste Wahl, wenn man die künstlerische Persönlichkeit Girardis im klarsten Lichte zeigen wollte. Ein wahrer Beifallsjubel durchbrauste das Haus, als Valentin-Girardi erschien. Und er wollte nicht geringer werden, sich nicht beruhigen, so oft auch der Bejubelte nach Athem und seinem Stichworte rang. Endlich liess man ihn los und »Heissa, lustig, ohne Sorgen!« — sang er sein Entréelied — und so oft er endigte, so oft eine Scene verflog, erneuerte sich jener Beifallssturm, jenes Stimmengebraus, und Kränze und Blumengaben aller Art und Grösse wurden vom Orchester auf die Bühne gehoben. Nichts war versäumt worden, diese »Verschwender«-Vorstellung festlich zu besetzen. Neben Fräulein Herzog, die dem lieben Collegen zu Gefallen noch einmal ihr berühmtes »Altes Weib« gab, sah man Herrn Frappart als »Chevalier Dumont«, Herrn Nhil als Flottwell, Herrn Weisse als Kammerdiener und Fräulein Adele Sandrock als poetische Cheristane. Vom Theater an der Wien selbst war die resche Rosl der Frau Biedermann, der treffliche Azur des Herrn Josephy zur

Stelle. Ihren Gipfelpunkt erreichte die allgemeine Begeisterung, als Girardi-Valentins Hobellied verklungen war und derselbe zu einer Jubiläumsstrophe ansetzte:

Bin ich nicht mehr auf der Welt
Und geht mein Geist dahin,
Hab' ich a Werkstatt mir bestellt
Ganz eigen, nach mein' Sinn.
Ich arbeit' drob'n mit Fleiss und Müh',
Wie sich's als Mensch gehört,
Ich arbeit' Dankbarkeit für Sie
Und schick's herab auf d'Erd'.

Ein Orkan von Beifall, eine neue Blumenfülle und ein Blumenregen folgten den Versen, und so kam es noch einmal, als der Vorhang zum letztenmale fallen wollte. Das duldete das Publicum absolut nicht: Girardi musste vor, und ohne überflüssiges Säumen entschloss er sich zu der schwersten Arbeit dieses Abends, zu folgender »umfangreicher« Dankesrede: »Alles, was ich bin, verdanke ich nur Ihnen. Ihre Anerkennung war der Leitstern meines Strebens. Ich bitte Sie, mir Ihre Gunst auch fernerhin zu bewahren. Ich werde mich bemühen, dass Sie dieselbe keinem Unwürdigen geschenkt haben«. Nach diesen Worten senkte sich der Vorhang zum letztenmale — sehr zum Missvergnügen der Gallerie, welche ihren Liebling scheinbar systematisch, bis zur physischen Erschöpfung herausjubeln wollte. Ein echtes Girardi-Wort rief der durch die vielen Hervorrufe ermüdete Künstler im Coulissengang aus, als sich auch nach seiner »Rede« der Applaus des Publicums nicht legen wollte: »Aber, so lasst's mi do aus — i bin ja nit der Radetzky!« — Eine grosse, nicht erwartete Auszeichnung wurde an diesem Ehrenabend dem Künstler durch Se. k. u. k. Hoheit Herrn Erzherzog Wilhelm zutheil, der den Jubilar in seiner Garderobe vor der Vorstellung besuchte und ihn beglückwünschte. Girardi hatte seine Toilette nichts weniger als vollendet und wollte sich entschuldigen. Der hohe Gast aber meinte: »Das macht nichts! Seien sie nicht verlegen. Ich wollte Ihnen nur danken für die vielen vergnügten Stunden, die Sie mir bereitet haben, und Ihnen Glück wünschen!« Der Jubilar war über diese Huld hoch erfreut, fand aber bald seinen gewohnten Humor wieder und sagte: »Kaiserliche Hoheit, i fürcht', die Leut' spannen mir heut' noch die Sohlen aus«. Von den zahlreichen Gratulationen, welche an Girardi gelangten, seien diejenigen des Statthalters Grafen Kielmansegg und Gemahlin, des Bürgermeisters Dr. Grübl und der beiden Vicebürgermeister Dr. Richter und Matzenauer, ferner die von Adolf L'Arronge, Bertha Markart-Linda, Marie Geistinger, Emerich Robert, Gräfin Prokesch-Osten (Gossmann) hervorgehoben. Baron Dr. Mundy, Professor Tilgner, Graf Rudolf Chorinsky, Gräfin Resi Wurmbrandt, Josef Lewinsky gratulierten dem Jubilar persönlich. Unter den vielen Ehrungen, die Girardi zu seinem Jubiläum zutheil wurden, nimmt die Verleihung der grossen goldenen Salvatormedaille, welche ihm der Gemeinderath Wiens zuerkannte, die erste Stelle ein. In feierlicher Weise wurde dem Künstler am 29. Mai 1894 im Empfangssaale des Bürgermeisters, bei Anwesenheit zahlreicher Mitglieder des Gemeinderathes, sowie persönlicher Freunde des Jubilars, die verliehene Medaille von diesem selbst überreicht. In seiner Ansprache an Alexander Girardi sagte Dr. Grübel unter anderem: »Empfangen Sie diese Auszeichnung als einen

Beweis der Theilnahme ihrer Mitbürger an Ihren künstlerischen Erfolgen und zugleich den Ausdruck der Wertschätzung für die humanitären Bestrebungen, die Sie so oft im bürgerlichen Leben bekundet haben. Ihre Kunst wurzelt in dem Urquell des echten Wiener Humors . . . . .« Und dann weiter: »Auf dem dornenvollen Wege nach der höchsten Vollendung in Ihrem Fache haben Sie alle Bitterkeiten des Lebens mit der Zuversicht des auf sich vertrauenden Künstlers überwunden und sich die besten Eigenschaften des Menschen bewahrt: Natürlichen Sinn, bescheidene Selbsterkenntnis und ein gutes Herz — kostbare Erbstücke nach einer unvergessenen Mutter, der es leider nicht beschieden war, den Ehrentag des pietätvollen Sohnes zu erleben.« Girardi war tief ergriffen und ausserstande, seinen Dank in Worte zu kleiden. Er verbeugte sich wiederholt vor dem Bürgermeister und rang sichtlich nach Worten. Endlich sagte er mit kaum vernehmbarer, thränenerstickter Stimme zum Bürgermeister: »Meine Herren! . . . . . Meine Herren! . . . . . Ich danke Ihnen innigst«. Damit war die Feier zu Ende und Herr Girardi nahm die Gratulationen des Bürgermeisters und aller Anwesenden entgegen.

So glänzend sich die bisherige Thätigkeit Girardis im Theater an der Wien auch gestaltete, so innig dieser Künstler mit der Bühne, an welcher er gross geworden, verbunden schien, so zwang ihn doch die Ungunst der Verhältnisse — Ursachen rein persönlicher Natur — die Stätte seines vieljährigen, erfolgreichen Wirkens zu verlassen. Am 31. Mai 1896 trat Alexander Girardi als Zsupán in »Der Zigeunerbaron« in einer Nachmittags-Vorstellung zum letztenmale als engagiertes Mitglied im »Wiedner Theater« auf, nachdem er durch 22 Jahre seine ganze künstlerische Kraft diesem Theaterunternehmen gewidmet hatte. Es mag Girardi schwer gefallen sein, sein langjähriges Heim zu verlieren, den Ort seiner grössten Triumphe verlassen zu müssen — eingebüsst aber hat er dadurch nichts. So innig Girardi mit dem Theater an der Wien auch verbunden war und so wenig man geneigt schien, sich an den Gedanken einer Trennung Girardis von diesem Theater zu gewöhnen, so urtheilte Johann Strauss schon lange vor dem vollzogenen Bruch ganz richtig über die Möglichkeit eines solchen, als er in einem Briefe an Girardi im Jahre 1894 schrieb: »Auf Ihren Schultern ruht nicht nur jedes Werk, sondern auch die Existenz des Theaters an der Wien«. — Schon nach einer kurzen, der Erholung gewidmeten Zeit sehen wir Girardi am Carltheater, dessen Director Franz Jauner den Künstler für ein Gastspiel gewonnen hatte. Von hier kam Girardi, von Director Bukovics engagiert, an das Deutsche Volkstheater, an welchem er zum erstenmale am 24. September 1898 als Florian Heindl in dem Volksstück »Das liebe Ich« von C. Karlweis auftrat. An dieser Bühne wendete sich Girardi dem Volksstück und der Charakterdarstellung zu und erzielte hier gleich grosse und wertvolle Erfolge. Es gelang ihm aber nicht in dieser neuen Sphäre die persönliche künstlerische Befriedigung zu finden, und so erneuerte er, trotz eindringlicher Bemühungen des Directors Bukovics, seinen Contract mit diesem Theater nicht mehr (letztes Auftreten am 26. April 1900 als Valentin in Raimunds »Verschwender«) und kehrte, als Gast dem Raimund-Theater gewonnen, zu seiner ersten und eigentlichen Liebe, der Komik, zurück.

Dass bei einem Künstler von Girardis Bedeutung kein noch so privater, freudiger Anlass vorübergehen kann, ohne von unermüdlichen Arrangeuren

zur Feier des Tages gestempelt zu werden, ist in der Zeit der Jubiläen nur ganz natürlich. Was der Künstler zu seinem 25jährigen Schauspieler-Jubiläum erlebte, das wiederholte sich bei seinem 50. Geburtstag, nur mit dem Unterschiede, dass sich zwei Theater in die Jubiläumsfeier theilten.

Im Theater an der Wien kam am 2. December in einer zu Gunsten des Journalisten- und Schriftsteller-Vereines »Concordia« stattfindenden Matinée Nestroys unverwüstliche Posse »Lumpacivagabundus« zur Aufführung. Girardi als Zwirn, Thaller als Knieriem, Tewele als Leim — diese Besetzung allein hätte genügt, um dieser Vorstellung grosse Anziehungskraft zu sichern. Dazu kam noch, dass die Aufführung den besonderen Zweck hatte, Girardis 50. Geburtstag zu feiern — kein Wunder, dass nicht nur der letzte Sitzplatz, sondern auch das allerletzte Stehplätzchen besetzt war. Und Alle, die gekommen waren, brachten die Stimmung mit, die zum Feste eines Komikers gehörte. Die Lach- und Beifallslust fand sofort Befriedigung, als Tewele als Erster von dem liederlichen Terzett die Bühne betrat. Eine Applaussalve begrüsste ihn. Mit einer Geberde wehrte er ab und »Er kommt gleich!« setzte er, in die Coulissen deutend, hinzu. Dann kam Thaller. Er singt sein Entréelied, schliesst Freundschaft mit Leim und nun fällt das Stichwort Girardis. Tänzelnd betritt der Jubilar die Bühne und so leichtbeschwingt hüpft er an deren anderes Ende, als wollte er zeigen, dass er trotz der Fünfzig noch immer der alte junge Girardi sei. Wie lange das Händeklatschen dröhnte, wie oft sich der Künstler verbeugen musste und wie oft er vergebens versuchte, mit seinem Liede zu beginnen — es war nicht zu zählen. Von der Minute ab, da die drei Künstler die Bühne beherrschten, war des Lachens kein Ende mehr. Girardi, Thaller und Tewele wagten sich bis an die Grenze des Übermüthigen und boten jeder einzeln und im Zusammenspiele glänzende Leistungen. Die grössten Ehrungen trug natürlich Alexander Girardi davon, und jede Gelegenheit wurde von dem Publicum benützt, um ihm seine Sympathien zu bezeugen. Nach dem ersten Acte wurden ihm, Thaller und Tewele grosse Lorbeerkränze überreicht, — Widmungen der »Concordia«. Die Schleifen des Kranzes, den Girardi erhielt, trugen die Inschrift: »Dem unvergleichlichen Künstler Alexander Girardi zur Feier seines 50. Geburtstages — der dankbare Journalisten- und Schriftsteller-Verein »Concordia«. Den Höhepunkt erreichten die Ovationen nach dem zweiten Act, und während die Begeisterung des Publicums sich in allen üblichen Beifallsäusserungen austobte, verwandelte sich die Bühne in einen Blumengarten. Inmitten von Kränzen, Bouquets und Lorbeerbäumen erblickte man auf einem Tischchen eine gelungene plastische Nachbildung des Theaters an der Wien — ein Geschenk der Direction an den Künstler. Damit die Anspielung noch klarer werde, waren auf einer, vom Dache des Modells wehenden Fahne folgende Worte angebracht: »Überall ist es schön — aber zu Hause ist es am schönsten.« Immer wieder musste Girardi danken, und als der Beifallssturm sich nicht legen wollte, trat er vor und sagte mit kaum unterdrückter Bewegung: »Ich bitte um Verzeihung, ich habe bei der Schlosserei das Reden nicht gelernt. Ich danke tausendmal für Ihre Liebenswürdigkeit und Freundlichkeit.« Brausender Jubel folgte diesen Worten und neuer Beifallsjubel ertönte. Auch nach Schluss der Vorstellung wiederholten sich die Beifallskundgebungen und es wurde schon ziemlich spät, bis das Haus sich leerte.

Auch die Bühne in der Wallgasse liess es sich nicht nehmen, den Wiener Liebling in ihrer Weise zu feiern. Der lustige Schwank »Man lebt ja nur einmal!« bot dem Gefeierten Anlass, soviel Allotria zu treiben, dass einer der Mitspielenden ihm mit Recht vorwerfen konnte: »Und du willst a Fufziger sein?« Unter Trompetentusch und Blumenregen trat Girardi am Schlusse des dritten Actes vor und dankte immer und immer wieder für den stürmischen Beifall des Publicums. Diesmal unterliess jedoch Girardi eine Ansprache und nur pantomimisch drückte er seine Empfindungen aus. Von den Ehrengaben, die Girardi im Raimund-Theater zukamen, seien hervorgehoben: Vom Raimund-Theater ein in Silber getriebenes Ehrenschild; vom Künstler- und Beamtenpersonale ein Silberpokal mit Monogramm; vom Chorpersonale ein grosser Lorbeerkranz mit rother Schleife und Widmung; von Herrn Leopold Natzler wurde ihm eine Pergamentrolle überreicht, auf welcher zu lesen stand:

Mein lieber Valentin,
Mein Aschenmann in Wien,
Was hör' ich — ist's denn wahr?
Girardi — fünfzig Jahr!!
Ja, da heisst's gratulier'n,
Dich heut' mit Lorbeer zier'n,
Du lieber Schnipfer du!
's Olymp — das ruft dir zu:
Kein' Aschen!

Da Girardi übersiedelte und im alten Lehmann die neue Adresse fehlte, bitte ich um Weiterbeförderung dieser Zeilen.

Olymp, am 4. December 1900. Ferdinand Raimund.

In stricter Befolgung: Leopold Natzler.

Unter den vielen Geschenken, welche Girardi zu seinem 50. Geburtstage aus Nah und Fern zukamen, erwähnen wir: von der Witwe nach Joh. Strauss das Originalmanuscript des Walzers »Nur für Natur« aus »Der lustige Krieg«; von Herrn Josef Simon, dem Miteigenthümer des Theaters an der Wien, das Originalmanuscript von O. F. Bergs »Erinnerung an bessere Zeiten« sammt dem Original-Theaterzettel; von Siegfried Löwy ein aus Ferdinand Raimunds Besitz stammender, colorierter Brandl'scher Kupferstich, darstellend einen Lorbeerkrämer; von Carl Lindau ein Miniaturbild Nestroys als Sans-Quartier; von Frau Marie Anatour-Bruck ein Bild Ferdinand Raimunds als Aschenmann; vom Kapellmeister Müller ein Originalbrief Nestroys. Telegraphisch und brieflich gratulierten: A. Sonnenthal, Bürgermeister Wiesinger (dem grossmüthigen, langjährigen Wohlthäter der Armen, dem treuen Freunde Ischls meine und meiner Gemeinde Glückwünsche zum 50. Geburtstage), Ludwig Ganghofer, Bühnenschriftsteller West, Director Ranzenhofer, Frau Kopacsi-Karczag, Director Wild, Maler Theo Zasche, Carl Blasel, Volkssänger Seidl u. v. a. Von Bürgermeister Dr. Carl Lueger traf folgendes Schreiben ein:

Euer Hochwohlgeboren!

Sie haben durch Ihre Kunst den Wienern so viele angenehme Stunden bereitet und Ihr Name ist mit der Bühnengeschichte Wiens so innig verbunden, dass ich mit Freuden als Bürgermeister der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien Ihnen die aufrichtigsten Glückwünsche übermittle. Möge Ihnen der Allmächtige für die vielen

Acte der Wohlthätigkeit, wodurch Sie Ihr edles Herz bekundet haben, noch viele Jahre ungetrübten Wirkens verleihen. Genehmigen Sie, Euer Hochwohlgeboren, den Ausdruck meiner vorzüglichen Hochachtung, womit ich zeichne

Dr. Carl Lueger, Bürgermeister.

Von seinen Mitbürgern geehrt, von seinen Collegen geliebt, sieht Girardi auf der Höhe seines künstlerischen Schaffens, dass er recht hatte, den professionellen Beruf zu verlassen und Eingeschworener Thaliens zu werden. Wohl wurde Girardi in manches unverantwortliche künstlerische Abenteuer hineingetrieben, wohl wurde ihm auch in der Operette eine Fülle von Aufgaben, glänzende und minder glänzende, zugemuthet, die ihn auf Abwege lenkten oder abnützten, wenngleich sie einige seiner grössten Erfolge brachten; doch er ist Girardi geblieben, er hat sich das Echte und Starke seiner künstlerischen Kraft zu erhalten gewusst. Als ihn persönliche Verstimmungen und Verhältnisse, in welche sich eine allzulaute und allzubreite Öffentlichkeit mengte, von der Stätte seiner vieljährigen Arbeit ablenkten, da schien es fast, als ob Girardi auf der Bühne Wiens heimatlos werden müsste. Aber er hat sich und Wien wiedergefunden und bleibt uns hoffentlich auch erhalten.

Alexander Girardi ist, nachdem seine Ehe mit Helene Odilon getrennt wurde, seit 10. October 1899 mit Leontine v. Latinovits, Nichte des bekannten Handelskammerrathes und Clavierfabrikanten Bösendorfer, vermählt, welcher Ehe bisher ein Söhnchen entspross.

(Enthüllung des Goethe-Denkmals.) Der lobenswerten Initiative des Wiener »Goethe-Vereines«, der, im Jahre 1878 gegründet, sich insbesondere die Errichtung eines würdigen Denkmals des grössten deutschen Dichterheros zur Aufgabe stellte, verdanken wir, ausser der Abtragung einer Ehrenschuld des deutschen Wien, eine der schönsten Zierden unserer Stadt. Gegenüber dem Schiller-Monument, in jenem Dreieck, welches das Gitter des Kaisergartens und des Palais Schey mit der Ringstrasse bildet, erhebt sich das von Edmund Hellmer mit besonnener, vollreifer Meisterschaft gearbeitete moderne Kunstwerk. Auf einer Rundbank aus Bronze sitzt Goethe in lässiger Vornehmheit. Er trägt die Tracht der Zwanzigerjahre, den langen Rock mit dem hochaufsteigenden Kragen und enge Beinkleider. Das mächtige Haupt birgt tiefe Gedanken. Von überzeugender Ähnlichkeit ist das Antlitz, kräftig gebildet die Nase, fein geschwungen der Mund; die Hände sinken an den Lehnen herab, die Linke hält ein Blatt. Die Rückenwand der Rundbank weist ein Relief auf nach einer Skizze des Malers J. M. Auchenthaller: »Die Menschheit huldigt dem Genius Goethes«. Die Gedenktafel unterhalb des Reliefs enthält die Worte: »Errichtet vom Wiener »Goethe-Verein« im Jahre 1900.« Die Vorderseite des Sockels trägt nur ein Wort: »Goethe«.

Am 15. December 1900 fand die feierliche Enthüllung dieses Monuments statt. Im Angesichte des Denkmals erhoben sich drei Festzelte, von welchen das mittlere für Se. Majestät und die Erzherzoge bestimmt war. Kurz vor 12 Uhr fuhren in kurzen Intervallen beim Festplatze Ihre k. u. k. Hoheiten die Herren Erzherzoge Leopold Salvator, Peter Ferdinand, Franz Ferdinand, Ferdinand Carl und Rainer vor und bald darnach (präcise 12 Uhr) hielt der Wagen Sr. Majestät des Kaisers. Se. Majestät

wurde von den Mitgliedern des Denkmal-Comités empfangen, und während der Männer-Gesangsverein die Volkshymne sang, ehrfurchtsvoll begrüsst und zum Festzelte geleitet.

Die Feier der Enthüllung begann. Der Obmann-Stellvertreter des Denkmal-Comités, Se. Excellenz Dr. Freiherr von Bezecny, trat vor und richtete an Se. Majestät den Kaiser folgende Ansprache:

Euere Majestät!

Ein Heros des menschlichen Geistes, der grösste deutsche Dichter, Goethe, ist es, dem heute in Wien ein Standbild errichtet wird. Wien tritt dadurch in die Reihe jener Städte, die dem ausserordentlichen Manne die gleiche Huldigung dargebracht haben, dem Manne, dessen strahlender Dichtergenius, dessen Eindringen in die Tiefen der Seele und der Natur, dessen glühende Begeisterung für die Kunst, dessen Universalität, mit einem Worte, dessen gewaltige, überragende Persönlichkeit ihn als einen der Auserwählten, als eine jener aufleuchtenden Lichtgestalten erscheinen lassen, welche mit ihrem Glanze oft ganze Gebiete erhellen und uns mit Staunen und athemloser Bewunderung erfüllen.

Goethe gehört heute der ganzen Welt. Eng war der Kreis, der ihn anfänglich, geniessend und verstehend in Vorahnung seiner künftigen Herrlichkeit, umgab, aber er wuchs und wuchs und weitete sich aus, bis endlich das Wort: »Goethe gehört der ganzen Welt« heimisch wurde bei den Gebildeten der verschiedenen Nationen, welche andächtig seinen Offenbarungen lauschten und ihm mit Einmüthigkeit den Kranz der Unsterblichkeit auf die Stirne drückten. Es sei mir gestattet, dessen zu gedenken, dass zwischen Goethe und unserem Vaterlande so manche Fäden sich spannten, so manche Anknüpfungspunkte sich ergaben. Seine Begegnung mit der Kaiserin Maria Ludovica, die ihn eines persönlichen Verkehres würdigte und ihn mit manchem Zeichen der höchsten Wertschätzung und Anerkennung seiner Grösse beglückte; die Begrüssung des österreichischen Herrscherpaares in Karlsbad, dessen Bürgerschaft ihn auserkoren hatte, der Dolmetsch ihrer loyalen Gefühle zu sein, sein wiederholter Aufenthalt in den böhmischen Bädern, insbesondere in Karlsbad, wo er für seinen Körper Erholung und Stärkung, für seine Seele Erfrischung und Anregung zu dichterischem Schaffen und zu naturwissenschaftlichen Forschungen und Studien fand, seine freundschaftlichen Beziehungen zu zahlreichen hervorragenden Persönlichkeiten, darunter vielen Mitgliedern des böhmischen Hochadels — alle diese und auch noch andere Momente lassen erkennen, dass er auch sonst in unserem Vaterlande kein Fremdling war.

Der Goethe-Verein, der im Jahre 1878 gegründet wurde, hatte sich eine doppelte Aufgabe gesetzt: Die Verbreitung und das Verständnis der Werke Goethes zu fördern, dann aber insbesondere die Errichtung eines würdigen Denkmales anzustreben. Heute, nach fast einem Vierteljahrhundert rastloser Bemühung, hat er den einen Theil dieser Aufgabe erfüllt: Das Denkmal ist vollendet; Goethes grossem Freunde Schiller gegenüber ragt es empor als neuer Zeuge seines unvergänglichen Ruhmes! Alle, die zur Erreichung dieses Zieles beigetragen haben, voran die Gründer des Goethe-Vereines, können mit Befriedigung auf ihre Thätigkeit zurückblicken. Wir wären aber noch weit von unserem Ziele entfernt, wenn nicht Euere Majestät in getreuem Festhalten an den erhabenen Traditionen des erlauchten Hauses Habsburg, als oberster Schirmherr der Wissenschaften und Künste, die schützende Hand über dem Unternehmen zu halten die Allerhöchste Gnade gehabt hätten.

Geruhen Euere Majestät zu gestatten, dass ich für diese hochherzige Förderung der Bestrebungen des Goethe-Vereines im Namen desselben Euerer Majestät den tiefempfundenen, allerunterthänigsten Dank zu Füssen lege, zugleich aber auch dem innigsten Dankgefühle Ausdruck gebe, dass Euere Majestät durch die Allerhöchste Anwesenheit bei der heutigen Feier derselben die erhebendste Weihe zu geben geruhten. Das von bewährter Künstlerhand ausgeführte Monument möge für unser geliebtes Wien, das sich selbst ehrt, indem es den Dichter ehrt, ein neues Wahrzeichen, eine neue Zierde sein. Ich erlaube mir im Namen des Goethe-Vereines die ehrfurchtsvolle Bitte, Euere Majestät geruhen allergnädigst zu gestatten, dass die Hülle des Denkmals falle.

Se. Majestät der Kaiser erwiderte:

Ich, habe gerne Ihrer Bitte willfahrt, bei der heutigen Feier zugegen zu sein, sowie es Mir zur Befriedigung gereicht, dass die Ziele des Goethe-Vereines unter Meinem Schutze gefördert werden konnten. Der grosse Dichter, welchen dieses Denkmal uns vergegenwärtigen soll, ist in seinen Werken ein Gemeingut aller Gebildeten geworden und sein Andenken wird deshalb in den weitesten Kreisen gepflegt und geehrt. So steht nun sein Bildnis fortan auch in unserer Mitte, und volle Anerkennung gebürt Denen, die das künstlerische Werk beschlossen und durchgeführt haben.

Es falle die Hülle von dem Denkmal!

Nachdem Se. Majestät geendet, senkte sich langsam die Hülle und die eherne Figur des Dichterfürsten erglänzte im matten Strahl der Wintersonne. Aller Augen waren dem Meisterwerke zugewendet. Nun sprach Hofschauspieler Josef Lewinsky das von Ferdinand v. Saar verfasste schwungvolle Festgedicht:

Nun leuchtet auf das hehre Bild! — —
Lang hat's
Gefehlt in jenem Ehrenkranz, der Wien
Mit Hochgestalten schmückt aus Erz und Marmor.
Es leuchtet auf, und ihm vorüber wogt
Der breite Strom des Lebens uns'rer Stadt.
O schaut, in Ehrfurcht und Bewund'rung schaut
Zu ihm empor, der deutscher Dichtung Grösse
Weithin erstrahlen liess über die Welt!!...

Goethe! Nicht eitel sei genannt sein Name —
Nicht seines allgewalt'gen Schaffens Ruhm
Mit dürft'ger Worte schwachem Klang gemessen;
Wir wissen, was er war und ist — und ewig
Sein wird!
Doch nein, wir wissen es nicht Alle!
Wie Vielen von den Tausenden, die hier
Im Drang des Tags vorübereilen werden,
Ist selbst sein Name fremd! Und ach, wie Vielen,
Die diesen Namen kennen, ist der Geist
Des Dichters noch ein Buch mit sieben Siegeln!
Darum ragt jetzt das Bild in Sichtbarkeit,
Ein mahnend Zeichen, auf. »Lernt Goethe kennen!«
So spricht's vernehmlich zu Unzähligen —
Zu Jenen auch, die ihn zu kennen glauben....

Doch wer schon theilhaft seines Geists geworden,
Wer da erfüllt von ihm ist und durchdrungen,
Erfreue sich am Anblick des Gewalt'gen,
Wie ihn der heim'sche Künstler uns gebildet
In Nachempfindung der olymp'schen Züge,
Die er im Leben trug. Ein Schmuck für Wien,
Glänzt dieses Denkmal für ganz Österreich,
Gehört's der Welt, gehört's der Menschheit an,
Die unablässig nach Vollendung ringt —
Nach jener hohen, seelischen Vollendung,
Die sich in Goethe leuchtend offenbart.
So ist dies Bild ein Sinnbild auch der Zukunft,
Der wir aus Bängnissen der Gegenwart
Mit froher Zuversicht entgegenblicken:
Nach Qual und Streit, nach Kampf und blut'gen Kriegen
Wird sie dereinst in diesem Zeichen siegen!

Hierauf erfolgte die Verlesung der Bauurkunde, an deren Schluss das Denkmal in den Schutz und die Obhut des Bürgermeisters der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, Dr. Lueger, überantwortet wurde. Dr. Lueger erwiderte mit einigen Worten, dass es ihn freue, der Aufforderung nachzukommen, und betonte, dass die Stadt Wien das Denkmal eines der grössten Dichter der Welt gewiss stets in Ehren halten werde. Sodann trug der Wiener Männer-Gesangsverein unter Begleitung von Blasinstrumenten den von seinem Chormeister Richard von Perger componierten Festgesang, ein Fragment von Goethes »Deutschem Parnass«, unter Leitung des Componisten vor. Als der Gesang verklungen war, besichtigte Seine Majestät der Kaiser das neu enthüllte Denkmal genauer und liess sich dann die um die Errichtung desselben verdienten Persönlichkeiten vorstellen. Nun legten die Corporationen und die in Abordnungen vertretenen Körperschaften Kränze nieder und damit war die erhebende Feier beendet.

In die ersten Lebensjahre des durch Kaiser Josef II. neu organisierten, zur Schaubühne der (deutschen) Nation erklärten Theaters nächst der Burg fällt die erste Goethe-Aufführung in Wien. Am 13. Juli 1776 wurde Goethes »Erwine und Elmire« mit Madame Johanna Richard-Sacco als Elmire gegeben. Am 13. Juni 1780 folgte das Singspiel »Claudine von Villabella«. Die erste eindrucksvolle Goethe-Aufführung brachte aber erst der 7. Jänner 1786, an dem »Clavigo«, ein Trauerspiel in 5 Acten von Herrn Goethe, wie der Theaterzettel besagte, in Scene gieng. Von den übrigen Bühnenwerken Goethes wurden im Hof-Burgtheater zum erstenmale aufgeführt: »Iphigenie auf Tauris« am 7. Jänner 1800; »Egmont« am 24. Mai 1810; »Torquato Tasso« am 4. October 1816; »Götz von Berlichingen« am 11. März 1830; »Jery und Bätely« am 9. Juni 1832; »Die Laune des Verliebten« am 2. Juni 1841 (zum erstenmale in Wien gelegentlich einer Wohlthätigkeits-Akademie am 22. April 1821 im Kärntnerthor-Theater aufgeführt); »Hans Sachsens poetische Sendung« am 4. November 1894; Scenen aus »Faust« erschienen am 24. Mai 1832 auf der Bühne des Hof-Burgtheaters; »Faust« in Deinhardsteins Einrichtung gieng am 29. Mai 1839, in Laubes Bearbeitung am 28. Jänner 1850 und in jener Dingelstedts am 19. April 1877 zum erstenmale in Scene. Erst Adolf Wilbrandt brachte den »Faust« vollständig auf die Bühne, indem er — zum erstenmale vom 2. bis 4. Jänner 1883 — der gewaltigen Dichtung drei Abende einräumte.

(Compositionspreis der Gesellschaft der Musikfreunde.) Am 16. December, dem Geburtstage L. v. Beethovens, kam der von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien für das Jahr 1900 ausgeschriebene Compositionspreis im Gesammtbetrage von 2000 Kronen zur Vertheilung.

Von den unter dem Vorsitze des Vicepräsidenten der Gesellschaft, Herrn Regierungsrath Dr. Heinrich von Billing, versammelten Preisrichtern wurde der Compositionspreis einstimmig dem strebsamen Mitgliede des k. k. Hofopern-Orchesters, Herrn Franz Schmidt, für eine Symphonie in Es-dur zuerkannt.

An der diesjährigen Preisbewerbung betheiligten sich sieben Componisten; die Concurrenzwerke bestanden aus drei Symphonien, einem Chor mit Orchester, einem Sextett für Streichinstrumente, einem Streichquartett und einer Ouverture.

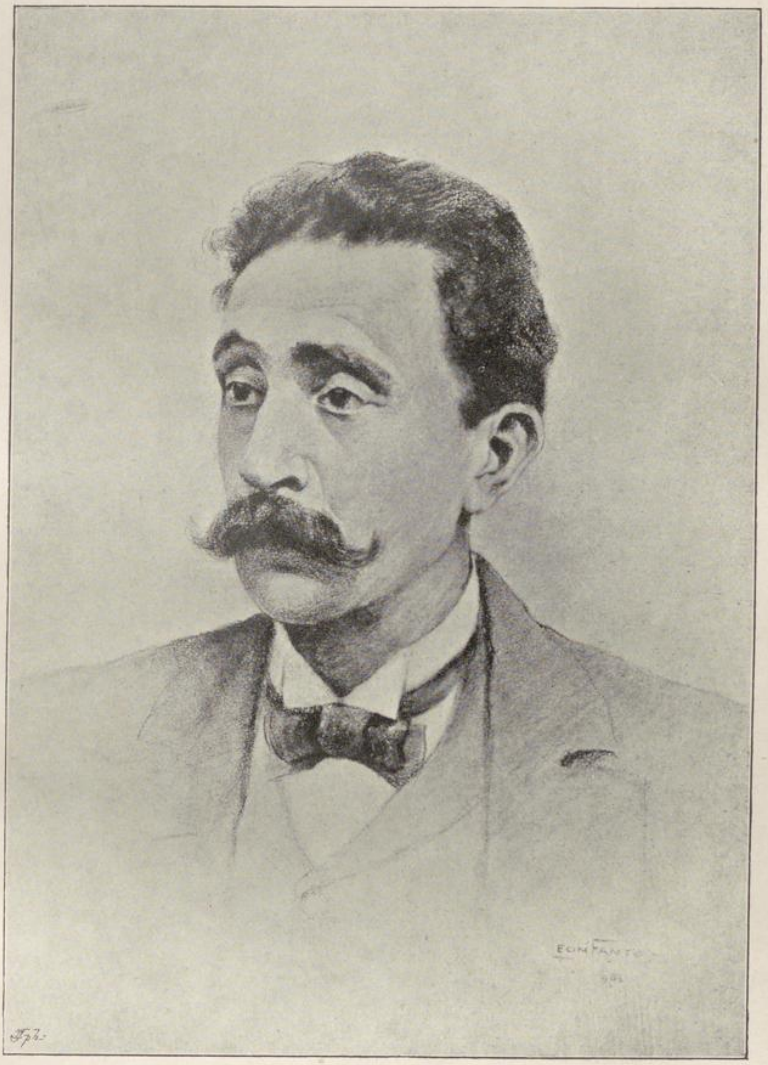
(Ferdinand Gross †.) Nach langem, schwerem Schmerzenslager verschied am 21. December 1900 der bekannte Wiener Humorist Ferdinand Gross.

Lange rang der Geist dieses ausgezeichneten Mannes mit dem zusammensinkenden Körper. Noch in den letzten Wochen vor seinem Tode brachte das »Fremden-Blatt« mit »G« gezeichnete, fein humoristische Beiträge über Wien und die Wiener von Ferdinand Gross, der als deutscher Feuilletonist in der Literaturgeschichte einen Ehrenplatz gefunden hat. Reich an Kenntnissen, Talent und Elasticität des Geistes, war er den Journalen, in deren Dienst er sich stellte, ein wertvoller und hervorragender Mitarbeiter auf mehr als einem Gebiete. Auch die Wiener Gesellschaft wird schmerzlich den Verlust empfinden, den Ferdinand Gross — noch vor wenigen Jahren der liebenswürdige Causeur, der witzige, schlagfertige und dabei immer taktvolle Sprecher, der fesselnde und gewinnende Vorleser — ihr mit seinem Hingang bereitet hat. Die imposante Leichenfeier, an der sich Vertreter fast aller Gesellschaftsclassen, besonders aber aus literarischen und Theaterkreisen, betheiligten, lieferte ein beredtes Zeugnis von der Beliebtheit, deren sich der Verblichene allerseits erfreute.

Ferdinand Gross war am 8. April 1849 in Wien geboren und trat im Jahre 1872, nachdem er seine Stelle als Verkehrs-Aspirant bei der Südbahn aufgegeben hatte, in die Redaction des »Extrablatt« ein. 1879—1881 redigierte er das Feuilleton der »Frankfurter Zeitung«, gründete 1886 in Wien die Monatsschrift »Der Frauenfeind«, leitete später den belletristischen Theil der »Wiener Mode« und trat endlich im Jahre 1891 in den Redactionsverband des »Fremden-Blatt«, dem er bis zu seinem Tode angehörte.

Ferdinand Gross stand auch dem Theater sehr nahe; er hat demselben eigene Arbeiten leichten Stils und treffliche Übersetzungen französischer Autoren zugeführt. Von diesen letzteren gieng das Schauspiel »L'obstacle« unter dem Titel »Das Hindernis« am 20. December 1891 und das Lustspiel »Monsieur le Directeur« als »Der Herr Ministerialdirector« am 28. November 1895 zum erstenmale im k. k. Hof-Burgtheater in Scene. Im Vereine mit Max Nordau schrieb er ferner das Lustspiel »Neue Journalisten«, das am Wiener Stadttheater zur Aufführung gelangte und mit Victor Léon (nach dem Scribe'schen Lustspiel »Der Damenkrieg«) das Libretto zur Operette »Katze und Maus« des jüngsten Strauss, deren Erstaufführung am 23. December 1898 im Theater an der Wien stattfand. Das erste poetische Werk Gross', das Lustspiel »Geheimnis«, erschien 1877, welchem zahlreiche Arbeiten mannigfaltigen belletristischen Genres folgten.

(Gastspiel Agnes Sorma.) Jahrelang hatte sich Dr. Burckhard vergeblich bemüht, Frau Agnes Sorma für das Burgtheater zu gewinnen; trotzdem er an ihrem Gatten, dem venezianischen Wiener Minotto, einen natürlichen Bundesgenossen hatte, scheiterten aber alle diesbezüglichen Versuche an dem Widerstande der Künstlerin. Es schien ihr zu widerstreben, die »Linden« zu verlassen, wo sie so fest Wurzel gefasst hatte, um in Wien erst gewinnen zu müssen, was sie in Berlin voll besass. Aber auch ausserhalb des Grunewaldes wachsen Blätter, und so verabschiedete sich der Berliner Liebling von seiner Kunstheimat, um zuerst allein, später in Gesellschaft zu reisen. So kam Frau Sorma auch nach Wien. Director Gettke,



Ferdinand Gross.

der unermüdliche Leiter des Raimund-Theaters, hatte Frau Sorma für ein kurzes Gastspiel gewonnen.

Am 21. December 1900 trat diese Künstlerin, welcher als Vorkämpferin deutscher Kunst in Paris unstreitig die grösste Anerkennung gebürt, in der Titelrolle von Ibsens »Nora« zum erstenmale vor das Wiener Publicum. Leider blieb dieses erste Auftreten auch das einzige. Schon der nächste Tag brachte die Mittheilung, dass Frau Agnes Sorma ihr Gastspiel abgebrochen und ihre Schauspielgesellschaft aufgelöst habe. Eine Nervenabspannung, vielleicht eine Überreizung infolge vorangegangener finanzieller Misserfolge und anderer Verdriesslichkeiten an den früheren Stationen ihrer Tournée mögen die Ursachen dieses unerwarteten Vorgehens gewesen sein — nimmermehr aber die Urtheile der Wiener Kritik, welche diese Künstlerin ja nur als Nora beurtheilen konnten, in welcher Rolle eigentlich noch keine Schauspielerin gefallen hat. Frau Sorma gieng als unsere Schuldnerin. Oder sollten wir kein Recht haben, eine Künstlerin kennen zu lernen, welche unser Burgtheater als nicht mehr auf gleicher Höhe wie früher stehend bezeichnete?

(Franz Keims 60. Geburtstag.) Am 28. December 1900 vollendete der hervorragende deutsch-österreichische Dichter Franz Keim sein 60. Lebensjahr.

Zu Alt-Lambach in Oberösterreich am 28. December 1840 geboren, absolvierte Keim in Kremsmünster die Gymnasialstudien und hörte dann an der Wiener Universität philosophische Vorlesungen. Nachdem er mehrere Jahre als Privatlehrer, dann als Bahnbeamter thätig gewesen war, widmete er sich dem Lehrfache und erhielt eine Professur am Landes-Realgymnasium in St. Pölten, welche er bis in die jüngste Zeit innehatte.

Seine Mussestunden benützte Keim zu poetischen Arbeiten, und gerade vor einem Vierteljahrhundert — im Jahre 1875 — debutierte er mit seinem Drama »Sulamith«, das unter Laube im Wiener Stadttheater am 17. October 1876 zum Besten des Lesevereines der deutschen Studenten in Wien — mit Fräulein Frank in der Titelrolle, Herrn Robert als König Salomon, Herrn Lobe als Ephraim und Herrn Ernst als Jerobeam — mit Erfolg zum erstenmale zur Aufführung gelangte. Als jedoch Director Wilbrandt dieses Trauerspiel dem Spielplane des Hof-Burgtheaters einverleiben wollte, gelang es bei der am 3. November 1882 stattgehabten Erstaufführung an dieser Hofbühne — bei welcher Josefine Wessely die Titelrolle, Robert den Salomon, Lewinsky den Ephraim und Krastel den Jerobeam spielten — für dasselbe nur einen Achtungserfolg zu erzielen. Mit der am 6. November 1882 stattgehabten dritten Aufführung verschwand dieses Drama vom Repertoire des Burgtheaters. Noch ein zweites Schauspiel Keims: »Die Spinnerin am Kreuz« kam im Hof-Burgtheater zur Darstellung. Am 24. November 1892 fand unter der Direction Dr. Max Burckhards die Erstaufführung dieses Bühnenwerkes in folgender Besetzung statt: Herr Schreiner als Pfarrer von Meidling, Herr Lewinsky als Blumauer, Frau Schratt als Agnes, Herr Reimers als Valentin Heger und Herr Gabillon als Reisender. Aber auch dieses Schauspiel erlebte im Hof-Burgtheater nur drei Aufführungen, obwohl dasselbe im Auslande, wie zum Beispiel im fürstlichen Theater zu Gera, mit durchschlagendem Erfolg in Scene gieng. Eine freundlichere Aufnahme wurde diesem Drama später im Raimund-Theater zutheil.

Von den übrigen Bühnenwerken Keims erschienen: 1877 das Trauerspiel »Der Königsrichter«, 1881 das Lustspiel »Der Meisterschüler«, 1889 die Bühnendichtungen »Der Schmied von Rolandseck«, »Der Schönheitspreis« und »Mephistopheles in Rom«, 1890 »Gänsel von Schnabelwaid«, 1891 das Schauspiel »Der Schenk von Dürnstein« und 1892 »Das Steinfeldmärchen«.

(Exhumierung der Leiche Emerich Roberts.) Auf dem Hietzinger Friedhofe fand am 29. December 1900, vormittags, die Exhumierung der Leiche des in der Nacht vom 29. auf den 30. Mai 1899 verstorbenen Hofschauspielers Emerich Robert behufs Übertragung in eine eigene Gruft auf demselben Friedhofe statt. Dem Traueracte wohnten ausser der Witwe, dem Bruder und den nächsten Verwandten Roberts nur die intimsten Freunde des Verewigten bei.

Der mit Kränzen überdeckte Sarg wurde in das Gruftgewölbe versenkt und Pastor Formey, der die nochmalige Einsegnung der Leiche vornahm, sprach bei diesem Anlasse tiefempfundene Worte der Erinnerung an Emerich Robert. Die Gruft, die am obersten Ende des Hietzinger Friedhofes gelegen ist, wurde mit einem vom Bildhauer Rudolf Marschall ausgeführten Grabdenkmal geschmückt.

(Abschied des Tänzers Leo Dubois vom Hof-Operntheater.) Am 31. December 1900 schied eines der ältesten Mitglieder der Hofoper, der bekannte Tänzer Herr Leo Dubois, über sein eigenes Ansuchen aus dem Verbande dieses Theaters, dem er durch volle 32 Jahre angehörte. Der Director des Hof-Operntheaters richtete aus diesem Anlasse an den scheidenden Tänzer folgendes Schreiben:

Bei Ihrem mit 31. December 1900 erfolgenden Austritte aus dem Verbande des k. k. Hof-Operntheaters spricht Ihnen die gefertigte Direction für Ihre langjährige, gewissenhafte Pflichterfüllung und Ihr musterhaftes Betragen den besten Dank und die vollste Anerkennung aus.

Achtungsvoll

Die k. u. k. Direction des k. k. Hof-Operntheaters:
Mahler.

(Auszeichnung.) Wie die »Wiener Zeitung« vom 1. Jänner verlautbarte, hat Se. Majestät der Kaiser der ehemaligen Directrice des k. k. priv. Theaters an der Wien, Fräulein Alexandrine v. Schönerer, das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

(Der Kartenverkauf in den Hoftheatern.) Mit 1. Jänner traten in den k. k. Hoftheatern beim Kartenverkaufe folgende Änderungen und Bestimmungen ins Leben:

Die Sitzkarten können auch mehrere Tage bis zu einer Woche vorher, das ist für solange, als das projectierte Repertoire ausgegeben ist, bei der Hoftheatercasse angemeldet, beziehungsweise auf Grund von Postanweisungen in Vormerkung genommen werden. Dadurch wird namentlich dem auswärtigen Publicum Gelegenheit geboten werden, sich den Theaterbesuch zu sichern, aber auch dem Wiener Publicum eine Erleichterung beim Bezuge der Theaterkarten zustatten kommen. Mit der Vormerkung ist eine Vorverkaufsgebür

verbunden, welche für einen Sitz im Parquet oder Parterre zwei Kronen, für einen Sitz auf der Galerie eine Krone beträgt. Im Zusammenhange mit der Einführung von Vormerkungen erfolgen diese, wie auch der Verkauf der Billette überhaupt, nur mehr für den Tag, nicht auch für die angekündigte Vorstellung, und wird auf eine etwaige Abänderung der letzteren (von ganz ausnahmsweisen Fällen abgesehen) keine Rücksicht genommen. Es ist dies ein auch anderwärts an grösseren Theatern bestehender Usus, der namentlich bei einem Abonnement-Theater seine volle Berechtigung hat. Übrigens werden die Directoren streng darüber wachen, dass eine Abänderung möglichst hintangehalten wird, und falls eine solche, sei es durch Krankheitsfälle oder andere Umstände, ganz unvermeidlich wäre, statt der angekündigten Vorstellung ein angemessener Ersatz geboten wird.

Im Einzelnen werden folgende Bestimmungen getroffen:

1. Die in Form von Postanweisungen an die Hoftheatercasse gerichteten Vormerkungen auf Sitze werden seitens der Hoftheatercasse, je nach Umständen, zustimmend oder ablehnend beantwortet, müssen daher derart aufgegeben worden sein, dass sie rechtzeitig, das ist mindestens zwei Tage vorher, bei der Casse eintreffen.

2. Die Postanweisungen haben nebst der deutlichen Adresse des Bewerbers den Tag, für welchen Sitze gewünscht werden, und die Kategorie derselben genau anzugeben.

3. In einer Postanweisung können nur Sitze für einen und denselben Tag und ein und dasselbe Theater verlangt werden. Eine Cumulierung von Vormerkungen für mehrere Tage und für beide Hoftheater ist unzulässig.

4. Auf die Postanweisung muss der für die verlangten Sitze genau entfallende Betrag, das ist der Tagespreis nebst Vorkaufsgebür, eingezahlt sein.

5. Postanweisungen, welche diesen Bedingungen nicht völlig entsprechen, bleiben von vorneherein unberücksichtigt.

6. Die Vorkaufsgebür wird auch für jene Billette eingehoben, welche bis einschliesslich des vorhergehenden Tages direct bei der Casse gelöst werden. Nur für die am Tage selbst gelösten Billette gelten lediglich die Tagespreise ohne Vorkaufsgebür.

7. Die Stammsitzmieter geniessen die Begünstigung, dass sie auch für die Tags vorher behobenen Billette nur den Tagespreis ohne Vorkaufsgebür zu entrichten haben.

8. Jedes Billet gilt nur für den Tag selbst. Im Falle einer Abänderung der im projectierten Repertoire angekündigten Vorstellung wird das Geld nicht zurückerstattet, das Billet behält vielmehr zur Ersatzvorstellung seine Giltigkeit.

9. Eine Rückerstattung des Geldes findet auf rechtzeitiges Verlangen nur dann statt, wenn eine Vorstellung zu erhöhten Preisen angekündigt war und durch eine solche zu gewöhnlichen Preisen ersetzt wird. War die Erhöhung der Preise nur für einzelne Sitzkategorien angekündigt, so ist die eventuelle Rückerstattung des Geldes auch nur auf diese beschränkt.

Auf die in Form von Postanweisungen an die Hoftheatercasse gerichteten Vormerkungen auf Sitze wird seitens dieser Casse auf Correspondenzkarten entweder eine zustimmende oder eine ablehnende Antwort ertheilt.

Gleichzeitig mit vorstehenden Bestimmungen traten im Hof-Burgtheater auch folgende Preisänderungen in Kraft: Ein Sitz III. Galerie 1. Reihe *K* 5.— (früher *K* 4.—); ein Sitz III. Galerie 2. und 3. Reihe *K* 3.— (früher *K* 2.50); ein Sitz IV. Galerie 1. Reihe, Mitte *K* 3.— (früher *K* 2.50). Die Preise der übrigen Galeriesitze blieben unverändert.

(Kindervorstellung im Etablissement Ronacher.) Diese alljährlich am Dreikönigstage wiederkehrende Vorstellung ist zu einer feststehenden Einrichtung geworden, die sich besonders in der Wiener Kinderwelt ausserordentlicher Beliebtheit erfreut.

In der heuer (6. Jänner) stattgehabten Vorstellung wurden zwei berühmte Sujets aus der deutschen und localen Märchen- und Sagenwelt: »Der Rattenfänger von Hameln« und »Der Stock im Eisen« in lebenden Bildern vorgeführt. Den Text sprach das beliebte Mitglied des Deutschen Volkstheaters Frau Josefine Glöckner. Das Arrangement der lebenden Bilder hatte Professor Eduard Voitus van Hamme, Solotänzer der k. k. Hofoper, übernommen.

Nach einigen Musiknummern der Hauskapelle unter Leitung des tüchtigen Kapellmeisters Herrn Kratzl that sich der Vorhang auf und in einem bequemen Lehnstuhle an einem Tischchen, über das eine stilgemäss altväterische Moderateurlampe ihren Schein ausgoss, sass Grossmama Glöckner mit Silberhaar und Bindhäubchen und begann zu erzählen vom Rattenfänger von Hameln. Während Frau Glöckner mit schlichter Wärme, wie es der Sagenstoff und das kleine Publicum verlangten, las, erschienen die von Professor Voitus van Hamme wirksam und eindrucksvoll gestellten lebenden Bilder, in denen Fräulein Zauner als Spielmann Hunold, Hans Binder als Bürgermeister und Mizzi Steuer als dessen Tochter sich besonders hervorthaten. Aber auch die Rathsherren, Bürger, Frauen und Kinder, bis hinab zu den putzigsten Kerlchen, die der Flöte des Rattenfängers folgen, thaten ihr Bestes. Die reizvollen Bilder, die verdient hätten, photographisch festgehalten zu werden, fesselten selbst die Grossen. Die Flötensoli des vielvermögenden Hunold blies Herr Ghisas vom Hof-Opernorchester. Dann las die übergute Grossmama die von Paul Althoff poetisch sinnreich bearbeitete, noch viel längere Geschichte vom »Stock im Eisen« und wieder erläuterten stimmungsvolle lebende Bilder die anmuthige Sage. Den Wiener Kindern bot das localhistorische Thema womöglich noch mehr Genuss als der »Rattenfänger«. In »Stock im Eisen« waren die Hauptpersonen Ludwig Nerlich (Schlossermeister), Anna Binder (Lehrling Martin), Hansi Marschall (Tochter des Schlossermeisters), Cäcilie Lustig (Urian der Teufel, ein Franzose), Helene Wasserbauer (Wienerwaldfee), Hans Binder (Bürgermeister von Wien). Die Pièce de résistance — auch für das grosse Publicum — waren die vom Backfisch Glöckner mit herzerwärmender Innigkeit vorgetragenen deutschen und französischen Kinderlieder. Die Sechzig- und die Sechzehnjährige hat Frau Glöckner gleich glaubhaft gemacht und mit beiden Leistungen gleichermassen erwärmt. Hierauf folgte ein schönes und inhaltsreiches Balletdivertissement, bestritten von lauter Eleven und Elevinnen. Zuerst die Rattenpolka und dann ein charmantes Pas de deux. Die kleine Leonie Pohl und der kleine Rudi Reingruber zeigten sich hier als vielversprechende — Sironi und Guerra in Miniatur-Ausgabe. Apart und actuell zugleich war das pittoreske Chinesen-

ballabile, in dem sich durch ihre bravouröse Leistung das hübsche Fräulein Zauner einen Special-Applaus holte.

Im zweiten Theile dieser inhaltsreichen Vorstellung folgte die Vorführung der besten für die Jugend passenden Piècen aus dem interessanten Variété-Programm des Etablissements Ronacher.

(Die Preis-Concurrenz für das Lanner-Strauss-Denkmal.) Der Gedanke der Errichtung eines Denkmals für Lanner und Strauss, die beiden Wiener Walzerkönige, hat auch in den Kreisen der Wiener Künstlerschaft lebhaften Wiederhall gefunden.

Nicht weniger als 51 Entwürfe waren bis zum Schlusse des Einsendungstermines — 31. December 1900 — eingelangt, eine Zahl, welche bei keiner bisher ausgeschriebenen Denkmals-Concurrenz erreicht wurde. Das aus den Herren Professor Rudolf Weyr (Obmann), Professor Edmund Hellmer (Obmann-Stellvertreter), Dr. Eduard Uhl (Schriftführer), kaiserl. Rath A. M. Beschorner, Gemeinderath Carl Costenoble, Hofrath R. v. Förster, Prof. Josef Hofmann, Maler Gustav Klimt, Componist Eduard Kremser, Hof- und Kammermedailleur Anton Scharff und Maler Ed. Veith bestehende Preisrichtercollegium sprach in seiner am 7. Jänner abgehaltenen Schlussitzung den ersten Preis (2000 Kronen) einstimmig dem unter dem Motto »Holzplatzl« eingelangten Modelle zu. Der Entwurf stammt vom Bildhauer Franz Seifert, einem Schüler des Professors Hellmer, und von dem Architekten Robert Oerley. Diese beiden Künstler haben ein modernes, poetisch empfundenes Werk geschaffen, das nur leider an einer unpoetischen Stelle stehen wird. Es ist dies die Kreuzung der Siebensterngasse und Kirchengasse im VII. Bezirk. Der architektonische Aufbau des Denkmals ist in ein ganz flaches Kreissegment eingepasst. Die Rückwand ist also leicht einwärts gekrümmt. Ihre Basis geht mittelst vier geschickt verwendeter Stufen in einen niedrigeren plateauartigen Vorbau über, dessen Stirnseite sich aus geraden Linien und Curven gefällig zusammenfügt. In der Mitte des Plateaus steht vorne das Altwiener Pärchen Strauss und Lanner aufrecht bei einem Sessel, der die Gruppe stabiler macht. Der Eine hat die Arme gekreuzt und Geige und Bogen in den Händen, der Andere hält ein Notenheft und schlägt mit der Hand den Takt. Ihre Haltung ist so recht »leger«, die einer gemüthlichen Zusammengehörigkeit. Als Hintergrund dient ihnen die grosse Wand, die mit einem einzigen Reliefbild ausgefüllt ist: einer Walzerscene mit lebensgrossen Männlein und Weiblein in Altwiener Tracht, Alle im rhythmischen Schwung und, der Curve der Wand entsprechend, nach der Mitte hin immer flacher, so dass eine perspectivische Wirkung entsteht. Das Ganze ist sehr sympathisch und frei von jeder Schablone.

Den zweiten Preis von 1500 Kronen erhielt Bildhauer Franz Vogl für sein Modell mit dem Motto »Wiener Musik«. Vogl ist kein Neuling mehr in altwienerischer Plastik; hat er doch bereits darin seine Kraft erprobt und bewährt. Das Raimund-Denkmal vor dem Deutschen Volkstheater ist sein Werk. Auf einem ziemlich einfachen, doch nicht reizlosen Würfelpostament mit leichten, modernen Wendungen und Anspielungen steht der befrackte Lanner mit einer Notenrolle — Strauss steigt zu ihm hinauf, die Geige in die Hüfte gestemmt und blickt auf uns Beschauer zurück. Das ist in der Anlage viel bescheidener, anspruchsloser als der erste Preisentwurf,

wohl auch — billiger, doch dürfte die Wohlfeilheit diesmal nicht das letzte und entscheidende Wort zu sprechen haben.

Der dritte Preis (1000 Kronen) wurde Herrn A. Bassler für sein Modell mit dem Motto »Wiener Kinder« zuerkannt.

(Richard Strauss.) An der Spitze des verstärkten Münchener Kaim-Orchesters hat Richard Strauss am 23. Jänner im grossen Musikvereins-Saale einige seiner vielbesprochenen Tonwerke vorgeführt und damit seitens des sehr zahlreich erschienenen Publicums eine geradezu begeisterte Aufnahme gefunden.

Im Mittelpunkt des Programms und — als Neuheit für Wien — auch des Interesses stand die Aufführung seiner Tondichtung »Ein Heldenleben«. Sie brachte dem Componisten einen vollen, unbestrittenen Erfolg. Die Partitur dieses Tonwerkes, die den Ruf geniesst, die schwierigste zu sein, welche bis nun geschrieben wurde, birgt einen solchen Reichthum an Ideen, eine solche Kunst der Verarbeitung, dass die begeisterte Aufnahme, welche das »Heldenleben« fand, nicht Wunder nehmen kann. Auch das Vorspiel zum zweiten Acte der Oper »Guntram« (»Ein Siegesfest«), ein charakteristisches Tonbild voll klangreicher Sinnlichkeit, hat kräftig eingeschlagen. Drei Lieder mit Orchester von liebenswürdig zartem Wesen (»Meinem Kinde«, »Muttertändelei« und »Wiegenlied«) sprachen lebhaft für die Begabung des Autors, familiär-intime Stimmung in graziöser, melodischer Linie auf discretem Orchestergrund hervorzurufen. Desgleichen haben vier Lieder mit Clavierbegleitung (welch letztere Richard Strauss mit vollendeter Kunst selbst besorgte) vollen Anwert gefunden. Der in unseren Concertsälen heimische wunderholde »Traum durch die Dämmerung« musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Reicher Beifall lohnte den Componisten-Dirigenten, sowie das siegreiche Orchester, das die enormen Hindernisse mit lobenswerter Sicherheit zu überwinden wusste.

Königlich preussischer Hofkapellmeister Richard Strauss, der Führer der musikalischen Secessionisten in Deutschland, der genialste Jünger der sogenannten Weimarer Schule, welcher gegenwärtig als I. Hofkapellmeister am Berliner königlichen Theater wirkt, wurde am 11. Juni 1864 in München als Sohn des Kammermusikers Professor Franz Strauss geboren. Was ihm vor anderen in hohem Grade eigenthümlich ist: die eminente Feinheit und Vorstellungskraft seines inneren Tonsinnes, verbunden mit einem phänomenalen Gedächtnis, das trat schon bei dem Knaben in die Erscheinung und erregte auch sofort die Aufmerksamkeit Hans v. Bülows, als der junge Musiker im Jahre 1885 in Meiningen an seiner Seite weilte. Ähnlich wie Richard Wagner betrieb Strauss neben seinen Universitätsstudien mit grossem Eifer theoretische und contrapunktische Studien und trat zuerst mit Werken in die Öffentlichkeit, die zwar eine eigenthümliche und starke Begabung verriethen, aber durchaus sich in den hergebrachten Formen bewegten. In diese erste Periode seines Schaffens gehört die E-moll-Symphonie (zuerst 1881 vom General-Musikdirector Levi in München aufgeführt), Lieder und Kammermusikwerke, unter denen die Serenade für Blasinstrumente op. 7 hervorragt. Je weiter Strauss sich zu künstlerischer Reife und Selbständigkeit entwickelte, desto fortschrittlicher wurde seine musikalische Gesinnung und desto ausschliesslicher neigte er sich der von Liszt inaugurierten Programm-Musik

zu. Strauss unterscheidet sich aber von seinem Vorbild dadurch, dass er in der Befolgung der neuen Kunstprincipien noch weiter geht und seine Aufgaben mehr, als es Liszt gethan, zu vertiefen sucht. Begnügte sich Liszt, innerhalb symphonischer Formen poetische Gedanken und Vorgänge in grossen Zügen zu schildern, so zwingt Strauss die Phantasie des Hörers in noch bestimmtere Bahnen, indem er bis ins Einzelne musikalisch charakterisiert. In der Ausführung kühner Ideen kommt dem Componisten sein reiches, contrapunktisches Können und seine souveräne Beherrschung der Orchestermittel zustatten. Seine hervorragendsten symphonischen Tondichtungen sind: »Don Juan«, »Tod und Verklärung«, »Macbeth«, »Till Eulenspiegels lustige Streiche«, »Also sprach Zarathustra«, »Don Quixote« und sein neuestes, monumentalstes Werk: »Ein Heldenleben«.

(Hoftheatermaler Hermann Burghart †.) Am Abend des 24. Jänner starb in seiner Wohnung: Zentagasse 7 a in Margarethen, der k. k. Hoftheatermaler Hermann Burghart.

Burghart war schon seit langem schwer leidend. Er litt an periodisch auftretenden Anfällen, die auf seinen Geist in bedauerlicher Weise einwirkten und zur Folge hatten, dass im Mai vorigen Jahres über ihn die Curatel verhängt wurde. Eine glänzende Laufbahn hatte damit ihr bedauernswertes Ende gefunden.

Burghart war am 7. April 1834 zu Türmitz bei Aussig geboren, sollte Architekt werden, wandte sich jedoch im Jahre 1854 auf Anregung des Architekten Stache der Malerei zu, und zwar speciell der Decorationsmalerei. Burghart war Schüler der technischen Hochschule und später der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien. Ein Schüler des »kleinen Lehmann«, jenes grossen Decorationskünstlers, welcher in den Sechziger- und anfangs der Siebzigerjahre am Burgtheater, Carltheater und an anderen Theatern Wiens und des Auslandes seine decorativen Wunderwerke geschaffen, wurde Burghart im Jahre 1866 an das Hof-Operntheater berufen, wo er sich mit Brioschi und Kautsky zu gemeinsamer Arbeit verband und ein Atelier gründete, dessen Ruf bald über die Grenzen Österreichs hinausgieng. Aus ganz Europa kamen Kunstschüler, welche in diesem Atelier ihre Ausbildung suchten und fanden. Die Seele dieses Ateliers war und blieb Burghart. Das erkannte sehr bald der kluge Dingelstedt, welcher Burghart von seinen Compagnons trennen wollte, um den geschäftlich nur sehr wenig gewandten Künstler ganz an die Hoftheater zu fesseln. Burghart wurde Hoftheatermaler, aber trotzdem hielt er wacker bei seinen Mitarbeitern aus.

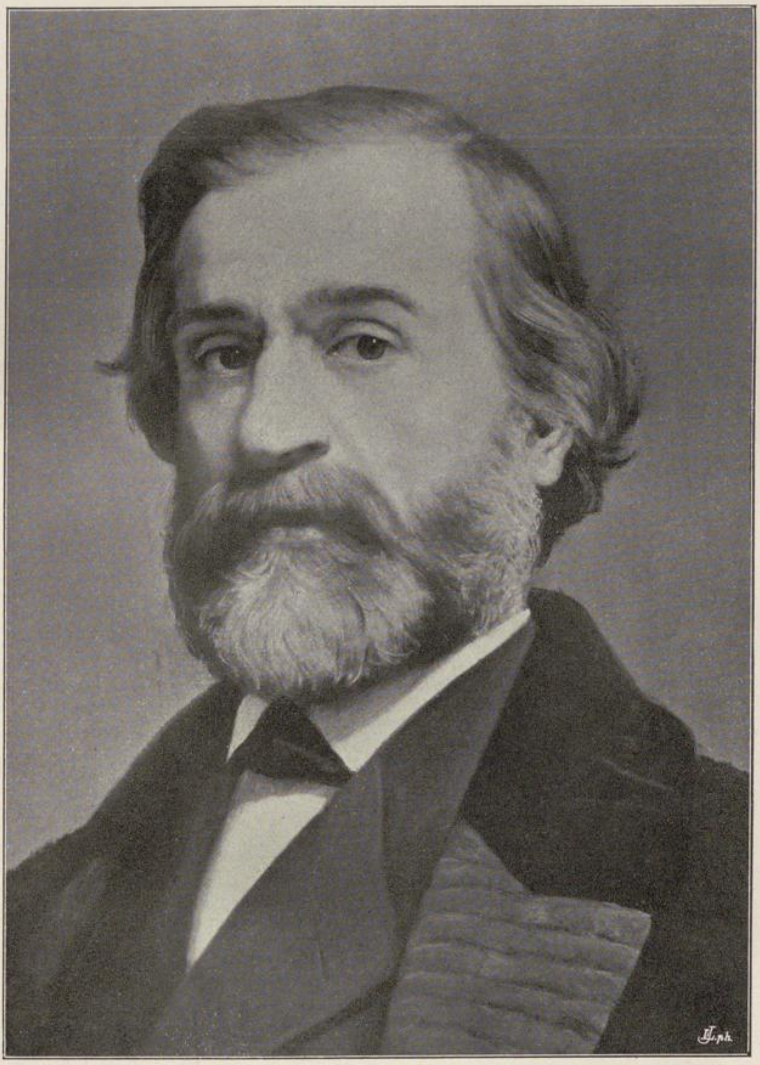
Zahllos sind die Kunstwerke, welche Burghart geschaffen. Die Decorationen zu »Nordstern«, »Die Stumme von Portici«, »Romeo und Julie«, »Flick und Flock«, »Merlin« sind gleich den meisten anderen grossen Opern und Balletten seine Schöpfungen. Aus seinem Atelier giengen jene Decorationen hervor, welche im Auftrage des verstorbenen Königs Ludwig von Baiern für seine Privatvorstellungen, mit feenhaftem Glanze ausgestattet, angefertigt wurden. Theaterdecorationen für Londoner Theater, für die beiden Hoftheater, sowie für das Lessing- und Wallner-Theater in Berlin, die neue Oper in Frankfurt, das Hoftheater in Dresden, die Theater in Petersburg, Warschau, Hamburg, Dresden, Leipzig etc., im ganzen gegen 2500 Decorationen, sind Meisterwerke Burgharts. Die Landschaft auf der eisernen Cour-

tine des Burgtheaters ist seine Schöpfung und in neuester Zeit hat er gemeinsam mit seinen Schülern die Decorationen für das Deutsche Volkstheater ausgeführt. Burghart hatte die Decorationsmalerei zu einer hohen künstlerischen Vollendung gebracht. Auch die Bilder im Wartesaal erster Classe des Nordwestbahnhofes und 46 Scenen und Ansichten aus dem heiligen Lande für die Oberammergauer Passionsspiele sind sein Werk und das Ergebnis weiter Reisen im Norden, im Balkan und anderen Ländern.

(**Giuseppe Verdi †.**) Am 27. Jänner früh verschied in Mailand der bedeutendste Componist der Gegenwart, der Reformator des italienischen Musikdramas, Giuseppe Verdi.

Für drei Generationen, und jeder zu Dank, hat Verdi Opernmusik geschaffen. In einer Kunstgattung, welche der Zeitgeschmack so wesentlich beeinflusst, war es diesem Meister vergönnt, vom Beginn seiner Ruhmesbahn bis zu seinem Lebensschlusse stets obenauf, stets in der Gunst des Publicums zu bleiben. So hätte er lange noch fortleben können, ohne das Los der meisten langlebigen Operncomponisten zu erleiden: ohne seinen Ruhm zu überleben. Davor schützte ihn die geniale, immer von neuem überraschende Eigenart seines Schaffens, noch mehr aber die hochentwickelte, künstlerische Intelligenz, mit welcher Verdi in erstaunlichem Masse begabt war. Kraft dieser Intelligenz vermochte er sich frühzeitig von der zur Schablone gewordenen nationalen »Tradition« loszulösen, vermochte er jedwede engherzige Kunstauffassung von sich fernzuhalten; dafür lauschte er mit klugem Ohr dem Pulsschlag der Zeit, und wenn sich bessere Erkenntnis bei ihm Bahn brach, verharrte er nicht bequem in der bisherigen Manier, sondern opferte unbedenklich glücklich Erprobtes und oft Bewährtes, um neuen, ungewissen Zielen zuzustreben. Und war er in Form und Manier in verschiedenen Zeitabschnitten ein Anderer, so blieb er doch stets derselbe in seiner rührigen Thätigkeit, in seinen glühenden Inspirationen. Selbst als er mit seinem stets geschäftigen Kunstgeiste in die Wogen des modernen Musikdramas sich stürzte, vermochten diese sein höchst persönliches Wesen nicht zu verwischen und zu verschlingen; es hob sich vielmehr aus ihnen zu umso kraftvollerer Erscheinung empor.

Giuseppe Verdi wurde am 9. October 1813 in dem Dorfe Roncole (im ehemaligen Herzogthum Parma) geboren. Seine Eltern hielten eine armselige Osteria und einen Kramladen. Von seiner Mutter liebevoll erzogen, war Giuseppe ein braves, folgsames Kind. Nur wenn der Kleine den Ton einer Drehorgel hörte, war er ausser sich vor Freude und lief dem zauberischen Melodienkasten nach, so weit er konnte. Die frühe Musikleidenschaft des Knaben gewahrend, gaben die Eltern Verdis denselben zu dem Organisten der Ortskirche in die Lehre; nach drei Jahren hatte ihn derselbe zum Hilfsorganisten von Roncole ausgebildet. Nun kam Verdi auch in die Schule und erhielt in der Folge bei dem Liqueurfabrikanten Antonio Barezzi in Busseto eine kleine Anstellung. Verdis Eintritt in dieses Haus war ein Glück für ihn und entschied über seine Zukunft. Barezzi, selbst ein passionierter, tüchtiger Musiker und Vorstand der »Philharmonischen Gesellschaft« des Städtchens, verschaffte dem jungen Verdi einen der vier Stiftungsplätze, über welche die Commune Busseto verfügte. Nun bot ihm auch der alte Componist und Kapellmeister der »Philharmonischen Gesellschaft«, Provesi, seinen Unter-



Giuseppe Verdi.

richt an, ein Antrag, den Verdi freudig annahm. Allein bald erkannten die beiden väterlichen Gönner Verdis, Barezzi und Provesi, dass Busseto nicht der rechte Ort zur Entfaltung des Talents ihres Schützlings sei, und beschlossen, ihn nach Mailand, der glänzenden musikalischen Metropole Oberitaliens, zu bringen. Sein Stipendium wurde von der Stadt Busseto ausnahmsweise von jährlichen 300 auf 600 Francs erhöht, jedoch nur für zwei Jahre (anstatt der systemisierten vier) bewilligt. Da dies noch immer nicht ausreichte, bestritt Barezzi aus eigener Tasche das Dringendste und lieh Verdi überdies eine Summe für den Aufenthalt und den Unterricht in Mailand. Kaum in Mailand angelangt, eilte Verdi ins Conservatorium, um sich zur Aufnahmsprüfung zu melden. Der damalige Leiter des Mailänder Conservatoriums, Francesco Basily, aber vermochte bei Verdi nicht das geringste Talent zu entdecken und wies ihn kurzweg ab »wegen Mangels musikalischer Fähigkeiten«. Nun wurde Verdi ein Schüler des Compositeurs Vincenzo Lavigna, welcher damals eine Kapellmeisterstelle im Scala-Theater versah. Als 1833 Giovanni Provesi starb, gieng Verdi über Wunsch seiner Wohlthäter nach Busseto und verpflichtete sich für drei Jahre zur Leitung der »Philharmonischen Gesellschaft« bei einem Jahresgehalt von 300 Francs. Im Jahre 1835 heiratete Verdi die Tochter seines Gönners Barezzi, Margherita, mit welcher er nach Ablauf seines Contractes nach Mailand übersiedelte. Als »Maestro di musica del commune e monte di Pietà di Busseto« componierte er Märsche, Messen und Salves und war berühmt und gefeiert als Orgelspieler. Seinen musikalischen Ruhm begründete er mit der Oper »Nabuccodonosor« (Erstaufführung 9. März 1842 am Teatro della Scala in Mailand), in welcher die Sängerin Strepponi, Verdis spätere zweite Frau, sang. Dieser Oper folgten: »Die Lombarden« (11. Februar 1843). — »Ernani« (9. März 1844). — »Die zwei Foscari« (3. November 1844). — »Johanna d'Arc« (15. Februar 1845). — »Alzira« (12. August 1845). — »Attila« (1846). — »Macbeth« (14. März 1847). — »Masnadieri« (22. Juli 1847). — »Jerusalem«, 2. Bearbeitung von »Die Lombarden« (26. November 1847). — »Der Corsar« (25. October 1848). — »Die Schlacht von Legnano« (27. Jänner 1849). — »Luisa Miller« (8. December 1849). — »Stiffelio« (16. November 1850). — »Rigoletto« (11. März 1851). — »Il Trovatore« (19. Jänner 1853). — »La Traviata« (6. März 1853). — »Die sizilianische Vesper« (13. Juni 1855). — »Simon Boccanegra« (12. März 1857). — »Aroldo« (16. August 1857). — »Der Maskenball« (17. Februar 1859). — »Die Macht des Geschickes« (10. November 1862). — »Macbeth«, neu bearbeitet (21. April 1865). — »Don Carlos« (11. März 1867). — »Aïda« (24. December 1871). — »Othello« (5. Februar 1887). — »Fallstaff« (9. Februar 1893).

In Wien debutierte Giuseppe Verdi am 4. April 1843 mit seiner Oper »Nabuccodonosor«, deren Text Themistokles Solera geschrieben hatte. Zunächst wurde die Oper in italienischer Sprache gegeben, bis am 22. Jänner 1848 das Werk in einer von Heinrich Proch besorgten deutschen Übersetzung zur Aufführung gelangte. Als nächste Werke Verdis kamen in Wien zur Aufführung: »Ernani«, Oper in 4 Acten von F. M. Piave (zum erstenmale in italienischer Sprache am 30. Mai 1844, deutsch am 3. März 1849). — »I due Foscari«, Oper in 3 Acten von F. M. Piave gieng ausschliesslich italienisch in Scene (Erstaufführung am 1. April 1845). — »I Lombardi

alla prima Crociata«, Oper in 4 Acten von Themistokles Solera, wurde gleichfalls nur italienisch gegeben (Erstaufführung am 27. Mai 1846). — »Attila«, Oper in 3 Acten nebst Vorspiel von Themistokles Solera (Erstaufführung am 11. Juni 1851 in italienischer Sprache). — »Macbeth«, Oper in 4 Acten nach Shakespeare, wurde am 11. December 1849 deutsch und am 21. April 1851 italienisch zum erstenmale gegeben. — »Luisa Miller«, tragische Oper in 3 Acten nach Schillers »Kabale und Liebe« von Salvatore Cammarano (Erstaufführung am 20. April 1852 in italienischer Sprache). — »Rigoletto«, Oper in 3 Acten mit einem Vorspiel von F. M. Piave, gieng am 12. Mai 1852 zum erstenmale, und zwar italienisch in Scene. Am 24. November 1860 folgte die erste deutsche Aufführung, wozu die textliche Bearbeitung J. C. Grünbaum geliefert hatte. — »Der Troubadour«, Oper in 4 Acten von Salvatore Cammarano (Erstaufführung am 11. Mai 1854 in italienischer Sprache, deutsch am 20. December 1859). — »La Traviata« (»Violetta«), Oper in 3 Acten von F. M. Piave, wurde am 4. Mai 1855 zum erstenmale (italienisch) gegeben. Auch die erste Vorstellung der Oper im neuen Opernhause am 11. März 1876 erfolgte in italienischer Sprache und erst am 5. Februar 1879 wurde »La Traviata« (»Violetta«) deutsch gegeben. — »Die sizilianische Vesper«, grosse Oper in 5 Acten nach Scribe und Duveyrier, deutsch von Dr. Dräxler-Manfred, kam am 19. November 1857 zur ersten Aufführung, die Balleteinlage zu derselben: »Die vier Jahreszeiten«, Ballet in 4 Tableaux von Telle, ebenfalls mit Verdis Musik, gieng am 21. Februar 1893 zum letztenmale in Scene. — »Der Maskenball« (»Un ballo in maschera«), Oper in 4 Acten (Erstaufführung am 1. April 1864 italienisch, deutsch am 19. November 1866). — Im neuen Opernhause giengen in Scene: »Aïda«, Oper in 4 Acten von J. Ghislanzoni, deutsch von J. Schanz (Erstaufführung in deutscher Sprache am 29. Mai 1874, italienisch am 20. April 1876). — »Simon Boccanegra«, Oper in 3 Acten nebst Vorspiel von F. M. Piave, deutsch von C. Niese, am 18. November 1882. — »Othello«, Oper in 4 Acten von Arrigo Boito, deutsch von Max Kalbeck, am 14. März 1888 und »Falstaff«, Oper in 3 Acten von Arrigo Boito, am 21. Mai 1893 in italienischer Sprache.

Giuseppe Verdi, der Senator und seit 9. Februar 1900 Besitzer des k. u. k. österreichisch-ungarischen Ehrenzeichens für Kunst und Wissenschaft war, weilte im Jahre 1875 zum letztenmale in Wien, bei welcher Gelegenheit er die erste und zweite Aufführung seines Requiems, sowie eine »Aïda«-Vorstellung im Hof-Operntheater dirigierte.

(Jubiläumsfeier des Udel-Quartetts.) Am 19. Februar begieng das Udel-Quartett den 20. Jahrestag seines heiteren Wirkens im Concertsaale. Als »komisches Quartett« hatte es im Wiener Männer-Gesangverein seine interne Thätigkeit begonnen, sang aber vorerst nur im intimen Kreise bei den Vereinsabenden und wurde daher dem grossen Publicum nicht bekannt. Im Jahre 1868 trat Eduard Kremser als II. Tenor in dieses komische Quartett ein, dem damals noch die Herren Spitschau als I. Tenor, Tröstl als I. und v. Henriquez als II. Bass angehörten. Als Kremser 1869 zum Chormeister des Wiener Männer-Gesangvereines gewählt wurde, war sein Nachfolger im Quartett Carl Udel, der nun durch mehr als 30 Jahre der Dauernde geblieben ist im Wechsel seiner

Udel-Quartett.

Sangesgenossen. An Spitschaus Stelle trat im Jahre 1870 als Primo tenore Edwin v. Russ, für den bald darauf Meister Emil Schindler, der berühmte Landschafter, einsprang. Auf Udels persönliche Initiative hin hat sich zu Beginn des Jahres 1880, mit der Absicht, in eigenen Productionen vor das Publicum zu treten, das Udel-Quartett gebildet; es bestand damals aus den Herren: Eduard Thomas, Carl Udel, Ferdinand Hörbeder und Emil Dillmann.

Am 3. März 1880 trat das Quartett im Saale »zum grossen Christoph«, einem schon längst verschwundenen Wirtshause auf der Wieden, zum erstenmale selbständig vor die Öffentlichkeit. Im Jahre 1888 trat an Dillmanns Stelle Eugen Weiss als II. Bass. Den I. Tenor, Landesrath Thomas, löste 1895 Dr. Wilhelm Stigler ab, dem in voriger Saison Victor Keldorfer folgte.

Die Beliebtheit und Berühmtheit des Quartetts ist nicht nur eine locale. Es hat in den 20 Jahren seines Bestandes zahllose Concertfahrten durch Österreich-Ungarn und Deutschland gemacht, wo man es fast in jeder grösseren Stadt kennt und liebt; aber es war auch in Belgien, Dänemark, in der Türkei, wiederholt in Rumänien, Holland und Russland, und im Weltausstellungs-Sommer auch in Paris, überall die Reihe seiner Erfolge mehrend.

Mit besonderer Vorliebe zogen hohe und Allerhöchste Herrschaften die originelle Künstlervereinigung in ihre Salons; so sangen die »Udels« in Bad Gastein vor Kaiser Wilhelm I.; im kronprinzlichen Palais in Berlin vor dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm, dem späteren Kaiser Friedrich III. und seiner Familie; beim deutschen Botschafter in Wien, Fürsten Eulenburg, vor Kaiser Wilhelm II.; im kaiserlichen Palais Anitschkow in Petersburg vor der Kaiserin Maria Feodorowna; im Yildiz-Kiosk in Constantinopel vor dem Sultan Abdul Hamid; beim österreichisch-ungarischen Gesandten in Dresden, Grafen Lützow, vor dem sächsischen Königspaare; ferner des öfteren vor dem verblichenen Kronprinzen Rudolf und der Kronprinzessin Stefanie, darunter aus Anlass der Verlobung im Brüsseler Königsschlosse vor dem königlich belgischen Hofe; auf Schloss Marienburg bei Gmunden vor der Königin Louise von Dänemark, der Königin Marie von Hannover und dem Herzog und der Herzogin von Cumberland; in der Villa Wartholz bei Reichenau vor dem Erzherzog Carl Ludwig und seiner Familie; auf Schloss Cziffer beim Grafen Paul Zichy vor der Erzherzogin Isabella; in Franzensbad vor der Kronprinzessin von Schweden; in Petersburg beim Prinzen von Sachsen-Altenburg, beim Herzog von Mecklenburg, bei der Fürstin Gagarin und beim österreichisch-ungarischen Botschafter Fürsten Franz Liechtenstein; bei Fürstin Pauline Metternich in Wien; bei den österreichisch-ungarischen Botschaftern in Berlin, Grafen Szechenyi und Herrn v. Szögyeny-Marich u. s. w. — und ihre muntere Kunst, so reich an mannigfaltigen Künsten, die ihre unnachahmliche Eigenart ausmachen, fand in der stolzen Pracht dieser Heimstätten der Höchstgestellten auf Erden denselben lebhaften Anklang, wie in den schlichten, luftigen Hallen jener Gärten, darin sich das Volk unterhält, oder in den vom Genius der wahren Kunst geweihten Concertsälen, die ein kritisches, anspruchsvolles Publicum versammeln.

Das Jubiläums-Concert — die 1350. Production des Quartetts —, welches, wie bereits eingangs erwähnt, am 19. Februar im grossen Musik-

vereins-Sale stattfand, nahm einen geradezu glänzenden Verlauf. Von einem tausendköpfigen Publicum, das alle Räume füllte, wurden die vier lustigen, kunstgeübten Herren mit einem fast endlosen Beifallssturm begrüsst, welcher sich nach jeder einzelnen Programmnummer wiederholte.

Auf Ed. Kremsers »Das Herzklopfen« folgten zwei Soloquartette und M. J. Beers »W—voller Weihgesang«. Alexander Weigls drollige Versittlichung des »Königs von Thule« und seiner »Buhle«, von Adolf Kirchl in entsprechend moralische Musik gesetzt, rüttelte die Geister des Frohsinns nachdrücklich auf. Die Könige von Levante, München und Calcutta, entsprechend mit Tante, Cousinchen und »Mutta«, wurden jeweilig mit pompösen Lachsalven eingeholt. Als Solovortrag Carl Udels folgte Lackenbachers »Preislied«: die schöne Melodie »O du Elisabeth!« wie sie von verschiedenen Meistern von Mozart bis Wagner behandelt worden wäre. Der Jubilar konnte hier alle seine Vortragskünste zusammenfassen und wurde nach dieser überaus ergötzlichen Nummer mit Lorbeer und Applausdonner geehrt. Noch eine Reihe berühmt gewordener Programmnummern des Quartetts (darunter Vernays gelungener Ulk »Telephonstörungen«) wurden mit unfehlbarer Wirkung vorgebracht.

Bildhauer Professor Alexander Leisek hat aus Anlass des Jubiläums eine Medaille geschaffen, welche auf der Aversseite die beiden Tenore Keldorfer und Udel den beiden Bässen Hörbeder und Weiss gegenüberstellt. In der Umrankung bemerkt man ein paar Takte aus Kremsers »Herzklopfen«, der beliebtesten Nummer des Udel-Quartetts. Die Reversseite zeigt den Ausblick in einen Concertsaal mit lachendem Publicum.

(Die Faschings-Veranstaltung des Österreichischen Bühnenvereines.) Wie man mit Grazie, Effect und in Schönheit Reclame macht, wurde auf dem Feste des Österreichischen Bühnenvereines, welches in seiner heurigen Wiederholung unter dem Titel »Reclame-Redoute« am 21. Februar in den Sälen der Gartenbau-Gesellschaft vor sich gieng, gezeigt. Es mag sein, dass etwas wie Prädestination für die Ausführung des Festplanes in dem Berufe der Veranstalter liegt. Jedenfalls aber war es eine sehr einträgliche Idee, und das ist schliesslich bei Wohlthätigkeitsfesten der am ersten zu berücksichtigende Gesichtspunkt.

Dem Motto »Reclame« war treu gedient worden. Was es auf diesem Gebiete gibt, bekam man zu verkosten. Gleich beim Eintritte in die — selbstverständlich — mit Placaten, Reclamebeleuchtungen und Transparenten aller Art wirkungsvoll decorierten Räume erhielt jede Besucherin eine ganze Anzahl von Reclame-Artikeln: Zeno'sche Parfums, Kalodonttuben, Reclamespiegel mit Firmen, gebrannte Flaschenkorke, Standtafeln für Zündhölzer, Kalender, die, zum Anstecken oder Anhängen eingerichtet, als eine Art von Damenspende betrachtet werden konnten. An den Wänden rings standen in Verkaufszelten Bühnenkünstlerinnen, die in charakteristischer Gewandung die Waren der Reclamefirmen feilboten. Und auf Schritt und Tritt flatterten Einem Reclamezettelchen zu. Von der Gallerie flogen Zettelchen herab mit der Aufschrift: »Hoch die Mittelpartei!« Damit war keine politische Kundgebung, sondern der — französisch-österreichische Cognac sehr sinnig gemeint. Hier bekam man ein Sachet in die Hand gedrückt, dort ein Reclame-Musikstück von Louis Roth, Couverts mit »Aufsitzern« wurden ver-

theilt, Parfums verspritzt, Zeitungsnummern dargeboten, alles natürlich mit einem Geräusch und einer Lebhaftigkeit, die nur dem munteren Bühnenvolke eigen ist.

Um halb 12 Uhr verkündeten Fanfaren, dass der grosse Reclame-Festzug, der den Mittelpunkt des Festes bilden sollte, sich zu entwickeln beginne. Thatsächlich zogen bald darauf in langer und imposanter Reihe die bekanntesten Wiener Firmen, in ihren Reclame-Symbolen dargestellt, lebendig gewordene Strassenplacate, durch die Säle. Voran schritt das hübsche Fräulein Robinson als Verkörperung der Reclame-Redoute (schwarzes Costüm mit hellgrünem Aufputz und auf schwarzem Grund gemalten Placaten und farbige Primeln im Haar). Ihr folgten hierauf einige Schauspieler in den Costümen von Placat-Afficheuren als Vertreter der Reclame-Institute. Als imposante Gruppe zeigte sich Gesslers Altvater. Gnomen giengen dem Wagen voran, der eine mächtige Flasche trug und zwischen weiteren Gnomen kam der leibhaftige Gessler (Herr Haag von der Hofoper). Fräulein Clemens als »Bub« und Fräulein Keplinger als »Mädl« demonstrierten, wie gut Hoff'sche Malzbonbons anschlagen. Fünf bosnische Soldaten mit Tornistern und Zetteln auf den Fez repräsentierten ein bekanntes Cigarettenpapier-Placat und das schöne Fräulein Gusti Kollendt machte in imposanter Weise für die Firma Bittmann Reclame. Auf dem weissen Tablier ihres hellblauen Kleides war das Bittmann-Haus in Malerei ausgeführt und den Rand des Kleides umsäumten die Buchstaben des Firma-Namens. Der Hut-Schick hatte die Lacher auf seiner Seite. Herr Maran kam mit einem Messinggestell daher und wie durch Zauberei gieng sein stolzer grauer Cylinder stets von selbst an dem Gestell in die Höhe. Ein Riesencylinder bildete auch den Mittelpunkt des von einem Pony gezogenen Reclamewagens. Zwei anmuthige Bilder — anmuthig wie die so bekannten Placate selbst — gab die Kathreiner'sche Malzkaffee-Reclame. Frau Schönchen als Grossmütterchen mit einem lieben kleinen Mädchen und auf einem Wagen Fräulein Ilm (Josefstädter Theater) in der bekannten Bébé-Darstellung des Placates. Nun folgte die gelungene Ankerbrot-Gruppe. Das Kalodont-Placat wurde in einigen hübschen Exemplaren copiert, die Köllmer'sche bekannte Placatfigur hatte einen mit transparenten Uhren besetzten Cylinder; ein Rastelbinder (Fräulein Helene Wlasto, Hof-Burgtheater) trug nur Termophorschüsseln, und, auf einem Pony reitend, führte der Schusterbub (Herr Grossmann, Raimund-Theater) einen Schuh-Reclamewagen an. Wunderhübsch trat Fräulein Hetsey für L. Pischinger und Co. ein als biscuitfarbige Spanierin, mit dem Tortencarton als Kappe des Bolerohutes, und Frau Frieda Lanius-Kreith kam als Nixe des Krondorfer Sauerbrunnens. Diese Künstlerin und deren Schwester repräsentierten den bekannten natürlichen Krondorfer Sauerbrunn. Reizende, gefüllte Bonbonièren, eine Originalflasche Krondorfer vorstellend, wurden zum Verkaufe angeboten und fanden lebhaften Absatz. In rothen Fracks, als sehr fesche Lebejünglinge, führten Frau Pohl-Meiser und Fräulein Palme die kurzgeschürzte Incroyable-Dame Fräulein Emmy Schleinitz zu Lob und Preis des Henriot-Champagners. Für einen anderen Schaumwein machten Fräulein Dietze vom Jantsch-Theater als temperamentvolle Excentrique und Fräulein Bittner in Soiréetoilette Reclame. Frau Ujhazy war die Spanierin der Continental-Bodega und zwei Herren gaben sich dazu her, das J. A. Henckel'sche Zwillingspaar zu repräsentieren. Auf einem

hohen Sitz in vergoldeten Palmen wurde Frau Dirkens getragen, um für eine Fabrik mechanischer Musikwerke Reclame zu machen. Auf ihrem Rosa-Kleide hatte sie die Köpfe berühmter Musiker gemalt und Allen voran leuchtete der Kopf Johann Strauss'. Sehr hübsch sah Fräulein Jenny Mayer als »Mattonis Giesshübler« aus. Das schwarze, kurze Kleid hatte eine auf Gaze gemalte Etikette und der Cylinder war durch einen eingebrannten Kork gebildet. Für »Columbus« kam eine Dame als — Ei und Herr Greissnegger erhielt ein ihm eigens an den Leib gedichtetes Fass, um für Spatenbräu Reclame zu machen. Das niedliche Fräulein Glasel vom Josefstädter Theater machte als bunte Bouteille — selbstverständlich mit einem Glasel — für Drioli Brandy Stimmung. Eines der anmuthigsten Objecte war das von einem Mully gezogene Korbwägelchen der Prag-Rudniker Korbwaren-Fabriken, in dem voll Chic und Anmuth Fräulein Paula Worm in einer rothen Crêpe-Blouse mit einem aus einem Korb gebildeten Hut sass und Bonbonkörbchen vertheilte.

Nachdem der Festzug einigemale den Raum durchzogen hatte, begaben sich alle Theilnehmer an demselben in die für sie bestimmten Zelte, das Publicum aber that bei dem Klang der Militärkapelle und der Drescher'schen Musik seine der Reclame gebürende Schuldigkeit. Das allerlebhafteste Treiben herrschte vor dem Pavillon der Ankerbrotfabrik, in welchem die Damen Marianne Spieler, Emmy Kapf und Leopoldine Zluwa vom Josefstädter Theater als Verkäuferinnen fungierten und zeitweise eine förmliche Belagerung auszuhalten hatten. Man war hier auf den guten Einfall gekommen, die Reclame gleich ins Praktische zu übersetzen und verkaufte belegte Brötchen als Kostproben, die reissenden Absatz fanden. Ausserdem wurden Miniatur-Ankerbrotlaibchen mit der Original-Schutzmarke auf der Rückseite jedem Ballbesucher als Souvenir verabfolgt und die Nachfrage war eine so kolossale, dass trotz des massenhaften Vorrathes bald völlige Ebbe eingetreten war. Im Innern des Pavillons war eine grosse Pyramide von Ankerbrot aufgebaut worden, die aber ebenfalls zusehends kleiner und kleiner wurde, bis auch sie total aufgezehrt war. Die Ankerbrotfabrik darf sich entschieden darauf etwas zugute thun, dass wohl kaum noch je auf einem Ballfeste so sehr con amore und in solchen Quantitäten Brot verspeist worden ist. Herr Arthur Guttmann (Josefstädter Theater) und Herr Czagell (Jantsch-Theater) gaben ihre Schlankheit dazu her, um zu zeigen, wie man aussieht, wenn man »nie« Ankerbrot isst, Herr Leopold Strassmeyer und Herr Door bewiesen, dass das Ankerbrot seine Männer kräftig nährt.

Wollte man Anwesende nennen, so müsste man alle Mitglieder des Bühnenvereines, sehr viele Herren der Aristokratie und die meisten Mitglieder der Welt, in der man sich nicht langweilt, aufzählen. — Um das Arrangement des prächtigen Festes machten sich mit den übrigen Mitgliedern des Central-Ausschusses namentlich die Herren Door, Gross, Lehner vom Josefstädter Theater und Director Ranzenhofer verdient.

(Alice Barbi-Abend im Palais Auersperg.) Am 25. Februar sang Alice Barbi (Baronin Wolff-Stomersee) in einer Wohlthätigkeits-Soirée im Palais Auersperg und bereitete einem auserlesenen Kreise aus ihrer Verehrerschar einen Abend voll des erhebendsten Kunstgenusses.

Alice Barbi.

Der wehmuthsvolle Zauber, mit dem die Künstlerin ihre Gesänge umwebt, der tiefe, leidenschaftliche Klang ihrer vollen Stimme, verbunden mit dem ihr eigenen, höchst mysteriösen Tonbildungsvermögen, verfehlten auch an diesem Abend ihre Wirkung nicht.

Alice Barbi hatte für diese Soirée die Perlen ihres Repertoires gewählt. Zuerst sang sie Carissimis Arie »Sospiri«, an die sich Pergolese und Jomelli schlossen. Sodann folgten Schubert und Schumann und auf die mit hinreissendem Temperament gesungene »Widmung« als Zugabe das »Vergebliche Ständchen«. Massanets »Les enfants« und Lalos »L'esclave« machten den Beginn der letzten Abtheilung, die durch drei toscanische, graziös tändelnde und düster schwermüthige Volkslieder Giordigianis abschloss. Blumenspenden, Beifall, alle äusseren Zeichen des Dankes wurden der Künstlerin in reichem Masse zutheil, bis sie mit Bizets »Les filles de Cadix« den Abschiedsgruss sandte.

In dem in edelster Renaissance gehaltenen ovalen Saale des fürstlichen Palais, mit dessen rosa Marmorwänden das Grün der Säulen sich harmonisch vermählt, hatte sich eine illustre Gesellschaft, von dem Zaubernamen Barbi herbeigelockt, versammelt. Vom Hofe erschienen Ihre k. u. k. Hoheit Frau Erzherzogin Elisabeth Marie voll jugendfrischer Anmuth in ihrer weissen, mit Entredeux besetzten Toilette, Se. k. u. k. Hoheit Herr Erzherzog Ludwig Victor, Ihre königlichen Hoheiten Herzog Ernst August von Cumberland und die Prinzessinnen Alice und Olga von Cumberland, die in ihren schwarzen, mit Sammtbändern besetzten Tülltoiletten reizend aussahen. Im übrigen Publicum herrschte die Damenwelt vor. Die Herren, die entschieden in der Minderzahl waren, hatten sich zu einer Herreninsel an der einen Seite der Sitzreihen vereinigt. Der Hoftrauer entsprechend, waren die meisten Damen in Schwarz.

Unter den Anwesenden waren ferner zu bemerken: Der italienische Botschafter Graf Nigra, der rumänische Gesandte Mr. Ghika, Gräfin Wrbna, Prinzessin Elvira von Baiern, Fürstin Pauline und Prinzessin Clementine Metternich, Fürstin Franziska und Prinzessin Marie Montenuovo, Fürstin Schönburg, Fürst und Fürstin zu Fürstenberg, Fürstin Paar-Pallavicini, Erbprinz und Erbprinzessin Schwarzenberg-Trauttmansdorff, Prinzessin Therese Schwarzenberg, Prinzessin Hedwig Windischgrätz, Fürst und Fürstin Wrede mit Töchtern und Comtesse Harnoncourt, Fürstin Thurn und Taxis-Hohenlohe, Graf und Gräfin Erwein Schlick-Hohenlohe, Markgraf und Markgräfin Pallavicini-Szechenyi, Gräfin Sternberg-Larisch, Graf Larisch, Gräfin Janka Szecsen-Mikes, Gräfin Elisabeth Kinsky-Wilczek, Graf Johann Wilczek sen., Graf und Gräfin Schönborn-Chotek, Gräfin Marie Henriette Chotek, Gräfin Elisabeth Kinsky-Henckel, Prinzessin Essie Fürstenberg, Comtessen Anna und Gabi Trauttmansdorff, Gräfin Czernin-Schönburg und Comtesse Lilly, Gräfin Christiane Thun-Waldstein, Graf und Gräfin Kolowrat, Gräfin Anastasia Kielmansegg-Lebedeff, Gräfin Polly Podstatzky-Thun, Kammervorsteherin Gräfin Coudenhove, Hofdame Gräfin Kielmansegg, Gardecapitän G. d. C. Graf Andor Palffy, Gräfin Misa Wydenbruck-Eszterházy, Baronin Bourgoing-Kinsky, Fürst und Fürstin Stirbey, Marquis du Lagniche, Prinz und Prinzessin Djemil-Tussum, Vicomtesse de Fontenay, Baronessen Gudenus, Baronin Rumerskirch-Khevenhüller, Comtesse Edina Khevenhüller, Frau v. Plener-Eötvös, Freiherr von der Wense mit Töchtern u. v. A.

Nachdem die Künstlerin ihre Gesangspièçen — bei denen sie von Herrn Richard Pahlen in vortrefflicher Weise accompagniert wurde —, von stetem Beifall begleitet, beendet hatte, traten die höchsten Herrschaften an sie heran und sprachen ihr noch zum Schluss den Dank für den empfangenen Kunstgenuss aus.

(**Wiener Volksoper.**) Das im vorigen Jahre aufgetauchte Project einer Wiener Volksoper hat schon binnen Kurzem greifbare Gestalt angenommen.

Einer für den 4. März in dem Saale des Kaufmännischen Vereines einberufenen Versammlung konnte seitens des vorbereitenden Comités bereits ein in grossen Umrissen gehaltener Plan zur Erbauung des Hauses vorgelegt werden und wurde in derselben auch betont, dass die für die Finanzierung des Unternehmens gemachten Schritte eine baldige Verwirklichung des Projectes erhoffen lassen.

Im Namen des vorbereitenden Comités begrüsste dessen Secretär die Erschienenen und erstattete sodann Bericht über die vom Comité durchgeführten Vorarbeiten. Als am 25. Mai 1869 die Wiener Hofoper eröffnet wurde, zählte Wien 800.000 Einwohner. Seither habe sich die Einwohnerzahl verdoppelt und es sei begreiflich, dass es in der Millionenstadt Viele gebe, die sich einen Besuch der Hofoper versagen müssen. Ein zweites Opernhaus, eine Oper für das Volk, sei daher wohl ein allgemein empfundenes, dringendes Bedürfnis. Der Redner dankte den vielen Förderern, die das kaum aufgetauchte Project gefunden habe, und die Versammlung drückte diesen den Dank durch Erheben von den Sitzen aus. Das Project einer Volksoper, betonte der Referent, erscheine vollkommen gesichert, da dem Vereine bereits über 200 Mitglieder, 60 Gründer und mehrere Stifter beigetreten seien. Redner verlas hierauf einen Brief der Frau Toni Schläger, in dem diese das Project willkommen heisst und ihren Beitritt zu dem Vereine anmeldet.

Hofrath Koch von Langentreu, der dann über den künstlerischen Theil des Projectes referierte, erklärte, die Wiener Volksoper solle dazu dienen, viele musikalische Werke, die heute brach darniederliegen, dem Publicum zu vermitteln. Die Oper, speciell die durch ihren Reformator Wagner umgestaltete Oper, bedürfe erster Kräfte, eines weitverzweigten, ausgedehnten Betriebsapparates, und aus diesen und anderen Gründen seien die Volksopern in den Hintergrund getreten. Die scenische Ausgestaltung der Opernhäuser, die Grösse der Orchester etc. bedingen die grossen Bühnen und die weiten Räume für das Auditorium, während die Volksoper doch nur bei intimen Scenerien und Dimensionen zur vollen Geltung gelange. Pauline Lucca habe dem Redner aus dem Gedächtnisse die Namen von ungefähr 60 Volksopern aufgeschrieben, die in Wien alle noch nicht gehört worden seien und die dem weitaus grössten Theil des in Betracht kommenden Publicums unbekannt seien. Die Volksoper würde den jungen Talenten — Componisten wie Darstellern — Gelegenheit bieten, sich zu bethätigen. Der Redner schloss mit der Versicherung, dass bei der Gründung des neuen Hauses nur künstlerische, nicht materielle Interessen massgebend sein werden. Der Proponent Herr Kraft jun. hob in längerer Rede all die Umstände hervor, die für die Schaffung eines zweiten Opernhauses in Wien sprechen und verwies unter anderem speciell auf die Mozart-Opern, deren entsprechende

Wiedergabe in der Hofoper an den grossen Dimensionen des Hauses scheitere. Dies sei auch die Erklärung dafür, dass man in Wien nie einen Mozart-Cyklus zu hören bekomme. Das Innere des zu erbauenden Hauses soll ungefähr, was die Grösse betrifft, dem Zuschauerraum des Deutschen Volkstheaters entsprechen. Ausser der Volksoper könne man auch Oratorien und Kirchenfestspiele zur Aufführung bringen, kurz, das Haus müsse die Bestimmung haben, der grossen Masse des Volkes gute Opern und gute classische Musik zu vermitteln.

Bezirksausschuss Waldstein regte den Gedanken an, ob nicht, statt an die Erbauung eines neuen Hauses, an die Erwerbung eines der beiden Operettentheater, die durchaus nicht auf Rosen gebettet seien, gedacht werden könne. Herr v. Lenz entgegnet, dass dies aus dem Grunde nicht möglich sei, weil die Volksoper ein modern construiertes Theater brauche, die beiden in Betracht kommenden Theater jedoch nur eine Bauart älteren Datums aufweisen.

Baurath Helmer referierte sodann über die Platzfrage und erwähnte einleitend, dass einflussreiche Persönlichkeiten, darunter Statthalter Graf Kielmansegg und Graf Oswald Thun-Hohenstein, sich bereit erklärt haben, das Project zu unterstützen. Als den geeignetsten Platz für die Volksoper bringt der Referent den Grund auf dem Stubenring, gegenüber dem Kunstgewerbe-Museum, in Vorschlag. Die Front des Hauses würde gegen den Ring gekehrt sein, verschiedene Verkehrsrouten, Tramway, Omnibus etc. und die Stadtbahn, deren Station Hauptzollamt gegenüber liege, vermitteln eine leichte Communication. Ausserdem wäre, falls dieser Platz gewählt würde, nur eine sehr geringe Umparzellierung des Grundes nothwendig, da dem Ring nur dreissig Meter Front würden entzogen werden. Die Volksoper würde etwas Leben an jene ziemlich todte Stelle des Ringes bringen, da bald Restaurants und Cafés in der Nähe auftauchen würden. Was den Baustil betreffe, so sei im grossen und ganzen der des Deutschen Volkstheaters beizubehalten, nur der Fassungsraum müsse ein grösserer sein. Auch das Sitzsystem des Deutschen Volkstheaters würde beibehalten werden, ein Übungssaal und eine Übungsbühne müssten geschaffen werden, ferner sei auf die verschiebbare Construction des Orchesters Bedacht zu nehmen, das bald höher, bald tiefer müsse gestellt werden können. Der Redner forderte zur intensiven Agitation für das Project auf, damit das neue Haus im Herbst des nächsten Jahres eröffnet werden könne. Advocat Dr. Krips betonte, man möge in dem neuen Hause von der Etablierung von Logen absehen und nur gute und billige Sitze für das Volk schaffen. Die Dividende für die Actionäre sei gleichgiltig, die Hauptsache sei das künstlerische Moment. Hotelier Herold wünscht, dass das zu erbauende Haus im Sommer, wenn alle übrigen Theater geschlossen seien, geöffnet bleibe; für den Fremdenverkehr könne dies gewiss nur von Vortheil sein. Herr Hora regte an, der Verein möge eine Deputation an Se. Majestät den Kaiser entsenden und den Monarchen um seinen Schutz für das Project bitten.

Nachdem noch mehrere Redner verschiedene Wünsche vorgebracht hatten, die sich nur auf einzelne Details erstreckten, wurde die Versammlung nach einem Schlusswort des Vorsitzenden geschlossen. Unter Anderen hatten ihr beigewohnt: Hofrath Graf Felix Csaky, Pauline Lucca, Kapellmeister Adolf Müller jun., Baurath Fellner etc. etc.

(**Volkstheater-Abend.**) Am 9. März fand in den Sofiensälen das von den Künstlern des Deutschen Volkstheaters alljährlich zum Besten ihrer Pensionsanstalt veranstaltete Fest statt.

Lange vor dem programmässigen Beginne füllte ein zahlreiches, elegantes Publicum die Festsäle — ein glänzendes Zeichen für die Beliebtheit dieser Veranstaltung. Unter den Anwesenden befanden sich: Prinz Victor Thurn und Taxis, Graf Desfours, Graf Lanckoronski, der brasilianische Gesandtschafts-Secretär Dr. Oskar Teffé, der italienische Attaché Dr. Tommasini und viele Andere.

Die erste Abtheilung bildete ein Concert der Kapelle des Infanterie-Regiments Nr. 43, dem in der zweiten Abtheilung Liedervorträge von Herrn Pfann und Fräulein Helene Oberländer folgten, welche reichen Beifall ernteten. Die nächste Nummer des Programms war eine »Gavotte«, zu der Max Freiherr v. Lilienau eine charakteristische, gravitätisch-graziöse Musik geschrieben hatte. Beim Tanzlehrer (Herr Tewele) nehmen zwei Pärchen — zwei Mädchen (Frau Albach-Retty und Fräulein Weber) und zwei Herren (Frau Glöckner und Fräulein Wallentin) — Unterricht, bis sie sich in einer stilgerechten Gavotte finden. Natürlich spielt die Scene in der Directoire-Epoche, was für die Eleganz und Grazie der Costüme von bestem Einfluss ist. Der hübsch ausgeführte Tanz, sowie die einschmeichelnde Musik brachten sowohl den Mitwirkenden, wie auch dem Componisten vielen Beifall.

Als Clou der Veranstaltung war das Berényi'sche Mimodrama »La Main« ausersehen worden. Das erfolgreiche Werkchen musste infolge der etwas verwickelten Wiener Theaterverhältnisse auf den Festabend des Deutschen Volkstheaters warten, um sich dem Wiener Publicum vorstellen zu dürfen. Die Handlung des Stückes ist mit ganz primitiven, oft auch derben Mitteln aufgebaut. Ein Einbrecher dringt durch das Fenster in die Wohnung der Sängerin Yvette und ist eben daran, Secretär und Schmuckkasten ihres kostbaren Inhaltes zu berauben, als er Schritte hört. Es bleibt ihm gerade noch Zeit, in das Nebenzimmer zu verschwinden, denn schon ist Yvette da, begleitet von einem Verehrer ihrer Kunst und ihrer Person. Er ist ein Verehrer, aber kein begünstigter. Weder der dargebotene Schmuck, noch die voluminöse Brieftasche retten ihn vor einer ebenso liebenswürdigen als entschiedenen Abweisung, infolge deren er auch die Wohnung verlassen muss. Sowie Yvette allein ist, beginnt sie sich zu entkleiden. Sie legt die kostbare Perlenkette, die prächtige Toilette ab. Der grosse Ankleidespiegel zeigt das Bild einer hübschen Dame im tiefsten Negligée. Da zuckt es ihr in den Füssen. Sie ist ja Tänzerin und soll in einem neuen Stück als Bajadere auftreten. Dort liegt auch das Costüm und der Kopfschmuck. Sie legt es an und beginnt zu tanzen, immer wilder, immer begeisterter. Vor dem Spiegel übt sie und prüft die Wirkung ihrer Kunst. Da plötzlich durchfährt sie ein Grauen. Sie zuckt zusammen, von jähem Schreck erstarrt. Dort im Spiegel, gegenüber, hebt sich vom dunklen Vorhang — eine Hand, eine gierige, grausame Hand. Sie traut ihren Augen nicht, sie wagt es nicht, hinzublicken. Und doch ist ihr Auge an das Spiegelbild gebannt. Eine wahnsinnige Angst erfasst sie. Sie bebt und weiss sich keine Hilfe. Da plötzlich ertönt von unten, von der Strasse her, eine Melodie. Der zurückgewiesene Verehrer ist unter ihrem Fenster. Ein rettender Gedanke. Sie wird ihm den Schlüssel zu ihrer Wohnung hinunterwerfen. Doch diesen hat sie dorthin an die Wand, gerade neben den

Vorhang gehängt, auf dem sich die schreckliche Hand, die Hand des Einbrechers, der unbewusst den Vorhang umfasste, zeigt. Sie fürchtet sich, sie kann nicht hin, um ihn zu holen. Aber die Verzweiflung gibt ihr Kraft. Sie tanzt sich Muth zu und im Tanzen greift sie nach dem Schlüssel, den sie dann beim Fenster hinauswirft. Für den Einbrecher gibt es nun keine Zeit zu verlieren. Er stürzt hervor und zückt sein Messer über Yvette. Die Tänzerin fällt in Ohnmacht und er benützt ihre Besinnungslosigkeit, um den Raub auszuführen. Er leert die Schränke, stopft sich die Taschen voll mit dem Schmuck und will noch die Ringe von den Fingern der Tänzerin ziehen. Da aber geschieht das »Wunderbare« dieses Dramas. Der Einbrecher wird von der Liebe überwältigt. Er verliebt sich in die Tänzerin und wird mit einemmale zahm. Noch bäumt er sich gegen den Verehrer Yvettes, der ihn mit einem Revolver zum Rückzug in das Nebenzimmer zwingt, doch bis Yvette wieder zum Leben erweckt worden ist, kehrt er wieder in das Zimmer zurück, gibt allen Schmuck her und verlangt nur eine Rose. Mit der Rose in der Hand zieht er gebessert ab und Yvette sinkt gerührt in die Arme des früher Verschmähten; sie wird in Zukunft vorsichtiger sein, nicht mehr allein bleiben. Die Musik Berényis, der eigens aus Paris kam, um das Stück einzustudieren und zu leiten, spinnt sich scharf charakterisierend um die Handlung. Ein hübscher Walzer, ein orientalisches Motiv, das dem Tanz der Bajadere dient, und die Melodie, die von dem Galan unter dem Fenster gepfiffen wird und sich als Motiv durch das Ganze zieht, beleben sie angenehm. Der Erfolg des Mimodramas aber liegt hauptsächlich in den Füssen und der Mimik der Yvette-Darstellerin. Das Festcomité hatte das Glück, Frau Prasch-Grevenberg aus Berlin für diesen Zweck zu gewinnen. Es ist eine ganze Künstlerin, deren Bekanntschaft wir der »Hand« Berényis verdanken. Jede Miene ihres ausdrucksvollen Gesichtes spricht eine beredte Sprache. Die schwarzen Augen durchleuchten diese Züge und mit dem Lächeln breitet sich ein sonniger Schein über das Gesicht. Alle Phasen der überschäumenden Lustigkeit, den Schrecken, die Angst, das Entsetzen wusste sie scharf herauszuarbeiten, und ihre zierliche Gestalt bewegte sich fein und anmuthig im Tanze. Den Einbrecher gab Herr Kramer, den rettenden Verehrer Herr Thaller.

Den Schluss bildete »Das schwarze Unterbrettl«, eine der gelungensten Parodien auf das Wolzogen'sche Original. Der Vorhang geht auf und man sieht eine jener Nigger-Minstrel-Truppen, die einst ebenso populär waren, als sie Lustigkeit zu verbreiten wussten. Der Minstrel-Brandt tritt vor und singt ein kleines Entréelied, enthaltend die Programmrede des Unterbrettls. Dann kommt der Nigger Tewele und will das Girl-Lied vortragen, man bedeutet ihm aber, dass seine Nummer noch nicht gekommen sei. Die kleine Schiff singt dann ein Tanzlied, zwei Chortänzer tanzen eine Nigger-Gigue, Frau Glöckner singt ein französisches Chanson (Attends un peu) mit anschliessendem Cancan, der grösste Mann (Herr Greissnegger) und die kleinste Dame (die kleine Hahnke) singen ein Duett, die »Five Sisters Morrison« (die Damen Wallentin, v. Brenneis, Schuster, Griebl, Weber) machen eine gelungene Barrison-Copie in Schwarz und dazwischen haben die beiden Nigger Deutsch und Weiss die schrecklichsten Kalauer verbrochen (ein Beispiel: »Das ist ein Negergreis! O nein, es ist der Greissnegger«) und Tewele hat nach jeder Nummer versucht, sein »Du mein Girl« anzu-

bringen. Endlich ist doch auch an ihn die Reihe gekommen. Nun mag er aber nicht aufhören, man ermahnt ihn, schiesst mit Kanonen nach ihm, schlägt ihm ein Beil in den Kopf, er singt weiter, bis drei handfeste Männer ihn forttragen. Sie sind nämlich die »Forttrag-(Vortrag-)Meister des Unterbrettls«. Mit einer lustigen Tarara-boom-di-ay-Strophe der Morrisons, deren Refrain die ganze schwarze Gesellschaft mitsang und tanzte, wurde zum Schluss das Auditorium zum Tanze hinübergeleitet.

(Abschied der Mimikerin Marie Schleinzer.) In dem Ballet »Rund um Wien« von Franz Gaul und A. M. Willner, Musik von Josef Bayer, verabschiedete sich am 11. März in der Partie der Marie, welche seinerzeit Frau Pagliero-Guerra creiert hat, die Mimikerin Fräulein Marie Schleinzer von der Wiener Hofoper.

Noch einmal, wie so oft, liess sie alle ihre Künste spielen und den feinen Zauber ihrer Persönlichkeit wirken. Mit all der Anmuth ihrer Gestalt, der behenden Grazie ihrer Bewegungen und dem ausdrucksvollen Spiel der Mienen stellte sie diese acht Bilder eines Wiener Mädchens dar, das, vom bösen Dämon verführt, sich dem Laster an den Hals wirft, um sich schliesslich vom guten Genius retten zu lassen. Den Kampf zwischen Gut und Böse, dieses Hauptmoment der Rolle, wusste die Künstlerin mit markanten Strichen zu zeichnen, und wenn die leichtbeschwingte Muse zu Worte kam, so geschah dies gewiss nur zum Dank des Publicums. Dieses kargte denn auch nicht mit Beifall, der nach dem prächtig getanzten Linkswalzer im zweiten Bild und der rührend gespielten Scene »An der Reichsbrücke« besonders enthusiastisch wurde. Nach dem letzten Bilde, als Fräulein Schleinzer immer wieder und wieder gerufen wurde, hob sich der Vorhang und man gewahrte auf der Bühne ein prächtiges Arrangement, eine Riesentafel, auf der die herrlichsten Blumenspenden und Kränze in imposanter Zahl aufgebaut waren. Es mochten wohl zwölf Riesenkränze gewesen sein, darunter einer von der Direction mit schwarzgelben Schleifen und eine ganze Anzahl von Blumen-Gewinden, -Körben, -Stöcken, -Bouquets. Ein Riesenblumenschiff hatte auf seinen silbernen Flaggen einen sinnigen Spruch eingraviert, eine prächtige Tiffanyvase mit Rosen kam von Fräulein Sironi, ein Gnom mit Cyclamen von Fräulein Schreitter, ein Blumenarrangement mit ihrer Photographie als »schöner Dämon« von Fräulein v. Haentjens und andere Blumenspenden von den Damen Gerzhofer, Graselli, Weigang und allen anderen Solistinnen. Das Corps de Ballet hatte einen Veilchenbaum gespendet. Fünfzehnmal musste sich der Vorhang heben, so wollte es das Haus, das ausverkauft und mit einem wahren Théâtre paré-Publicum besetzt war. Schliesslich entschloss sich Fräulein Schleinzer denn doch noch, zu sprechen. Mit vor Rührung vibrierender Stimme rief sie dem Publicum zu: »Dank, tausend Dank .... Und ich bitte, bewahren Sie mich ein wenig in Ihrer Erinnerung.«

Fräulein Schleinzer trat im Jahre 1890 als Ballet-Elevin in den Verband des k. k. Hof-Operntheaters, musste aber mit Ende December 1893 krankheitshalber der Kunst entsagen. Ab 1. Mai 1894 wurde sie neuerlich als Ballet-Elevin engagiert und gehört seither, und zwar seit 1. Jänner 1895 als Koriphäe und seit 1. September desselben Jahres als Mimikerin, dem Balletcorps der Wiener Hofoper an. Mit Fräulein Schleinzer verliert das kaiserliche Kunst-Institut ein ebenso anmuthiges als reichbegabtes und pflichtgetreues Mitglied.

Marie Sehleinzer.

(Raimund-Theater-Abend.) Zum Besten ihres Pensionsfonds veranstalteten am 18. März die Mitglieder des Raimund-Theaters in den Sälen des Hotels »zum goldenen Kreuz« einen Theater-Abend. Der Erfolg war in jeder Beziehung ein grosser zu nennen. Die Säle des »Goldenen Kreuz«-Hotels waren so überfüllt, dass Viele keinen Einlass fanden und das, was geboten wurde, war voll des köstlichsten Künstlerhumors und der übersprudelndsten Laune.

Schon der Prolog, der von Director Gettke in Knittelversen verfasst und vorgetragen wurde, brachte die witzigsten Pointen und Anspielungen auf Theatervorkommnisse diesseits und jenseits der Linie. Auch die reizende Gattin desselben, Frau Josefine Gettke, hatte ihre Kunst in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt und sich mit verständnisinniger Wiedergabe und klangvoller Stimme durch den Vortrag der Lieder: »Im Maien« von Ferd. Hiller, »Schlafe nur ein, mein Kind« von Henri Petri, und »Frühling ist da« von Eugen Hildach, deren Accompagnement Herr Adolf Pennerstorfer besorgte, rauschenden Beifall geholt. Diesen folgte das »Denn doch zu bunte Theater«. Erste Darbietung: »Wenn die Anek-Todten erwachen« oder »Klein-Eyerwolf«, paralytisch-benebeltes Überdrama aus dem Krafft-Ebing'schen. Der Verfasser dieser Ibseniade, welche die vierte Programmnummer bildete, ist Ernst Hallenstein, ein Sohn des ehemaligen Burgschauspielers Hallenstein. Mit packendem Humor hat er in dieser Parodie eine Satire auf das moderne physiologisch-psychologische Theater und seine Darsteller gezeichnet. Den »Reigen der erblich Belasteten«, so heisst das Personenverzeichnis, bilden: Er, früher Schellenschlittenvirtuose, stumpfsinnig, hat, wie immer, nicht viel zu sagen (Herr Jules); Sie, menschenscheu, friert immer (Fräulein Schneider); Es, genannt Erich, wahrscheinlich beider Sohn, selbstverständlich blödsinnig (Herr Lackner); Klein-Eyerwolf, sitzt seit Kindheit in Spiritus, um sich den Seinen zu erhalten; Ein Arzt, hat keine Sprechstunde, daher stumm (Herr Grossmann). Doch der Theaterzettel ist noch ausführlicher. Er verzeichnet auch noch »sonst Vorkommendes«, nämlich: Ein Holzwurm. Eine ganz, ganz alte, alte Uhr. Am Gemäuer: Ein Überzieher. Am Boden darunter: Überschuhe. Zeit der Handlung: Übermorgen. Ort der Handlung: Ebendaselbst. »Er« ist paralytisch und auf alle Fragen und Antworten ist sein Refrain ein »Entsetzlich«, das mit dem Jules'schen Tonfall und dem Jules'schen Gesichtsausdruck gehört und gesehen werden muss. Erich wird von Herrn Lackner mit allen naturalistischen Nuancen von Rittner bis Zacconi ausgestattet. Er ist mit dem Studium seiner »Lebensaufgabe« beschäftigt. Doch die Anek-Todten erwachen und »Er« erzählt dem Sohne die Anekdote, nach der von den Vorfahren Erichs beschlossen worden war, dass »Sie« eigentlich Klein-Eyerwolfs Frau hätte werden sollen. Nachdem dieser aber als kleines Kind gestorben war, hatte »Sie« »Ihn« geheiratet und war somit Klein-Eyerwolf seelisch untreu geworden. Als man Erich seinen in Spiritus aufbewahrten, sein sollenden Vater zeigt, fühlt er, dass er fort muss, hinaus ins Unbekannte. Er lässt nur seine Papiere, seine »Lebensaufgabe«, zurück. Es ist — die richtige Ausfüllung des Volkszählungsbogens. Sehr komisch ist die Episode des Arztes, der stumm ist, weil er keine Sprechstunde hat. Herr Grossmann hat sich die Maske Ibsens angeschminkt und kommt als Hausarzt, der wortlos Alle auscultiert und untersucht, vom Schädel Erichs angefangen bis zu Klein-Eyerwolf. Bei alledem

lässt sich selbstverständlich der Witz der Parodie nicht analysieren; steckt er doch in jeder Geste der Darstellung, in der echt Ibsen'schen nebelhaften Stimmung. Zum Schluss dieses pathologischen Räthseldramas erschien die kleine Wurm, ein unschuldsvolles kleines Mädchen, in weissem Kleide mit Veilchen geschmückt (nach Plessner'schem Muster) und bedankte sich für den Beifall. Nach dem Überdrama kamen altfränkische Bänkelsänger (Herr Homma und Fräulein Lichten, Beide ausgezeichnet in Maske und Ton, und zwei Theaterkinder) und veranschaulichten die schauderhaftesten »Muri«-Thaten in Wort und Bild (von Kautsky gemalt), in denen man mit einiger Anstrengung die Sujets der »Cavalleria rusticana« und des »Faust« wiederfand. Hierauf bot Fräulein Milla Theren ihr Wintergarten-Programm. Als harbes Wäschermädl gab sie »Österreich-Ungarn in Lied und Tanz« und einige Liederzugaben, die ihr den reichsten Beifall eintrugen. Herr Julius Polenski besorgte die Clavierbegleitung.

Die zweite Abtheilung wurde durch die »Humoristischen Walzen« des Herrn Homma eingeleitet. Dieser elegante, junge Schauspieler gab einige Charakter-Copien mit grosser, glänzender Kunst, die, wiewohl mit Humor getränkt, weit über eine Ulkleistung hinausreichten. Die lustige Scene »Die Kinder der Frau Sopherl« von Vincenz Chiavacci brachte den Höhepunkt des amusanten Programms. Die Frau Sopherl (Herr Strassmeyer) hat den Theater-Secretär (Herr Göstl) zu ihrem Stand gebeten, weil ihre Tochter zum Theater gehen will und ihr »Schani« (Herr Girardi) ein Dichter ist. Als Schuljunge mit strohgelben Haaren und einer winzigen Schultasche auf dem Rücken kann dann Herr Girardi auf die Scene; er berichtete, er sei der Führer einer neuen Dichterschule, der Normaldichter, die das Weib bereits überwunden haben. Das Wesentliche der neuen Richtung sei: das Ernste, Schaurige heiter und toll, aber das Launige, Übermüthige heldenhaft, tragisch auszudrücken. Mit einem Duett »Miserabel — Ist schon besser — Jetzt macht sich die Geschichte«, gesungen von den Herren Girardi und Strassmeyer, schliesst die Gelegenheitsdichtung. Nun folgte als zweite Darbietung des »Denn doch zu bunten Theaters« eine glänzende Parodie auf das berühmte, goldene Wiener Herz: »Die Peperln« oder »Die graue Sorge und die rothe Brieftasche«. Ein Bild fünf guter Männer von Pach-Jollandt-Bensen (Bach, Pollandt, Jensen). Josef Traugott Gottlieb Weichherz (Herr Pollandt), ehemaliger Butterhändler (da sein Herz so weich ist wie Butter), ist eben 100 Jahre alt geworden; er weiss es zwar nicht, erfährt es aber aus dem »Extrablatt«, das ihm seine angetraute Genofeva (Frau Anatour) bringt. Sie sind durch ihr goldenes Wiener Herz ganz heruntergekommen, und Frau Sorge ist bei ihnen zu Gast. (Eine sehr schöne und sehr frisch und wohl aussehende Sorge, da sie von Fräulein Hetsey dargestellt wurde.) Josef und Frau, sowie die Sorge nehmen eben den Jausenkaffee zu sich, als an Stelle der erwarteten Pfändungscommission der nach Amerika ausgewanderte 80jährige Sohn Peperl (Herr Jensen) heimkehrt. Er ist drüben Millionär geworden, und als er von der Noth seiner Eltern hört, zieht er natürlich sofort die rothe Brieftasche hervor und gibt sein ganzes Hab und Gut (2000 Kronen) her. Nun ist er durch sein Wiener Herz auch verarmt, doch in demselben Moment erscheint sein 60jähriger Sohn Peperl (Herr Heller) aus Afrika, zieht eine grössere rothe Brieftasche und gibt sein durch die Ausbeutung eines Diamantenfeldes erworbenes Vermögen her. Also, auch er

ist jetzt verarmt, denn auch er hat ein goldenes Wiener Herz. Im entscheidenden Augenblicke trifft wieder sein 40jähriger Sohn Peperl (Herr v. Balajthy) aus Asien ein mit einer noch grösseren rothen Brieftasche, die aber leer ist, weil er sein Geld dem Theater an der Wien geliehen hat, mit seinem 20jährigen Sohn Peperl (Herr Bach), der die grösste rothe Brieftasche besitzt und genug Geld darin, um die Frau Sorge aus dem Hause zu vertreiben. Diese ganze Scene ist voll der lustigsten Sachen und wirkte durch das flotte Spiel der Darsteller ausserordentlich komisch.

Eine Nummer des Programms fiel einem Verbote Wolzogens zum Opfer. Ein angekündigtes Tanzduett: »Der lustige Ehemann« (ein Gedicht von Bierbaum, das von Oskar Strauss in Musik gesetzt ist) gehörte nämlich dem Spielplane des Berliner »Bunten Theaters« an, und seine Aufführung wurde von Wolzogen telegraphisch untersagt.

Um das Arrangement des wirklich gelungenen Abends hatten sich Regisseur Herr Raeder und Herr Pollandt besondere Verdienste erworben. Nach 1 Uhr nachts wurde der Theatersaal in einen Tanzsaal verwandelt und ein animiertes Kränzchen schloss den lustigen Abend ab, der Allen, die ihn mitgemacht, wohl noch lange in angenehmer Erinnerung bleiben wird.

(Opern-Herrenabend.) Am 19. März fand im Sofiensaale zu Gunsten des Pensionsfonds der Hofoper und des Journalisten- und Schriftsteller-Vereines »Concordia« ein Herrenabend der Opernmitglieder statt, mit welchem die Reihe der Wiener Fasten-Ulkereien ihren Höhepunkt erreichte.

Ein reiches Programm von lustigen, ausgelassen-heiteren Nummern wurde geboten. Ausgelassen in der Freiheit der Erfindung, in der losen Conception, aber nicht etwa in der Fassung oder Richtung der einzelnen Programmnummern. Man hatte alles vermieden, was sonst die Programme von Theater-Herrenabenden zu nicht ganz unbedenklichen Specialitäten macht und, nachdem der Zutritt auch Damen gestattet war, alle Darbietungen auf einen harmlos-liebenswürdigen Ton gestimmt. Trotz der hohen Eintrittspreise — eine Herren- oder Damenkarte kostete 20 Kronen, eine Loge 200 Kronen — fand das Fest ungemein rege Theilnahme. Der Sofiensaal hatte sich in einen ungeheuren Salon verwandelt, in dem von 9 Uhr an ein elegantes und überaus zahlreiches Publicum den angekündigten Scherzen der Lieblinge des musikalischen Wien entgegenharrte. In dem glänzend erleuchteten Saale waren unter Anderen anwesend: der I. Obersthofmeister Fürst Liechtenstein, der französische Botschafter Marquis Reverseaux, der I. Legationsrath der deutschen Botschaft Baron Rhomberg, der sächsische Gesandte Graf Rex und Gemahlin, der Attaché der italienischen Botschaft Tommasini, Oberstjägermeister Baron Gudenus, Statthalter Graf Kielmansegg und Gemahlin, Gräfin Misa Wydenbruck-Eszterházy, Graf Thun-Hohenstein, Graf Orsini-Rosenberg, Markgraf Pallavicini, Fürst Paul Metternich, Fürst Schönburg-Hartenstein, die Grafen Hoyos, Rumerskirch, Oswald Thun, Bellegarde, Clam-Gallas, Graf und Gräfin Harrach, Graf und Gräfin Salm, Graf und Gräfin Wimpffen, Graf und Gräfin Moy, Graf und Gräfin Coudenhove, Graf und Gräfin Löwenhaupt, Frau Katharina Schratt, Baron Lilgenau, General Resch, Baron Haas, Statthaltereirath Baron Maroicić etc.

Das Programm begann mit der prächtigen Balletmusik aus »Fata Morgana«, die der Componist, Hofkapellmeister Josef Hellmesberger,

trefflich dirigierte. Als zweite Nummer folgte, wie der Ankündigungszettel in amüsanter Weise besagte:

Liebe, Kampf und Tod.

Ein romantisches Öperchen, in welchem weder gesungen noch gesprochen, sondern nur gegeigt wird.

Musikscherz von Richard Thiele.

Udo, der Burgherr . . . . . Herr Fränzl F.
Alma, seine Tochter . . . . . Herr van Hamme.
Ritter Nicola, deren Liebhaber . . . . Herr Ruzitska.

Ort der Handlung: Irgendwo.

Zeit: Zwischen 11 und 12 Uhr nachts.

Die durch ein Geigen-Potpourri ausgedrückte Handlung des »Öperchens« fand in den Herren Fränzl, van Hamme (als blondes Burgfräulein) und Ruzitska glänzende Interpreten und erweckte stürmischen Beifall und Gelächter.

Heitere Bewegung rief auch die Erscheinung des Herrn Frauscher als Guschelbauer hervor. Sieghaft trat er — den Stösser auf dem Haupte — auf das Brettl und sang das Leiblied Guschelbauers: »Weil i a alter Drahrer bin«, das dieser tausend und tausendmal zur Freude lustiger Wirtshaus-Gesellschaften losgelassen hat. Ein ganz aparter Ohrenschmaus waren die Vorträge des Koschat-Damen-Quintetts; die Mitglieder des Original-Quintetts, die Herren Draxler, Fournes, Fochler, Hahn und Koschat, sangen in Dirndl-Costümen unter allgemeinem Beifall zwei der bekanntesten Koschatschen Lieder: »Mei' Zartele« und »Beim Håselwirt« mit bewunderungswürdiger Virtuosität. Besonders der Kärntner Liederfürst erregte, als er als »Quintett-Mutter« auf dem Podium erschien, herzhafte Heiterkeit. Grosses Halloh erregten die Herren Ritter und Reichenberg als Coupletsänger; sie erschienen im Frack, mit dem in schreiendes Roth gebundenen Textbuch der Volksbarden. Gleich als Herr Ritter nach Brettl-Usus den Refrain des ersten Couplets ankündigte: »Jessas na, das bricht ihm 's G'nack«, gab es überall Lachen. Die Herren erwiesen sich als prächtig pointierende Gassenhauer-Sänger. Populär-drastisch und in ihrer kindischen Art herzhaft lachen machend war die Pantomime: »Die vier Liebhaber«, Musik von Josef Bayer, welche von den Herren Godlewski, van Hamme, Rathner, Raimund, Rumpel und Zulka in brillanter Weise zur Darstellung gebracht wurde. Sensation machten die Herren Neidl, Stehmann, Schittenhelm, Breuer und Preuss als »5 Sisters Barrison«. Besonders gelang ihnen das bekannte »Linger Longer Lung« und der Haupteffect war ein wuchtiger Abgang. Herr Schrödter sang im Fiaker-Costüm Mannsfeld-Couplets, und zwar mit so schöner Stimme, dass die Refrains sich wie Arien anhörten. Der Künstler wurde auf das sympathischeste ausgezeichnet und musste sich zu mehreren Zugaben entschliessen. Den Schluss der ersten Abtheilung bildete die fünffache Mordgeschichte von Richard Thiele: »Rinaldo-Rinaldini« (die Herren Demuth, Preuss, Neidl, Grengg und Breuer), eine verwickelte Räubergeschichte, die mit alten Volks- und Opernmelodien die heitersten »Räuber«-Effecte erzielte. Besonders glänzten in dieser »Schundoper« Herr Demuth als Rinaldo-Rinaldini und Herr Preuss als dessen Tochter Laura.

Nach einer dreiviertelstündigen Pause begann die zweite Abtheilung mit der zweiactigen Oper: »Der verhängnisvolle Don Juan«, von der übrigens bloss der erste Act gebracht werden konnte, da der »Schuwernör« (Herr Grengg) sofort nach dem Lied des Leporello (Herr Hesch) den Don Juan (Herr Ritter) an der Ausführung seiner liederlichen Abenteuer hindert, indem er diesen kurzweg niedersticht. Der Regisseur (Herr Stehmann) tritt auf die Scene und theilt mit einer Leichenbitter-Miene mit, dass wegen plötzlich eingetretener Erdolchung des edlen Don Juan auf die weitere Aufführung der nach ihm benannten Oper verzichtet werden müsse, doch macht er sich erbötig, das Kaspar-Lied aus »Der Freischütz« (»Schweig, schweig«) zum Besten zu geben. Kaum dass er damit begonnen hat, erwacht in Leporello-Hesch, wiewohl er eben erst die Versicherung herabgesungen hat, dass er keine Ruh' bei Tag und Nacht habe, der Sänger-Ehrgeiz, und mit den Worten: »Mit dem Kaspar habe ich in Judenburg meinen ersten Erfolg errungen!« entreisst er dem Anderen das berühmte Lied vom Munde, um es selbst zu singen. Da aber steht Don Juan-Ritter von den Todten auf und mit dem Ausruf: »Ich habe damit in Iglau Furore gemacht!« stürzt er sich mitten in die Arie des Kaspar hinein. Nun eilen das Zerlinchen (Herr v. Reichenberg), Masetto (Herr Felix), Don Ottavio (Herr Marian), Donna Anna (Herr Preuss) herbei, ein Hand- und Kehlengemenge entsteht, bis man sich endlich einigt, dass das Kaspar-Lied unisono gesungen werde. Plötzlich treten zwei Sicherheitswachmänner — Winkelmann und Reichmann — auf, die die ganze Gesellschaft wegen nächtlicher Ruhestörung des Herrn Componisten Carl Maria v. Weber, weil dieser sich zu so ungewohnter Stunde im Grabe umdrehen müsse, arretiert.

Unübertrefflich waren die Herren Winkelmann und Reichmann, die schon mit ihrer malerischen »Gluft« aus ultima Thury Heiterkeit erweckten, als Coupletsänger. Es war eine Wonne, zu hören, mit welchem Aufwand von Gefühl sie das gemüthvolle Lied:

Denn mir san Landsleut',
Linzerische Buam

in die Lüfte schmetterten. Herr Winkelmann holte sich bei den Kundigen noch einen Specialapplaus durch die schieberische Art, mit der er nach jedem Coupletschlager, das natürlich roth eingebundene Vortragsbüchel in der Hand, im Serpentinenschritt über die Pablatschen tänzelte. Geradezu Sensation erregte Herr Schmedes als englische Excentrik-Sängerin; mit dem Vortrage des Couplets »My girl is a highborn Lady« erweckte er nicht minder Stürme von Applaus, als mit seiner hochaufgedonnerten Frisur und dem, den englischen Excentrik-Ladies glücklich abgeguckten Schlenkern der Beine.

Weiters folgte der »Grand pas de six serieux«, ausgeführt von den Herren Baumeister, Buttula, Dubois und Reingruber. Von diesen erschienen drei als zarte Balleteusen, die unter stürmischer Heiterkeit des Auditoriums die Herren Tänzer im Wirbel auffiengen, sie in der Balance hielten, um sie dann wie ein Häuflein Unglück in die Ecke zu schleudern.

Die unverwüstliche Posse: »Die Vorlesung bei der Hausmeisterin« mit den Herren Felix (Hausmeisterin), Preuss (deren Tochter), Hesch (Frau Czerditak), Schrödter (Mamsell Charlotte) und Breuer (Kippelberg) erzielte die gewohnte komische Wirkung, wiewohl man

einige der besten Nuancen vermissen musste. Zwei Chöre, die der Männerchor der Hofoper mit ausserordentlicher Verve vortrug (»Das schwarze Haar« von Piber und die reizende »Quadrille« von E. S. Engelsberg), wirkten trotz der vorgeschrittenen Stunde geradezu zündend. Die vorletzte Nummer des Herrenabends bildete ein lustiges Capriccio: »'ne noble Tarokpartie« (nach einer Idee von Schulhof) von Max Hamlisch. Die »Tarokpartie« ist eine Art salonfähiger Klabriaspartie, die sogar eine Handlung besitzt und von den Herren Stoll, Frauscher, Demuth, Felix, Schittenhelm, Marian, Baumeister, Dubois, Schieber und der kleinen Schefflein glänzend dargestellt wurde. Mit dem komischen Marsch: »Traum eines Opernmitgliedes« von Josef Klein fand der Opern-Herrenabend seinen lustigen Abschluss.

(**Entwurf eines Theatergesetzes.**) In der Sitzung des Abgeordnetenhauses vom 26. März wurde vom Abgeordneten Dr. Ofner und Genossen der Entwurf eines Theatergesetzes eingebracht, der das gesammte Bühnenwesen in seinen Beziehungen zu den Behörden, zur Öffentlichkeit und zu seinen Interessenten umfasst.

Auf allen diesen Gebieten — sie betreffen in den zwei ersten Abschnitten die Verleihung der Theaterconcessionen und die Ausübung der Censur — sollen von nun an gesetzliche Bestimmungen gelten, während bis nun zumeist Regelung und Entscheidung dem Ermessen der politischen Behörde anheimgegeben waren. Von eminent socialpolitischer Bedeutung sind die Bestimmungen betreffend die Engagementsverträge. Hier tritt die Tendenz zutage, die wirtschaftliche Position des artistischen Personals gegenüber den Unternehmern zu stärken. Würde der Entwurf Gesetz, so müssten sämmtliche österreichische Bühnen — auch die beiden Hofbühnen, denn auf diese finden nur die Bestimmungen über die Concessionen und die Censur keine Anwendung — aus dem Cartell des Deutschen Bühnenvereines austreten. In dem Theatergesetz-Entwurfe kommen Forderungen zum Ausdrucke, die in den letzten Jahren oft und oft schon von Schauspielern und Schriftstellern in Versammlungen und Memoranden erhoben worden sind. Namentlich gegen die »Corsarenbriefe« und gegen die Übergriffe allzu gewinnsüchtiger Agenturen wurden heftige Klagen erhoben. Der Gesetzentwurf würde diesen abhelfen — ob er jedoch in absehbarer Zeit Gesetz wird, ist heute noch sehr fraglich.

Die wesentlichsten Bestimmungen des Gesetzentwurfes sind folgende:

Der erste Theil des Entwurfes befasst sich mit den Bestimmungen über die Verleihung der zum Betriebe einer Theaterunternehmung nöthigen Concession und bestimmt:

Die Theaterconcession darf von der Landesstelle nur verweigert werden: 1. wenn der Concessionswerber die ihm in der voraussichtlichen Höhe des Drittels des bezüglichen Jahres-Etats aufzutragende Sicherstellung für die Forderungen des Personales und der Autoren nicht binnen 14 Tagen nach Rechtskraft des bezüglichen Vorbescheides erlegt hat; 2. wenn der Concessionswerber nicht eigenberechtigt ist oder wenn Thatsachen vorliegen, aus denen sich ergibt, dass dem Concessionswerber die zu dem beabsichtigten Gewerbebetriebe erforderliche Zuverlässigkeit in sittlicher oder finanzieller Hinsicht fehlt.

Bei fliegenden Theaterunternehmungen (Wandertruppen) kann die Landesstelle die Concessions-Ertheilung vom Erlage einer Caution bis zu 1000 Kronen abhängig machen. Gegen die Verweigerung einer Theaterconcession, sowie gegen die Entziehung einer Theaterconcession und gegen die Ablehnung oder Entfernung eines Theaterleiters steht dem Betroffenen der Recurs im ordentlichen Instanzenzuge offen.

Aus den Bestimmungen über die Censur seien folgende hervorgehoben:

Vor jeder Ankündigung einer Vorstellung ist das zur Aufführung bestimmte Werk der Landesstelle in jener Form vorzulegen, in der es zur Darstellung gelangen soll. Wenn innerhalb 14 Tagen nach erfolgter Einreichung, über welche dem Einschreiter eine Bestätigung zu ertheilen ist, ein Verbot der Aufführung nicht erfolgt, ist die Aufführung und auch jede Wiederholung derselben zulässig und es kann dann wegen des Inhaltes des Werkes der Autor, der Veranstalter der Aufführung oder einer der Mitwirkenden nur mehr insoferne zur polizeilichen oder strafgerichtlichen Verantwortung gezogen werden, als die Aufführung oder Wiederholung nicht gemäss der vorgelegten, beziehungsweise bei der Generalprobe festgestellten Einrichtung des dramatischen Werkes erfolgt ist.

Das Verbot einer Aufführung oder der Vorführung einzelner Scenen oder Stellen eines Werkes kann nur erfolgen, wenn die betreffende Aufführung oder Vorführung den Thatbestand eines strafgerichtlich verfolgbaren Delictes in sich schliessen würde. In dem Verbots-Erkenntnisse sind die incriminierten Stellen oder Momente unter Angabe ihrer behaupteten strafrechtlichen Qualification genau anzugeben. Das rechtskräftige Verbot ist im Amtsblatte des betreffenden Kronlandes kundzumachen.

Vor einer dramatischen Aufführung ist eine Generalprobe zu veranstalten.

Gegen jedes Verbot einer dramatischen Aufführung steht dem Theaterunternehmer sowohl, als dem Autor der Recurs im ordentlichen Instanzengange offen.

Die einleitenden Paragraphen bezüglich der Theaterverträge normieren zunächst die schriftliche Ausfertigung. — Dann heisst es:

Für alle Verträge zwischen dem Theaterunternehmer und seinem artistischen Personale haben die nachstehenden Bestimmungen zu gelten:

Im Falle einer Erkrankung oder einer unverschuldeten anderen Verhinderung des Mitgliedes hat dieses bei für nicht länger als ein Jahr geschlossenen Verträgen durch sechs Wochen, bei für länger als ein Jahr geschlossenen Verträgen durch drei Monate Anspruch auf seine vollen Bezüge mit Ausschluss der entsprechenden Quote des etwaigen garantierten Spielhonorars, welches überhaupt nicht als fixer Bezug im Sinne dieses Paragraphen anzusehen ist.

Bestimmungen, durch welche dem Unternehmer das Recht eingeräumt wird, nach Ablauf einer bestimmten Zeit allseitig den Vertrag für gelöst oder für verlängert zu erklären, gelten als nicht beigesetzt, wenn nicht auch dem Mitgliede ein gleiches Kündigungs- oder Prolongationsrecht eingeräumt ist. Doch kann sich die Bühnenunternehmung contractlich das Recht vorbehalten, die Perfection des Engagementsvertrages vom Erfolge eines mindestens zwei Monate vor Antritt des Engagements zu absolvierenden probeweisen Auftretens abhängig zu machen. Die Vereinbarung, dass Mitglieder sich bereits vor Beginn der Spielzeit zu Proben zur Verfügung zu stellen haben,

gilt nicht für beigesetzt, wenn ihnen nicht mindestens die Hälfte der dieser Zeit entsprechenden Quote ihrer fixen Jahresbezüge hiefür zugestanden ist.

Im Falle ein weibliches Mitglied sich nach Abschluss eines Engagementsvertrages verehelicht, ist dasselbe berechtigt, den Engagementsvertrag innerhalb eines Monates nach Abschluss der Ehe für aufgelöst zu erklären. Wenn aber das frühere Mitglied in jener Kunstgattung, welche der gelöste Engagementsvertrag betraf, vor Ablauf der Engagementszeit gegen Entgelt öffentlich auftritt, so ist der Unternehmer berechtigt, entweder die Erfüllung des Vertrages bis zum Ablaufe desselben oder aber Schadenersatz und Conventionalstrafe zu verlangen.

Die Vereinbarung einer Conventionalstrafe, zu deren Zahlung sich das engagierte Mitglied für den Fall der Nichterfüllung oder der mangelhaften Erfüllung des Vertrages verpflichtet, gilt für nicht beigesetzt, wenn nicht auch der Unternehmer sich für den Fall, dass er den Vertrag nicht oder nur mangelhaft erfüllt, zu einer Conventionalstrafe in gleicher Höhe verpflichtet. Sie ist dem darstellenden Künstler (Musiker) gegenüber unwirksam, insoweit sie die Höhe der fixen Bezüge und des garantierten Spielhonorars eines Jahres oder bei kürzeren Verträgen oder bei Gastspielen die Höhe des fixen Honorars übersteigt.

Die Vereinbarung, dass dem Unternehmer das Recht zustehen soll, einen Engagementsvertrag wegen künstlerischer Unfähigkeit des Mitgliedes für aufgelöst zu erklären, gilt als nicht beigesetzt.

Wenn einem Mitgliede die hinsichtlich seiner künstlerischen Beschäftigung contractlich gemachten Zusagen nicht eingehalten werden, kann es die Auflösung seines Vertrages im Klagewege verlangen.

Vereinbarungen zwischen Theaterunternehmern, durch welche sich diese verpflichten, Mitglieder, welche bei einer Theaterunternehmung contractbrüchig wurden, nicht zu engagieren oder nicht auftreten zu lassen, sind ungiltig; doch wird jeder Theaterunternehmer, welcher einen an einer anderen inländischen Bühne contractbrüchig gewordenen darstellenden Künstler (Musiker) in Kenntnis dieses Umstandes während der Dauer der früheren Verpflichtungen auftreten lässt, für dessen etwaige Verpflichtung zu einer Conventionalstrafe solidarisch mithaftbar.

Vereinbarungen zwischen darstellenden Künstlern einerseits, Theaterunternehmern, Theateragenten und ihren Mittelspersonen andererseits, durch welche sich erstere verpflichten, Engagements nur unter Vermittlung der letzteren abzuschliessen, sind nur für die Zeit von sechs Monaten giltig.

Vereinbarungen, durch welche von einem bestimmten Engagement Honorarbeträge zugesichert werden, welche in ihrer Gesammtheit fünf Percent des ersten fixen Jahresbezuges und des garantierten Spielhonorars des ersten Jahres oder bei kürzeren Verträgen oder bei Gastspielen fünf Percent des fixen Honorars übersteigen, sind hinsichtlich der zugesagten Mehrleistung ungiltig.

(Das Ende der Direction Langkammer im Theater a. d. Wien.) Nach einer kaum siebenmonatlichen Spielzeit hat am 9. April die Directionsführung Carl Langkammers im Theater a. d. Wien ein vorzeitiges Ende gefunden.

Wie gross die Hoffnungen für das Gedeihen dieser so vieler Sympathien im Wiener Theaterpublicum theilhaftigen Bühne gewesen sind, als Carl

Langkammer nach dem Rücktritt Alexandrine von Schönerers von den Eigenthümern des Theaters an der Wien als Director acceptiert wurde, hat derselbe nicht nur das seitherige Niveau dieser Bühne nicht aufrecht zu erhalten vermocht, sondern dieselbe in der kurzen Zeit seiner Directionsführung auf einen Tiefstand heruntergedrückt, den dieselbe vorher wohl unter keiner Direction eingenommen hat.

In einer — bei den Erfahrungen, die Langkammer in jahrelangem Wirken als Schauspieler, Regisseur und Dramaturg doch unzweifelhaft gewonnen haben muss — vollständig unbegreiflichen Verkennung der Sachlage hat er mit ganz unzureichenden Geldmitteln die Directionsführung übernommen und in einer Zeit, in der die übrigen Wiener Bühnen nur unter Aufbietung grössten Aufwandes, mit hervorragenden Kräften und, so weit erreichbar, guten Darbietungen sich aufrecht zu erhalten vermochten, glaubte er mit einem bis auf wenige Ausnahmen vollständig unzureichenden Schauspielpersonal, mit Werken oft recht fragwürdiger Qualität das Theater an der Wien zum Prosperieren zu bringen. Wie nicht anders zu erwarten war, hat diese Rechnung zu einem vollständigen Fiasco geführt. Hatte Director Langkammer schon unmittelbar nach Eröffnung des theilweise reconstruierten Theaters mit Schwierigkeiten materieller Natur zu kämpfen, da das Theater aus den oben erwähnten Ursachen immer schwächeren und schwächeren Besuch aufwies, so erreichten diese mit dem Vorschreiten der Saison bei seinem Beharren auf falschen Principien Dimensionen, bei welchen keine andere Lösung als der vollständige Zusammenbruch vorauszusehen war. Schon im Jänner vermochte Langkammer die fällige Pachtrate nicht mehr zu erlegen und war damit schon das Schicksal seiner Directionsführung besiegelt. Obwohl die Eigenthümer des Theaters Herrn Langkammer in der conciliantesten Weise unterstützten, vermochte er es nicht mehr, die ungünstige Situation zu wenden und diesem vollständig unhaltbaren Zustande machte dann ein Gewaltstreich eines Theiles des Personales ein rasches Ende. Als die Unmöglichkeit einer Weiterführung der Direction Langkammer im Jänner 1901 klar zutage lag, setzten die Eigenthümer des Theaters an der Wien dem Director ein aus den Mitgliedern des Theaters gewähltes Comité zur Seite, welches die administrativen Agenden der Direction zu übernehmen und zu erledigen hatte. Nach einem vereinbarten Schlüssel wurden die täglichen Einnahmen an die verschiedenen Kategorien der Gläubiger — Personal und Lieferanten — zur Vertheilung gebracht. Es muss betont werden, dass es Director Langkammer verstand, sich die Sympathien der Schauspieler in hohem Masse zu erwerben; denn sie hielten treu bei ihm aus, obgleich die Solisten schon seit fünf Wochen keine Gagen erhalten hatten, und erklärten, dass sie dies nicht nur allein im Interesse der vielen kleinen Existenzen thun wollten, die im entgegengesetzten Falle brotlos würden, sondern auch Herrn Director Langkammer zuliebe, der wenigstens auf ein volles Directionsjahr sollte zurückblicken können. Die guten Intentionen der Solisten und des technischen Personales wurden aber schliesslich durch das Vorgehen der organisierten Musiker des Theaters gestört.

Gerade in den Monaten Februar und März hatten sich die Einnahmen etwas ergiebiger gestellt und es konnte fast ein Fingerzeig sein, dass nur die unglücklichste Wahl der Umstände die Bühne so sehr zu Schaden gebracht hatte. Nachdem keines der in Scene gegangenen neuen Stücke das Publicum

ins Haus zu ziehen vermocht hatte, verfiel man auf die glückliche Idee, es wieder mit den guten, alten Operetten zu versuchen — und das Ergebnis war ein überaschend günstiges. Wäre nur ein einigermassen besseres Ensemble zur Verfügung gewesen, es hätte vielleicht noch Manches besser werden können. »Angot«, »Drei Paar Schuhe«, »Gasparone«, »Die Glocken von Corneville«, »Mamsell' Nitouche«, »Boccaccio«, »Der Bettelstudent« brachten, wenn schon nicht übervolle Häuser, so doch noch die besten Einnahmen der Spielzeit. So wäre die beste Aussicht vorhanden gewesen, die Saison erträglich zu Ende zu führen, wenn nicht, wie bereits früher erwähnt, die Orchestermitglieder die schöne Eintracht endlich gestört hätten. Das Orchesterpersonal hat, wie aus den in der Directionskanzlei erliegenden Documenten hervorgeht, am 9. April seine Dienstleistung eingestellt — nicht etwa, weil es Gage-Rückstände zu fordern hatte — sondern weil die Direction nicht in der Lage war, den Musikern eine a Conto-Zahlung, also einen Vorschuss, zu leisten. . . . Sämmtliche anderen Kategorien von Angestellten des Hauses, die Arbeiter, das Chorpersonal und selbstverständlich auch die Solisten wären bereit gewesen, bis zum Ende der Saison — das ist bis 1. Mai — auszuharren, nur um das Wenige zu retten, was nach Abzug der Tageskosten den Mitwirkenden noch geblieben wäre; aber die Mitglieder des Orchesters, die ihre vollständige Gage für den vergangenen März seit Ostersonntag bereits in der Tasche hatten, verlangten durchaus eine a Conto-Zahlung auf ihre laufende April-Gage — zu deren Zahlung übrigens keine Direction verpflichtet ist — und weil diese nicht gewährt werden konnte, stellten die Musiker den Dienst ein. Bei allen Mitgliedern und sonstigen Angehörigen des Hauses fand diese Haltung der Orchestermitglieder nur Missbilligung, denn alle anderen Kategorien waren nun während des Monats April ohne Verdienst. Die Musiker allerdings konnten leichter Beschäftigung finden, da in den Badeorten und sonstigen öffentlichen Etablissements im April die Frühjahrsaison beginnt. Diese besseren Chancen haben sie denn auch ausgenützt, unbekümmert um die anderen Mitglieder, die sich in minder guter Position befanden. Die Direction hatte — in Anbetracht der Organisation der Orchestermitglieder — zunächst immer nur diese befriedigt, weil sie sogleich, auf ihre Organisation und Solidarität hinweisend, mit dem Strike drohten. Vom ersten Gelde, das einkam, wurden sie befriedigt — der Chor, ja selbst die Arbeiter mussten warten. Das alles aber nützte nichts. Es ist an den Wiener Theatern üblich, dass am 8. und 24. eines jeden Monats sogenannte »a Conti« geleistet werden, das heisst, wenn das Geld dazu reicht. Nach dem Vertrage hätten die Mitglieder erst am 15. eine a Conto-Zahlung auf die laufende April-Gage rechtlich verlangen können. Den »kleinen« Leuten aber, die den Ablauf eines Monats nicht abwarten können, wurden, wie erwähnt, nach einem Gebrauche, der sich hier eingebürgert hat, aber keinen rechtlichen Anspruch bedeutet, früher an den oben bezeichneten Tagen Vorschusszahlungen geleistet. Selbstverständlich konnte die Leitung des Theaters an der Wien, die schon seit Monaten mit den ärgsten Schwierigkeiten kämpfte, solche Vorschüsse nicht gewähren. Der 8. April war ein solcher a Conto-Tag. Als die Musiker keinen Vorschuss erhielten, erklärten sie, abends nicht mehr zu spielen. Diese Erklärung gaben sie schriftlich, allerdings nicht einstimmig; denn zwei Mitglieder des Orchesters versicherten der Direction, dass ihre Unterschriften auf dieser

Erklärung ohne ihre Einwilligung eingesetzt seien. Für den 9. April war eine Aufführung von »Donna Juanita« angesetzt, wurde jedoch sofort abgesagt. Am nächsten Tage hätte die Truppe der Méaly ihr Gastspiel eröffnen sollen. Der Vorverkauf war sehr befriedigend. Die Gesellschaft hätte gute Einnahmen gemacht und der Direction wäre es ermöglicht gewesen, den Solomitgliedern — die noch keinen Kreuzer von ihrer März-Gage erhalten hatten — endlich Etwas zu bezahlen. Allein unter solchen Umständen musste die Gesellschaft sofort telegraphisch verständigt werden, die Reise nach Wien zu unterlassen, da im Theater wegen Strikes des Orchesters keine Vorstellung mehr stattfinden könne.

Die Direction des Theaters an der Wien gab am folgenden Tage nachstehende Erklärung ab:

Die Direction des Theaters an der Wien sieht sich genöthigt, mit dem gestrigen Abend, den 9. April, die Vorstellungen einzustellen. Der vorzeitige Saisonschluss ist auf die Dienstverweigerung des Orchesterpersonales zurückzuführen. Obgleich die Gagen des Orchesterpersonales bis zum 1. April beglichen wurden und laut Contracts eine Zahlung auf die April-Gage erst am 15. fällig ist, erklärten die Mitglieder des vorerwähnten Körpers der Direction schriftlich ihre Dienstverweigerung, worauf Herr Director Langkammer die Schliessung des Hauses verfügen musste.

Die Gagen des technischen und des Chorpersonales sind ebenfalls bis 1. April voll bezahlt und nur das gesammte Solopersonal hat Gagenforderungen für den Monat März zu stellen.

Damit hatte die Direction Langkammer im Theater an der Wien ihr Ende gefunden. Am 11. April machte Director Langkammer dem Statthalter Grafen Kielmansegg, der ihm Audienz gewährte, die officielle Mittheilung vom Schliessen des Theaters unter seiner Direction.

Auf der nun verwaisten Bühne veranstaltete sodann das Ensemble des Carltheaters vom 14. bis 18. April zu Gunsten der subsistenzlos gewordenen Angehörigen des Theaters noch 5 Abendvorstellungen und am 21. April eine Nachmittagsvorstellung. Am 21., 22. und 23. April gastierte dann die französische Truppe der Mlle. Méaly im Theater an der Wien, womit die Saison 1900/01 und mit ihr wohl eines der traurigsten Capitel in der Geschichte dieses Theaters sein Ende fand.

(»**Zaïda, das Negermädchen.**«) Im grossen Musikvereins-Saale wurde am 11. April zum erstenmale in Wien das Volksdrama von Alexander Halka (Pseudonym für Gräfin Ledochowska) »Zaïda, das Negermädchen« vor einem erlesenen Auditorium in vorzüglicher Weise zur Aufführung gebracht. Der Vorstellung, welche von der St. Petrus Claver-Sodalität unter dem Protectorate Ihrer k. u. k. Hoheit der Frau Erzherzogin Maria Josefa veranstaltet wurde, wohnten ausser der hohen Protectorin vom Hofe noch Ihre k. u. k. Hoheit Frau Erzherzogin Maria Annunciata bis zum Schlusse bei. Ausserdem bemerkte man unter dem distinguierten Publicum die Prinzessinnen Windischgrätz, Liechtenstein und Auersperg, Statthalter Grafen Kielmansegg, die Gräfinnen Harrach und Fünfkirchen und zahlreiche andere adelige Damen. Der Clerus war selbstverständlich zahlreich vertreten; man sah den Weihbischof Dr. Schneider, den Prälaten Fischer-Colbrie, Domherrn Grafen zur Lippe und viele Andere.

Das Stück, welches zum Besten der Förderung der afrikanischen Missionsthätigkeit in Scene gieng, illustriert das Leben und glaubenseifrige Wirken der geistlichen Missionen und gibt ein grossartiges Bild der Kämpfe

und Gefahren, denen die weissen Priester im fernen Afrika unter den wilden Negerhorden ausgesetzt sind. Zaïda, das Negermädchen, wird von ihrer Mutter, einer Zauberin, über Anschlag des Negerfürsten Kaduna bewogen, sich in die Mission aufnehmen zu lassen, um an ihr zu gelegener Stunde zur Verrätherin zu werden, da Kaduna den Weissen den Untergang zugeschworen hat. Wir sehen Zaïda, mächtig ergriffen von dem Zauber des Christenthums, wankend werden in ihrem Vorsatze, die Mission zu vernichten, aber schliesslich doch, unter den Drohungen des Negerfürsten, sowie ihrer eigenen Mutter und der in Aussicht gestellten Zusage, dass er Zaïda zu seinem Weibe nähme, den schlimmen Anschlag ausführen. Kaduna bricht jedoch sein den beiden Frauen gegebenes Wort und verkauft dieselben mit einer ganzen Horde Weiber und Kinder dem Sclavenhändler Omar, der mit ihnen hinwegzieht. Nun erst, da der Negerfürst sie geopfert hat, erkennt Zaïda, dass die wahre Freiheit bei den Christen wohne. Ein junger, christlicher Neger, Josef mit Namen, der Zaïda innig liebt, den sie jedoch früher in ihrem masslosen Stolze verschmäht hatte, bringt sie und ihre Mutter nun in den Schutz der Mission, der er angehört. Zaïda ist Christin geworden. Der Sclavenhändler und seine Scharen überfallen indes racheschnaubend die Mission und drohen mit schweren Kämpfen, wenn ihnen Zaïda, ihre Sclavin, nicht ausgeliefert werde. Der Missionär will den Kampf mit Omar und seinen Scharen aufnehmen, Zaïda nicht ausliefern; doch diese ist von der Seelengrösse des weissen Priesters, den sie einst vernichten wollte, hingerissen und opfert sich selbst, um dem schlimmen Blutvergiessen ein Ziel zu setzen. Sie entflieht aus der belagerten Ansiedlung der Missionäre und liefert sich den Feinden aus, die sie zum Scheiterhaufen verdammen.

Das Stück ist reich an dramatischen Momenten und lebendigen Scenen, die ihre Wirkung auf der Bühne nicht verfehlen und in erster Linie das Auditorium für die edlen Ziele der afrikanischen Missionsthätigkeit gewinnen müssen. Die Darstellung des Stückes war eine durchaus achtunggebietende. Die Titelrolle lag in den Händen der Frau Lanius vom Kaiserjubiläums-Stadttheater, welche ihre Rolle mit grosser dramatischer Kraft durchführte. Herr Krug vom Raimund-Theater gab den Negerfürsten in dankenswerter Weise, Frau Elmenberg die Mutter Zaïdas ganz trefflich. Wahre Beifallsstürme erntete Herr Kutschera vom Deutschen Volkstheater als Josef, welche Figur der Künstler in vollendeter plastischer Gestalt vorführte. Fräulein Urfus vom Währinger Theater sprach mit Ausdruck den hübschen Prolog von Alfred v. Butz und gab im Stücke eine christliche Negerin. Sehr verdienstvoll spielte auch Frau Wank eine Ordensfrau. Eine hübsche Ouverture von C. J. Fromm, vom Componisten dirigiert, leitete die Vorstellung ein. Die Zwischenpausen füllte Herr Musikdirector Joh. Strauss jun. mit den ausgezeichneten musikalischen Darbietungen seines Orchesters aus und erntete wiederholt warmen Beifall. Sehr ergreifend sangen die Zöglinge eines Wiener Knaben-Institutes die Chöre, die ausgezeichnet zur Geltung gelangten. Zum Schlusse wurden die Darsteller, der Regisseur und Gräfin Ledochowska oftmals vor die Rampe gerufen.

Die wohlgelungene Vorstellung fand am 12. April eine Wiederholung, welche gleichfalls unter rauschendem Beifall des wieder zahlreich erschienenen illustren Publicums in Scene gieng. Derselben wohnten Se. kaiserliche Hoheit Herr Erzherzog Ludwig Victor und zahlreiche Vertreter des Hochadels bei.

(**Johann Thyam †.**) Am 11. April ist in Wien der ehemalige Schauspieler Johann Thyam gestorben.

In Wien im Jahre 1847 geboren, trat Thyam schon in jungen Jahren im Theater an der Wien in Kinderrollen auf und setzte nach vollendetem Militärdienst seine Laufbahn als Schauspieler fort. Nachdem er sich in Provinztheatern die ersten Sporen als Charakterkomiker verdient hatte, wirkte er durch mehrere Jahre im gleichen Fach am Carltheater, im Theater in der Josefstadt und im ehemaligen Fürst-Theater. Später zog er sich von der Bühne zurück und betrieb erst ein Papiergeschäft und dann ein bekanntes Wiener Kaffeehaus. Schon während seiner Bühnenwirksamkeit versuchte sich Thyam auch als dramatischer Schriftsteller und in späterer Zeit hat er nicht ohne Glück mehrere seiner dramatischen Arbeiten auf die Bühne gebracht, so das Lebensbild in 4 Acten »Die Versetzerin«, die Possen »Starke Weiber, schwache Männer«, »Börsenwurzen«, »Urwiener«, ferner das Lebensbild »Vater Strauss« und »Der Herr Armenrath«. Ausserdem schrieb Thyam noch verschiedene lyrische und epische Dichtungen und auch einige Libretti.

Wenige Tage vor seinem Ableben beabsichtigte Thyam noch einmal in einer am Carltheater abzuhaltenden Wohlthätigkeits-Vorstellung als Schauspieler vor das Wiener Publicum zu treten. Der unerbittliche Tod liess ihm seine Absicht nicht mehr verwirklichen.

(**Generalversammlung des Österreichischen Bühnenvereines.**) Am 12. April hielt der Österreichische Bühnenverein im Saale Ehrbar unter dem Vorsitze des Präsidenten Hof-Opernsängers Ritter seine siebente Generalversammlung ab, die einen ziemlich bewegten Verlauf nahm. Auf der Tagesordnung standen die Erstattung des Rechenschaftsberichtes, Neuwahlen und die Änderung der Statuten.

Präsident Ritter eröffnete die Versammlung und ertheilte dem Ausschussmitgliede Fried zur Erstattung des Rechenschaftsberichtes das Wort. Dem Berichte war zu entnehmen, dass der Reingewinn im letzten Jahre 25.813 Kronen betrug. Der Verein zählt heute 863 Mitglieder. Die Herren Revisoren Wolff und Gross gaben Aufschlüsse über die ziffermässige Aufstellung der diesjährigen Bilanz. Darnach beläuft sich das effective Vermögen des Vereines auf 75.946 Kronen. Hierauf wurde zur Vornahme der Neuwahlen geschritten. In der Versammlung wurde eine Liste mit den Namen von Gegencandidaten vertheilt, die von der Opposition gegen die officiellen Candidaten aufgestellt wurden. Regisseur Gross fand es sonderbar, dass der Stimmzettel der Opposition nicht gezeichnet worden sei; es sei dies im politischen und Vereinsleben allgemein üblich. Herr Bolz-Feigl erwiderte, dass der Stimmzettel der Opposition von einem zehngliedrigen Comité der Provinzschauspieler aufgestellt worden sei, nachdem dieselben reif genug seien, um sich nicht bevormunden zu lassen; sie wissen recht gut, wer im Ausschuss bis jetzt gearbeitet habe und wen sie wieder in denselben entsenden sollen. (Stürmischer Beifall seitens der Provinzschauspieler.) Regisseur Gross entgegnete, es sei trotzdem usuell, die Candidatenliste zu unterzeichnen. Präsident Ritter gab bekannt, dass Vicepräsident Langkammer auf eine Wiederwahl verzichtet habe. Herr Moser vom Burgtheater theilte mit, dass er im Namen zahlreicher Collegen dem Director Langkammer die Ausdrücke der Sympathie zu überbringen habe. Director

Langkammer habe allezeit sich als guter College erwiesen; er habe jetzt Unglück gehabt, er werde auch wieder Glück haben. Regisseur Door bemerkte, es fehle in der Liste der Opposition der Name des Herrn Tuschl. Herr Tuschl habe unermüdlich für den Verein gearbeitet, und es sei geradezu eine Perfidie, den Namen dieses hochverdienten Mannes zu streichen und über ihn zur Tagesordnung überzugehen. (Stürmischer Widerspruch seitens der Provinzschauspieler.) Ausschussmitglied Elbmann erklärte dann unter stürmischem Beifalle der Provinzschauspieler, dass Herr Tuschl, der als Oberregisseur einem Etablissement vorstehe, das siebzig Mitglieder, zumeist Provinzschauspieler, beschäftige, die Mitglieder dieses Etablissements um ihre Extrahonorare und Separatbezüge bringe. Herr Tuschl untergrabe die Stellung der Mitglieder dieses Etablissements. Redner sei berechtigt, dies im Namen von vierzig Collegen zu erklären. Der Präsident theilte mit, dass die Herren Director Palme, Regisseur Gross und Herr Strassmeyer gleichfalls auf eine Wiederwahl verzichten. Regisseur Door erwiderte auf verschiedene Angriffe, die auf ihn in seiner Eigenschaft als Redacteur des Vereinsorganes gemacht wurden und die dahin giengen, dass Door in der Berichterstattung die deutschen Bühnen gegenüber den österreichischen bevorzuge. Er verwahrte sich gegen diese Anschuldigungen, doch müsse bei der Berichterstattung auf die grosse Zahl und das Übergewicht der deutschen über die österreichischen Bühnen Rücksicht genommen werden. Director Langkammer dankte für die Sympathiekundgebung und nahm den bisherigen Vicepräsidenten Tuschl in Schutz. Er bat, die Person vom Amte zu trennen. Herr Tuschl könne ein guter Oberregisseur sein, das Interesse seines Directors wahrnehmen und doch auch für seine Collegen ein warmes Herz haben. (Beifall und Widerspruch.)

Sodann schritt man zur Vornahme des Wahlactes, was zu zahlreichen Erklärungen und Berichtigungen seitens der Candidaten beider Parteien Anlass gab. Nach der Abgabe der Stimmzettel wurde die Versammlung vom Vorsitzenden auf längere Zeit unterbrochen. Inzwischen kam es in dem Entréesaale zu einem stürmischen Auftritt zwischen Bolz-Feigl und Regisseur Door, in den sich auch die Anhänger der beiden Gegner mischten. Der Lärm nahm immer grössere Dimensionen an und es drohte zu Thätlichkeiten zu kommen, bis es endlich besonnenen Elementen gelang, die Streitenden zu trennen und die Ruhe soweit herzustellen, dass eine Fortsetzung der Verhandlungen möglich war. Da auch viele Nichtmitglieder im Saale anwesend waren, wurde seitens der Opposition gefordert, Herrn Bolz-Feigl dem Scrutinium beizuziehen. Regisseur Gross verwies jedoch auf einen von der vorletzten Generalversammlung gefassten Beschluss, wonach Bolz-Feigl nicht mehr als Mitglied anzusehen sei; er könne daher auch nicht als Vertrauensmann fungieren. Da Director Langkammer, über dessen Antrag die Generalversammlung im Jahre 1899 den erwähnten Beschluss fasste, erklärte, dass sein Antrag damals nicht in dem Sinne gemeint gewesen sei, wie er später im Protokoll Ausdruck fand, wurde ein neuerlicher Beschluss der Generalversammlung eingeholt und die Versammlung erklärte, dass Bolz-Feigl Mitglied des Vereines sei und volle Rechte eines solchen geniesse. (Lebhafter Beifall bei der Opposition.) Nach diesen Zwischenfällen konnte endlich der Wahlact zu Ende geführt werden. Das Scrutinium ergab den Sieg der oppositionellen Liste; der bisherige erste Vicepräsident Carl Tuschl blieb in

der Minorität und an seine Stelle wurde Herr Heinrich Fried gewählt. Zum zweiten Vicepräsidenten wurde Director Ranzenhofer vom Jantsch-Theater gewählt und die übrigen Mandate folgendermassen besetzt: Ausschussmitglieder für Wien: die Herren Brioschi, Luze, Erber, Homma, Haag, Strassmeyer, Krug, Hoyer, Stanzig, Schulhof, Richter, Schöntag, Fischer, Holzgärtner, Lischke, Augustin, Seibold, delli Zotti, Männel und v. Zeska; zu Ausschussmitgliedern für die Provinz die Herren: Friedberg, Elbmann, Grosser, Rollmann, Schwarz, Director Cavar, Erl, Müller, Frank und Hopp. Das Ergebnis der Wahl wurde von der Opposition mit stürmischem Beifall aufgenommen. Mit Ausnahme des Herrn Strassmeyer nahmen alle Herren die Wahl an; für diesen wurde später Bolz-Feigl in den Ausschuss cooptiert.

Ein Antrag bezüglich Schaffung einer Centralstelle für Toiletten minder bemittelter Provinzschauspielerinnen wurde zur Kenntnis genommen und einem 72jährigen armen Schauspieler, namens Knechtsberger, für die Dauer eines Jahres eine Unterstützung von 240 Kronen bewilligt. Herr Fried theilte mit, dass der Verein ein Central-Kartenbureau für Theater und Vergnügungs-Etablissements zu errichten gedenke. Die diesbezüglichen Statuten seien bereits bei der Statthalterei eingereicht. Die Leitung hoffe, mit dieser Institution ein ansehnliches Erträgnis für den Verein zu erzielen. (Beifall.) Zum Schlusse berichtete Herr Director Ranzenhofer über eine Audienz, welche eine Deputation des Vereines in Angelegenheit der Schaffung eines Theatergesetzes beim Unterrichtsminister Dr. v. Hartel hatte. Der Minister sagte der Deputation zu, dass, sobald der diesbezügliche Gesetzentwurf zur Berathung gelange, ein Delegierter des Vereines den Verhandlungen zugezogen werden wird. Mit der Verlesung einiger Begrüssungsdepeschen schloss die bewegte Generalversammlung.

(Théâtre paré.) Am 14. April fand zu Ehren der Anwesenheit des deutschen Kronprinzen Friedrich Wilhelm im Hof-Operntheater ein Théâtre paré statt.

Der Flor der Wiener Gesellschaft in üppigster Pracht, zu einem Bouquet in prunkvollster Umrahmung gewunden, er wurde dem jungen Gast unseres erhabenen Monarchen an diesem Abend als huldigender Abschluss des ersten Wiener Festtages gereicht. Die Vorstellung im Hof-Operntheater gestaltete sich zu einem Festabend von fascinierendem Glanze. Es schien, als wäre alles um eine Note höher gestimmt, als prunkten die Gala-Uniformen in erhöhtem Stolz, als schimmerten die Juwelen in noch blendenderem Feuer, als strahle milde Frauenschönheit in glanzvollerem Licht. Eine Atmosphäre der Freude durchzog die Luft, es floss ein warmer Strom der Liebe dem Pathenkinde unseres geliebten Kaisers entgegen. Es ist nicht leicht, in dürren Worten das Bild zu skizzieren, das sich an diesem Abend im Rahmen des Operntheaters entrollte. Der Grundriss eines Théâtre paré ist zur Genüge bekannt. Im Parquet und im Parterre bis weit hinein in die Tiefen des Stehparterres das Feld von männlichen Gala-Trachten und Uniformen in rangmässiger Abstufung und ringsum in den Logen die aristokratische Frauenherrlichkeit, von hohen und höchsten Würdenträgern umgeben. Noch auf die dritte und vierte Gallerie, bis weit hinauf in die höchsten Höhen des »Olymps« setzte sich diesmal die Pracht fort. Die Crême der bürgerlichen Gesellschaft hatte dort

Platz gefunden, vorwiegend Damen, die das Bild von Schönheit und Eleganz bis zur äussersten Fassungsgrenze des Hauses ausdehnten. Wer zeitig kam — und wie Viele waren es, die schon vor 7 Uhr vor der mit brennenden Fackeln beleuchteten Façade des Opernhauses auf den Einlass harrten! — konnte beobachten, wie dieses so weislich nach Würde und Rang zusammengesetzte Mosaik sich bildete.

Es ist punkt halb 8 Uhr. Noch rauscht es und wogt es im anregenden Geplauder durch den Saal. Da erscheint der Oberststabelmeister v. Berzeviczy an der Brüstung der Hof-Festloge und gibt ein Zeichen mit dem Stabe. Es wird mit einem Schlage ganz still. Alles erhebt sich von den Sitzen. Die Allerhöchsten und höchsten Herrschaften betreten die Loge. Voran schreitet Kronprinz Friedrich Wilhelm. Man ist begierig, ihn zu sehen. Eine gewinnende Erscheinung. Eine schlanke Jünglingsgestalt von besonders strammer Haltung. Die Husarenuniform unserer Armee sitzt wie angegossen, schneidig und fesch, mit Taille, nach bester Cavalleristenart. Die Photographien, die man schon seit Tagen in den Schaufenstern der Kunsthandlungen sehen konnte, haben sehr wahr gesprochen, die Züge des Kronprinzen sind genau so, wie sie sich unseren Sinnen schon fest eingeprägt haben: das offene, freie, sehr regelmässige Gesicht, die klaren, blauen Augen, die glatten, seitwärts gescheitelten Haare. Man sagt, dass der Kronprinz seinem Grossvater, dem Kaiser Friedrich, sprechend ähnlich sei; so habe er in seinen Jugendjahren ausgesehen. Und thatsächlich gemahnt vornehmlich die Haltung des Kopfes, sowie der Schnitt des Profils an die Bildnisse, die vom Kaiser Friedrich bekannt sind. Kronprinz Friedrich Wilhelm ist mittelgross, ungefähr in gleicher Grösse mit Ihrer k. und k. Hoheit der Frau Erzherzogin Maria Josefa, die er am Arm führte. Se. Majestät der Kaiser erschien dann mit Frau Erzherzogin Maria Annunciata am Arme, Erzherzog Franz Ferdinand mit Erzherzogin Marie Valerie, Erzherzog Otto mit Erzherzogin Isabella, Erzherzog Ferdinand Carl mit Erzherzogin Elisabeth Amalia und die Herren Erzherzoge Ludwig Victor, Leopold Ferdinand, Josef Ferdinand, Heinrich Ferdinand und Leopold Salvator. Die Allerhöchsten und höchsten Herrschaften nahmen in folgender Reihenfolge Platz: In der Mitte der ersten Reihe sass Frau Erzherzogin Maria Josefa, links von der hohen Frau Se. Majestät der Kaiser, rechts Kronprinz Friedrich Wilhelm, sodann Erzherzogin Maria Annunciata, Erzherzog Franz Ferdinand, Erzherzogin Isabella. Und nach links neben Sr. Majestät Erzherzogin Marie Valerie, Erzherzog Otto, Erzherzogin Elisabeth Amalia und die anderen Erzherzoge in der zweiten Reihe. Auch die linksseitige sogenannte Erzherzog-Loge war von Mitgliedern unseres Kaiserhauses occupiert. Es hatten in derselben platzgenommen die Herren Erzherzoge Franz Salvator und Friedrich und die Frauen Erzherzoginnen Christine, Maria Anna und Henriette, während in der gegenüberliegenden Loge, sowie in den beiden Incognito-Logen der Hofstaat und die Suiten untergebracht waren.

Se. Majestät der Kaiser, sowie die Herren Erzherzoge Franz Ferdinand, Otto, Friedrich und Franz Salvator trugen preussische Uniformen, während die anderen Herren Erzherzoge in ihren österreichischen Uniformen erschienen waren.

Als die Allerhöchsten und höchsten Herrschaften platzgenommen hatten, gab Director Mahler das Zeichen und es hob sich der Vorhang für den ersten Act der Oper »Die Königin von Saba«, der mit nie geahnter

Ermete Novelli.

Pracht in Scene gieng. Die Bühne war beinahe in ganzer Tiefe verwendet und Ausstattung, Decorationen, sowie Costüme von blendendster Pracht. Das erste Lobeswort gebürt wohl der Leitung Mahlers und den darstellenden Künstlern. Die herrlichen Stimmen der Damen Elizza, die glänzend disponiert war und wunderschön sang, v. Mildenburg, Kusmitsch, der Herren Demuth, Schrödter, Hesch und Stehmann brachten die Goldmark'schen Melodien zu schönster Geltung. Eine wahre Augenweide war der prächtige Massenaufzug der letzten Scene, bei dem insgesammt nicht weniger als 600 Personen beschäftigt waren.

Kronprinz Friedrich Wilhelm folgte den Vorgängen auf der Bühne mit grösster Aufmerksamkeit. Als bei dem grossen Einzug der Königin die vier Bläser mit den seltsam geformten Trompeten erschienen, schien Frau Erzherzogin Maria Josefa den Kronprinzen darauf aufmerksam zu machen, dass dieselben ein Geschenk seines erlauchten Vaters seien, und auch Se. Majestät der Kaiser, sowie die anderen Herren Erzherzoge machten diesbezügliche Bemerkungen.

Als der Vorhang sich nach dem ersten Acte der »Königin von Saba« — natürlich ohne den verdienten, aber bei Théâtres parés nicht üblichen Beifall — senkte, begab sich der Hof in den Theesalon, den Thee zu nehmen. Nach einer 20 Minuten währenden Pause kehrten die höchsten Herrschaften wieder auf ihre Plätze zurück und unter Leitung des Hof-Kapellmeisters J. Bayer wurde als zweite Programmnummer ein Divertissement aus dem Ballet »Die Braut von Korea« aufgeführt, in dem die Fusspitzentechnik der Sironi, die Tanzkunst des Herrn Guerra, die Ensembletänze, sowie die Ausstattung Glänzendes leisteten.

Um halb 10 Uhr war die Vorstellung, die sich des sichtlichen Wohlgefallens Sr. Majestät des Kaisers und seines hohen Gastes zu erfreuen schien, zu Ende. Die Allerhöchsten und höchsten Herrschaften erhoben sich und verliessen die Hofloge in derselben Reihenfolge, in der sie gekommen waren.

(Ermete Novelli.) Am 14. April hielt der berühmte italienische Meister der Schauspielkunst Ermete Novelli abermals seinen Einzug ins Raimund-Theater, das ihn sammt seiner Gesellschaft nun schon zum drittenmale als Gast beherbergte.

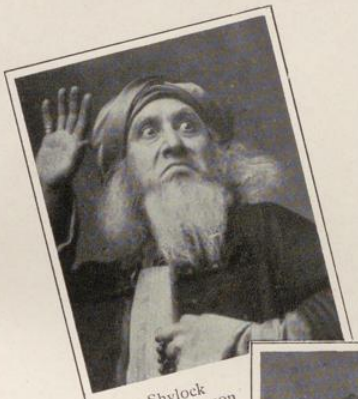
Novelli hatte für sein diesjähriges Debut eine seiner hervorragendsten Glanzrollen, den Othello, gewählt, den er denn auch mit der ganzen, ihm eigenen hinreissenden Leidenschaft und bewundernswerten Gestaltungskraft verkörperte. Er stattete den Mohren mit tausend geistreichen Nuancen aus und seine erfinderische Charaktermalerei, die Mannigfaltigkeit seiner Ausdrucksmittel, seine überraschenden Wendungen und interessanten Steigerungen rissen die Zuschauer immer und immer wieder zu wahrhaft südländischem, frenetischem Beifallsjubel hin und es gab wohl niemand in dem ganzen übervollen Hause, der sich dem mächtigen Zauber dieses wahrhaft phänomenalen Genies entziehen konnte. Besonders die zahlreich vertretene italienische Colonie in Wien wurde des Beifalles nicht müde und nach Schluss der Vorstellung versammelten sich beim Bühnenausgange zahlreiche Verehrer und Verehrerinnen des genialen Meisters, um denselben noch mit fast nicht endenwollenden »Evivas« zu begrüssen.

(**Kronprinz Friedrich Wilhelm im Hof-Burgtheater.**) Während seiner Anwesenheit in Wien wohnte Kronprinz Friedrich Wilhelm des deutschen Reiches am 17. April auch einer Vorstellung im Hof-Burgtheater bei. Zur Aufführung gelangte das Calderon'sche Lustspiel »Zwei Eisen im Feuer« in der Bearbeitung Friedrich Adlers.

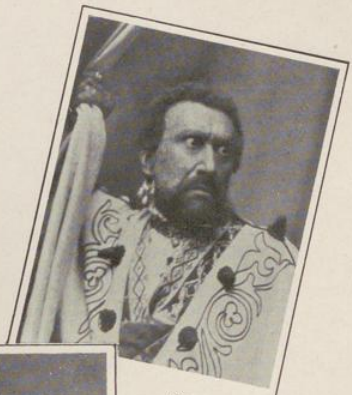
Der Kronprinz hatte in der rechten Incognito-Loge platzgenommen, in welcher sich auch die Herren Erzherzoge Franz Ferdinand und Otto, sowie Frau Erzherzogin Maria Josefa eingefunden hatten. In der oberen Hofloge befand sich Herr Erzherzog Ludwig Victor, in der gegenüberliegenden Loge Herr Erzherzog Friedrich und Frau Erzherzogin Isabella mit einer der Erzherzoginnen-Töchter. Nach Schluss der Vorstellung, welche der erlauchte Gast Sr. Majestät des Kaisers mit grossem Interesse verfolgte, fuhr Kronprinz Friedrich Wilhelm in die Hofburg zurück. Eine grosse Menschenmenge erwartete die Rückfahrt des Kronprinzen vor dem Theater und begrüsste denselben beim Erscheinen und während der Abfahrt mit lebhaften Hochrufen.

(**Generalversammlung des Deutschen Volkstheater-Vereines.**) Im Saale des Niederösterreichischen Gewerbevereines wurde am 18. April die diesjährige Generalversammlung des Vereines des Deutschen Volkstheaters abgehalten. Präsident Gerhardus gab bekannt, dass 40 Mitglieder anwesend seien, die 418 Antheilscheine vertreten.

Der Vorsitzende erstattete hierauf den Rechenschaftsbericht, dem wir Nachstehendes entnehmen: »Bei dem Rückblick auf die dramatischen Darbietungen der Bühne des Deutschen Volkstheaters im abgelaufenen Jahre können wir lobend hervorheben, dass die Direction den Spielplan durch eine Anzahl bedeutender und wertvoller Werke der älteren und der modernen Dramatik bereichert hat und mit Erfolg bemüht war, hervorragende Vertreter der dramatischen Dichtung in Österreich und Deutschland für die Bühne des Deutschen Volkstheaters neuerlich zu gewinnen und für die Zukunft zu verpflichten. Die Direction wurde in diesen Bemühungen von vielen Seiten in erfreulicher Weise unterstützt. Sie wird bei anhaltender Theilnahme und Ermuthigung durch Publicum und Kritik in die Lage versetzt werden, immer nachdrücklicher auf die Befriedigung eines geläuterten künstlerischen Geschmackes und auf eine würdige, zugleich anziehende Ausgestaltung des Spielplanes des Deutschen Volkstheaters hinarbeiten zu können. Einige Fehlgriffe bei der Auswahl von Novitäten (Vereinzelte Bravo-Rufe) der letzten Zeit müssen wohl bedauerlich erscheinen, doch konnten sie den günstigen Eindruck der Gesammtleistungen unserer Bühne im verflossenen Spieljahr nur vorübergehend beeinträchtigen. (Beifall.) Um den Besuchern der volksthümlichen Vorstellungen an den Donnerstagen Gelegenheit zu bieten, neben den Werken der classischen und der Volksdichtung die wertvolleren Werke moderner, ernster Dramatik kennen zu lernen, wurde der Direction gestattet, in entsprechender Vertheilung solche Werke ihres Spielplanes im Einverständnisse mit dem Vereinsausschusse bei Donnerstag-Vorstellungen zur Aufführung zu bringen«. Anknüpfend an den Bericht in der vorjährigen Generalversammlung theilte der Ausschuss mit, dass seitens der Direction des Deutschen Volkstheaters die vertragsmässig auszuführenden restlichen Restaurierungsarbeiten, insbesondere die künstlerische Übermalung des Hauptvorhanges, befriedigend vollendet wurden.



Shylock
(Kaufmann von
Venedig)



Otello

Gesichtsstudie

Vasili Semenitsch
(Il pane altrui)

Amleto

Ermete Novelli.

Ausschussmitglied Boschan brachte hierauf den Rechnungsausweis zur Verlesung. In demselben ist der Wert des Theatergebäudes mit 950.654 Kronen, des Depotmagazins mit 90.000 Kronen beziffert. Im Reservefonds befinden sich Effecten im Gesammtbetrage von 326.458 Kronen, doch ist ein Coursverlust von 3988 Kronen eingetreten. Unter den Passiven erscheinen die Antheilscheine mit 1,060.000 Kronen angegeben. An Steuern wurden 17.087 Kronen gezahlt. Der Gewinn im abgelaufenen Jahre beträgt 55.671 Kronen gegen 57.274 Kronen im Jahre 1899. Das Pacht-Erträgnis beträgt 95.460 Kronen. An unbehobenen Dividenden weist die Bilanz 4813 Kronen auf. Die disponiblen Activen, und zwar Cassasaldo, Conto-Corrent-Guthaben und Effectenstand haben sich von 317.449 Kronen im Vorjahre auf derzeit 347.643 Kronen erhöht. Das unter separater Verwaltung stehende Vermögen der Pensionsanstalt ist auf 220.000 Kronen angewachsen und hat gegenwärtig noch keinerlei Lasten an pensionsberechtigte Mitglieder zu tragen. Namens der Revisoren erstattete Herr Schostal den Bericht und beantragte, dem Ausschuss das Absolutorium zu ertheilen.

In der Debatte über den Rechenschaftsbericht nahm zuerst Antheilscheinbesitzer Dr. Reich das Wort und sagte, es hiesse die Bedeutung der in dem Berichte des Ausschusses ausgesprochenen Worte bezüglich der Fehlgriffe bei der Wahl von Novitäten herabsetzen, wollte man hierüber lange debattieren. Er wolle nur erklären, dass er sich diesen Worten des Tadels gegen die Direction voll und ganz anschliesse. Er erwarte von der Direction, die künftighin die Vermeidung solcher Fehlgriffe versprochen habe, dass sie hren Worten auch die That folgen lasse.

Director v. Bukovics entgegnete mit sehr erregter Stimme, es könne nach den Worten des Vorredners den Anschein haben, als habe der Ausschuss nur getadelt und nicht auch gelobt. Dagegen müsse er mit aller Entschiedenheit protestieren. Auch Laube und Dingelstedt haben Fehler gemacht, und da dürfe man auch ihm einige Missgriffe nicht verargen. »Ich bitte zu bedenken, was man von mir alles verlangt,« führte der Director aus, »ich muss ein Programm haben, wie neben mir kein zweites deutsches Theater, vom classischen Stück bis herunter zur Posse, ich muss den modernen Bestrebungen Rechnung tragen, muss die heimische Production fördern und weiss Gott, was noch alles. Da mag es wohl vorkommen, dass man Stücke annimmt, die nach einigen Wochen Bedenken erregen und die man immer mehr und mehr hinausschiebt und dann am liebsten gar nicht geben würde, wenn nicht der Autor darauf bestehen und sagen würde: Es muss gegeben werden. Das fällt natürlich dann gerade immer in die Zeit der Generalversammlung und die Missgriffe sind dann noch in Erinnerung, während die Erfolge der Hauptsaison verblasst sind. Ich kann nur annehmen, dass es sich hier um Else Plessners »Die Ehrlosen« handelt.« (Zwischenruf seitens des Dr. Reich: »Nein, um »Leontinens Ehemänner«!)« Director Bukovics sehr erregt fortfahrend: »Dagegen muss ich gleichfalls energisch protestieren. Capus ist ein erster französischer Schriftsteller, dessen Stücke überall gegeben werden, und »Leontine« hat auch in Wien gefallen und wurde von der Presse günstig besprochen. Und wenn dem Herrn Dr. Reich ein Stück nicht gefällt, so ist mir das vollkommen gleichgiltig. Wir sind ja kein Mädchentheater, sondern müssen was gut und modern ist, bringen, sonst kann man als Theaterdirector nicht existieren. Ich trage den Idealen

des Herrn Dr. Reich gewiss mehr Rechnung als alle anderen Wiener Theater zusammen, und wenn ich um Nachsicht für die Fehler bitte, die ich begangen, dann bitte ich auch anzuerkennen, was ich Gutes geleistet habe, dass ich Stücke allererster Autoren aufgeführt habe und dass sie musterhaft gegeben wurden.« (Lebhafter Beifall.)

Dr. Reich protestierte gegen den Ton, in dem der Director gesprochen habe. Er (Redner) sei Actionär des Theaters und habe als solcher das Recht, seiner Meinung freien Ausdruck zu geben. Dr. Reich führte dann aus, dass »Leontinens Ehemänner« in Wien von der Presse keineswegs so gut aufgenommen wurde, als der Director hier behauptete. Redner erinnerte an einzelne Kritiken der Wiener Blätter nach der Première, von welchen in einer zu lesen war, man habe sich bei der Aufführung daran erinnert gefühlt, dass das Volkstheater nicht weit vom Spittelberg entfernt sei. »Leontine« wurde in Paris in einem Theater dritten Ranges, in dem das Gros der Besucher die Halbwelt stellt, gegeben; das brauche man nicht auf die Bühne des Deutschen Volkstheaters zu bringen. Redner erwähnt dann weiters, er habe seinerzeit dem Director gerathen, Stücke von Rostand zu bringen, der Director habe diesen Rath aber nicht befolgt. Er würde gerne der Direction statt des Tadels Lob spenden, er habe aber leider hiezu keine Veranlassung.

Director v. Bukovics entgegnete hierauf, er habe grosse Opfer gebracht, um »Cyrano von Bergerac« oder ein anderes Stück von Rostand zu erhalten, aber Fulda, der das Übersetzungsrecht innehabe, gab die Stücke dem Burgtheater. Dr. Reich, der dann nochmals das Wort ergriff, fragte, wie es mit Björnsons »Über unsere Kraft« stehe und ob der Director Schritte zur Erwerbung unternommen habe. Director v. Bukovics theilte darauf mit, dass »Über unsere Kraft« bereits Eigenthum des Volkstheaters sei und jetzt die Entscheidung der Censur abgewartet werden müsse. (Lebhafter Beifall.) Damit war die Debatte beendet.

Dem Ausschuss wurde einstimmig das Absolutorium ertheilt. Präsident Gerhardus berichtete sodann über die Verwendung des Reingewinnes. 42.000 Kronen, das sind 4 Percent oder 40 Kronen per Antheilschein, werden als Dividende ausbezahlt, 13.271 Kronen auf neue Rechnung vorgeschrieben. Der Coupon gelangte vom 19. April an bei der Bankfirma Dutschka & Co. zur Auszahlung. Einige vom Ausschuss vorgeschlagene Statutenänderungen, die nothwendig wurden erstens aus steuertechnischen Gründen, zweitens, um eine neue Gruppierung und Fixierung des Reservefonds vornehmen zu können, wurden nach kurzer Debatte angenommen.

Zum Schlusse wurden die nothwendigen Wahlen vorgenommen und in den Ausschuss wiedergewählt die Herren: Friedrich Elsinger, Baurath Ferd. Fellner, Oberbaurath Ed. Kaiser, Jakob Thonet; in den Ausschuss wurden ferner entsendet die Herren: Adolf Wiesenburg, Wilhelm Schostal, Carl Hartl, zu Ersatzmännern wurden gewählt: Norbert Schmitt und Wilhelm Göpfert.

(Wohlthätigkeits-Vorstellungen im Schönbrunner Schlosstheater.) Mit allgemeinem Interesse nahm man in Wien die Nachricht auf, dass in dem stillen Schlosse zu Schönbrunn wieder einmal Theateraufführungen stattfinden sollten. Für kurze Zeit sollte es wieder lebendig werden in den Sälen und Gemächern, welche sonst hinter geschlossenen Rouleaux von alten

Zeiten träumen. Wieder sollten Schleppen rauschen, Scherz und Neckereien hin- und herfliegen, eine heitere Kunst ihr Panier schwingen. Alles wie einst, als man zum erstenmale Theater spielte in Schönbrunn . . . Und doch alles so ganz anders.

»Wer rechter Lustbarkeit geniessen will« — schrieb dazumal ein Blatt — »der wandere, dem Laufe des Wienflusses folgend, nach dem kayserlichen Lustschlosse Schönbrunn. Es wird allda, ausser allerhand anderen Verlustrierungen, auch ein Theaterstück von den Mitgliedern des Hofes dargestellet, zu welchem der hochberühmte Herr Metastasio den Text, Chevalier v. Gluck die Musik geliefert haben. Auch viele andere hohe Berühmtheiten haben sich allhier vereinigt, das Fest zu verschönern«.

Die Feier galt der Vermählung Josefs II. mit der Prinzessin Josefa von Baiern. Man wetteiferte an Bemühungen, den Abend glänzend zu gestalten. Aber von allen den »berühmten und hochberühmten« Namen, welche das alte Blatt nennt, klingen uns nur noch zwei vertraut im Ohre: Gluck und Metastasio. Über alle die Anderen ist die Woge der Zeit erbarmungslos hinweggerauscht. Schemenhaft steigen die Gestalten der Längstvergessenen aus den vergilbten Blättern der unhandlichen Folianten empor; auch der hastende, ruhelose, moderne Mensch wird in ihren Bann gezogen — fast wie Wehmuth kommt es über den aufmerksamen Leser. Unsere Zeit ist schwerer geworden, das »ewig jubelnde, heitere Volk von Wien« — es hat das laute Lachen fast verlernt. Das Leben ist so ganz anders. Noch weit mehr aber hat sich der Geschmack geändert. Welche Kluft zwischen den graziösen Schäferspielen, den bombastischen Versen von damals und unseren modernen Schauspielen! Nicht das leiseste Verstehen schlägt eine Brücke zwischen dem Heute und dem Einst.

»Das Theater war gar herrlich und fand ungetheilten Beifall«, spricht die Chronik. »Il Parnasso confuso« hiess das eine der Stücke, zu welchem Gluck die Musik schrieb. Es wurde von den Erzherzoginnen Amalie, Elisabeth, Josefa und Charlotte gespielt, welche die drei Musen Melpomene, Erato und Euterpe, sowie den »sangeskundigen Jüngling« Apollo darstellten. Das »staunende Publicum« sah beim Zurückgleiten des Vorhanges ein Lorbeerwäldchen. Die Musen »sitzen träumerisch umher«. Da kommt Apollo und macht ihnen Vorwürfe darüber, dass sie »am Tage, da sich der durchlauchtigste Josef mit der strahlenden Sonne aus dem Hause Bayern vermählt«, so unthätig seien. Nun wird berathschlagt, was die Musen zur Feier des Tages besingen sollen. Lange können sie sich nicht einigen, endlich schlichtet Apollo den zierlich geführten Wortstreit, indem er ihnen feurig zuruft: »Auf! Auf! Lasset uns keine Zeit versäumen! Schon schweben Cypris, die Grazien und die Liebesgötter über jenen glücklichen Fluren, schon führt Astrea die Eintracht, die Treue, die Frömmigkeit, die Unschuld und den ganzen Rest ihres reizenden Gefolges dahin, schon ist der Olymp an den glücklichen Ufern der Donau versammelt und der Himmel zu einer unbewohnten Einöde geworden. Wollen wir die Letzten sein?« Hierauf entschliessen sich die Musen endlich und folgen Apollo; »unter lieblichem Gesange schweben sie zur Erde nieder«.

Der Vorhang rauschte herab. Das nun folgende Schäferspiel war kaum persönlich gehalten. Es erinnert in seiner altmodischen Grazie an die reizenden Bildchen eines Watteau, an die halbvergessenen Idyllen eines Gessner. Sentimental,

rührselig, durch und durch unnatürlich, aber belebt von einer altväterischen Poesie, für die wir freilich kaum mehr ein annäherndes Verständnis besitzen und die umso merkwürdiger berührt, wenn man bedenkt, wie wenig auch die damals lebenden, heiteren, etwas derbem Genuss ergebenen Menschen von dieser Poesie besassen. Für gewöhnlich leichtlebig, gedankenlos, etwas flach, vergoss man bittere Thränen über das Geschick der gezierten Schäfer und Schäferinnen, welche in leichten Kleidchen, ein Lämmchen an seidener Schnur hinter sich herführend, über die Bühne zogen und dem Publicum ihren »süssen Liebeskummer« klagten. Zu diesem Schäferspiel, welches in dem kleinen Schönbrunner Hoftheater damals aufgeführt wurde, hatte Erzherzog Maximilian die sehr wichtige Partie des Amor darzustellen, »was ihm gar wunderbar gelungen ist«. Auch alle anderen Rollen waren in den Händen sehr hoher Persönlichkeiten. Ausser einigen Mitgliedern der kaiserlichen Familie wirkten noch mit: Die Grafen Franz und Johann Clary, Xaver Auersperg, Friedrich Fürstenberg; die Damen: Therese und Christine Clary, sowie zwei Gräfinnen Auersperg.

»Aller Herzen waren tief gerührt«. Es war nur eine einzige Stimme des Lobes zu vernehmen. Vor dem Schlosse stand dichtgedrängt eine jubelnde Volksmenge, welche, geblendet von der grossartigen Beleuchtung — es kamen 200.000 Glaslämpchen zur Verwendung — fortwährend in laute Rufe des Entzückens ausbrach. Diese Rufe verbanden sich zu einem mächtigen vollen Accord harmloser Fröhlichkeit, welcher den Grundton der damaligen Volksstimmung bildete.

»Nie wird die Erinnerung an diesen Tag ersterben«, sagt hochmüthig das alte Blatt. Die allmächtigste Herrscherin, die Zeit, aber haucht hohnlächelnd darüber hin und alle die bunten Gestalten vergehen vor ihrem Athem und zerfliessen in das grosse Nichts, um anderen Raum zu geben.

Es wurde von da ab oft gespielt in dem Schlosstheater von Schönbrunn. Wo der Hof Séjour hielt, gieng kein Namens-, Geburts- oder Vermählungsfest ohne Theateraufführung vorüber. Erst die langen Kriegsjahre von 1791 ab liessen das Schönbrunner Theater veröden. Als Napoleon dann 1809 sein Hauptquartier in Schönbrunn aufschlug, wurde das Theater rasch in Stand gesetzt und es wurde ihm zu Ehren italienisch und auch deutsch Theater gespielt. Von 1811 bis 1813 trieb sich auf den historischen Brettern des Schlosstheaters eine lustige Dilettanten-Gesellschaft herum, deren Seele der Dichter Castelli war. Dann kamen mit dem Wiener Congress wieder Glanzzeiten für das Schlosstheater und unter Kaiser Ferdinand I. fanden dort Vorstellungen durch die Burgschauspieler statt.

Die jetzige, zu wohlthätigem Zwecke veranstaltete Dilettanten-Vorstellung hat eigentlich nur eine einzige Vorgängerin. Im Mai des Jahres 1845 spielten aristokratische Dilettanten für die Überschwemmten in Böhmen. Die Namen der Fürstinnen Clary und Czartoryska, Gräfin Lanckoronska, der Fürsten Alexander und Constantin Czartoryski, des Landgrafen Fürstenberg, der Grafen Fribert, Gattenberg, Edmund Zichy, Arthur Batthyany, Louis Karolyi und Baron O'Sullivan figurierten auf dem Theaterzettel und brachten die aufgeführten französischen »Proverbes« zu vollem Gelingen. 1873 wurde das Theater zu Ehren der fürstlichen Weltausstellungsgäste gründlich restauriert und es wurden Gala-Vorstellungen gegeben bei Anwesenheit des Königs der Belgier, des Zaren Alexander II., der deutschen Kaiserin und

des deutschen Kaisers Wilhelm I. · 23 Jahre lang war es dann wieder still im Schönbrunner Musentempelchen und erst am 4. November 1896 öffneten sich seine Pforten wieder aus Anlass der Vermählung der Erzherzogin Maria Dorothea mit dem Herzog Ludwig Philipp von Orleans, wo in jenen Räumen, welche weltbekannt sind durch das »Parterre der Könige«, eine erlesene Gesellschaft den Darbietungen der französisch sprechenden Hofschauspieler, der Opernsänger und des Balletcorps beiwohnte.

Es gibt wohl kaum ein Theater, welches dem kaiserlichen Schlosstheater, diesem Bijou eines Theatersaales, an Schönheit gleichkäme. Grazie, Zierlichkeit und Pracht haben sich hier zu einem Bund geeinigt, der von blendender Wirkung für das Auge ist. Der Theatersaal liegt am Ende des Hietzinger »Cavalier«-Ganges des Schönbrunner Schlosses, und zwar in jener Ecke des Schlosstractes, die von der Wache nur wenige Schritte entfernt ist. Es ist im Jahre 1741 vom Architekten Ferdinand v. Hohenberg erbaut worden. Der Theatersaal dürfte eine Länge von 15 Metern und eine Breite von 10 Metern haben. Schon diese geringe Dimension verleiht dem Theater den Charakter des Niedlichen, denn Ornamente und Plastik sind durchaus im Verhältnis zu dieser Ausdehnung gehalten. Der Zuschauerraum weist die reine Rundform der Lyra auf. Das Parterre besteht aus 186 Sitzen; die Fauteuils sind in Weiss-Roth gehalten, die Nummern mit Goldbouillon in den rothen Damast eingestickt. Der Balkon tritt besonders imposant in den Saal vor. In der Höhe desselben, der Bühne gegenüber, von derselben Ausdehnung wie diese selbst, befindet sich die Hofloge. Acht hohe Säulen tragen die reichvergoldete Kuppel, welche die Hofloge krönt. Sie stellt sich — wie der ganze in Weiss und Gold gehaltene Saal — als ein Meisterwerk des Barockstils dar. Durch eine Art Porticus tritt man aus der Nische der Hofloge in die längs der Lyra bis zur Bühne hin verlaufenden Seitentracte des Balkons, die sich als breite Gallerie darstellen. Diese ist nicht, wie es sonst in den Theatern üblich ist, durch Wände in Logen abgetheilt, sondern bildet mit der Hofloge einen einzigen offenen Raum, einen Balkon, der sich nach drei Seiten hin ausdehnt. Grosse Krystallluster und kleinere kerzenförmige elektrische Beleuchtungskörper an der Brüstung des Balkons tauchen den reichen Saal in eine Flut von Licht, dessen Schein das prächtige Deckengemälde beleuchtet und die Schönheiten der Architektur und Plastik deutlich hervortreten lässt. Ganz besonders ist es die glückliche Verbindung der plastischen Malerei mit der wirklichen Plastik, die dem Auge des Beschauers auffällt. Bei der Betrachtung des Prosceniums beispielsweise hat man Mühe, die Grenzen zwischen der gemalten und der Gipsplastik zu finden. Das Proscenium wird durch einen mächtigen österreichischen Doppeladler in Gold beherrscht, der wohl den auffallendsten Schmuck des Saales bildet. Sein Gegenüber bilden zwei französische Adler, die Napoleon 1809 auf die Kuppel der Hofloge hatte setzen lassen. Die Wände und Brüstungen des Zuschauerraumes sind durchwegs in Weiss und Gold gehalten. Die Bühne ist verhältnismässig grösser als der Zuschauerraum, besonders der Tiefgang ist gross. Die Garderoben sind im Umkreis der Bühne, die Thüren münden direct auf dieselbe.

Reges Leben herrschte schon seit Wochen im Frühling des Jahres 1901 auf diesen weltbedeutenden Brettern, die von einem Comité hochadeliger Damen projectierten Wohlthätigkeits-Vorstellungen vorzubereiten, zu deren

Schauplatz dieses Schmuckkästchen eines Theaters für einigemale seine Pforten öffnen sollte. Probe um Probe gieng vor sich, mit jeder einzelnen rückte die festliche Veranstaltung ihrer Vollendung näher und am 17. April konnte bereits die Generalprobe abgehalten werden.

Das Programm bestand eigentlich nur aus einer Nummer, nämlich aus der Oper »Der schwarze Domino« von Auber, zu der das Tanzdivertissement aus »Cendrillon« von J. Massenet als Einlage gegeben wurde.

Dem wohlthätigen Zwecke zuliebe hatte sich eine grosse Anzahl illustrer und doch durch und durch kunstgeschulter Kräfte für diese Opern-Aufführung in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt. Die Rollen waren wie folgt vertheilt:

Der schwarze Domino.

Komische Oper in 3 Acten von D. F. E. Auber.

Dichtung von Eugène Scribe.

Horaz von Massarena	Graf Francesco Ceschi
Graf Juliano	Herr Rudolf Zinkl
Lord Elfort	Graf Hans Larisch
Angela	Gräfin Anastasia Kielmansegg
Brigitte	Baronin Toni Gall
Gil Perez	Bruno Ritter v. Rainer
Lopez	Herr Eduard Erhard
Claudia.	Fürstin Alexandrine Stirbey
Ursula	Frau Minna v. Pfeiffer-Weissenegg
Gertrude	Fräulein Olga v. Zgorski
Stiftsdamen	Baronin Mimi Dlauhowesky Baronin Ida Gudenus Gräfin Marie Harnoncourt Gräfin Marianne Harrach Prinzessin Sarah Hohenlohe Gräfin Julie Hoyos Fräulein Elisabeth v. Kallay Prinzessin Therese Schwarzenberg Gräfin Marguerite Seilern Gräfin Marie Waldstein Baronin Ida Walterskirchen Prinzessin Hedwig Windischgrätz Prinzessin Marina Wrede
Cavaliere	Graf Rudolf Attems Herr Otto Beer Herr Alexander d'Israeli Herr August Körner Herr Victor Tornegg Graf Friedrich Wallis Herr Gustav v. Weymann.

Ort der Handlung: Madrid.

I. Act: Costüm- und Maskenball im Palaste der Königin.
II. Act: Im Salon des Grafen Juliano.
III. Act: Im Damenstifte der Königin.

Im ersten Acte: Tanzdivertissement aus »Cendrillon« von J. Massenet.

Dominos:

Prinzessin Elisabeth Croy
Gräfin Elisabeth Kinsky
Baronin Helene Lilgenau
Gräfin Lucy Moy
Baronin Hermance Rengers
Gräfin Gabriele Thun-Larisch
Gräfin Gabriele Thun-Lobkowitz
Gräfin Sofie Zamoyska.

Costüme Charles I.:

Die Damen:

Prinzessin Christine Auersperg
Prinzessin Marie Auersperg
Baronin Marie Gudenus
Fräulein Elisabeth v. Kallay
Gräfin Gabriele Kinsky
Prinzessin Therese Liechtenstein
Prinzessin Julie Montenuovo
Prinzessin Marie Montenuovo
Gräfin Marguerite Seilern
Prinzessin Martha Stirbey
Gräfin Emma Welsersheimb
Prinzessin Hedwig Windischgrätz.

Die Herren:

Prinz Vincenz Auersperg
Prinz Clemens Croy
Graf Nikolaus Desfours
Baron Georg Frankenstein
Graf Rudolf Grundemann
Graf Louis Kielmansegg
Graf Hans Larisch
Graf Carl Podstatzky
Prinz Victor Taxis
Graf Guido Thun
Graf Moriz Rumerskirch
Graf Josef Wenckheim.

Costüme Watteau:

Die Braut: Prinzessin Essie Fürstenberg.

Der Bräutigam: Graf Harry Larisch.

Die Damen:

Gräfin Marie Harnoncourt
Gräfin Marianne Harrach
Gräfin Ludwiga Harrach
Gräfin Edina Khevenhüller
Prinzessin Marie Liechtenstein
Baronin Leo Schloissnigg
Gräfin Jozsa Welsersheimb
Prinzessin Ellie Wrede
Prinzessin Marina Wrede
Gräfin Helene Wydenbruck

Die Herren:

Franz v. Adamovich
Baron Moriz Ditfurth
Arthur Ritter v. Polzer
Baron Isidor Ripp
Graf Christoph Voykffy.

Der Generalprobe, welche vor einem Parterre illustrer geladener Gäste vor sich gieng, wohnte auch Kronprinz Friedrich Wilhelm von Deutschland in Gesellschaft der Frau Erzherzogin Isabella und deren Töchter, der Frauen Erzherzoginnen Maria Christine, Maria Anna und Maria Henriette in der Hof-Festloge bei. Diese Probe bot bereits ein vollständiges Bild der eigentlichen Vorstellung, welche dann am 19. April mit grossem Gepränge in Scene gieng. Derselben wohnten vom Hofe Erzherzog Ludwig Victor, die Frauen Erzherzoginnen Maria Josefa und Maria Valerie bei. Balkon und Parquet, sowie die wenigen vorhandenen Logen wiesen ein vornehmes, elegantes Publicum auf.

Schlag 3 Uhr nahm die Vorstellung ihren Anfang. Am Dirigentenpulte sass Regisseur August Stoll. Er leitete das aus 36 Musikern der Hof-Opern-

kapelle gebildete Orchester mit Verve und Temperament. Ausserdem war er auch Director, Regisseur und — Souffleur. Es war zu bewundern, wie viel er leistete und zu welch gutem Gelingen er alles brachte. Die Handlung des »Schwarzen Domino«, jener Oper, deren Übersetzung in das Gewagtere »Mamsell' Nitouche« ist, dürfte allbekannt sein. Es ist die Geschichte der Stiftsdame der Königin, die im schwarzen Domino einen Ausflug auf den Maskenball im königlichen Palast unternimmt, um mit dem jungen Massarena zu flirten, sich verspätet, durch Zufall in die Garçonnière eines Freundes Massarenas geräth, ihn dort wiederfindet und ihr Herz verliert; wie sie dann am Morgen selbst, da sie Äbtissin des Stiftes werden soll, erfährt, dass sie auf Wunsch der Königin die ihr zufallende Erbschaft eines reichen Oheims antreten soll und den Schleier der Äbtissin mit dem Brautschleier vertauscht. Gleich zu Beginn des Stückes wurde diese Handlung erweitert.

Bei Aufgang des Vorhanges sind wir zu Madrid im Palaste der Königin beim Costüm- und Maskenball. Derselbe spielt sich vor unseren Augen ab. Bei den Klängen der reizenden charakteristischen Musik ziehen die Schönen von Madrid ein. Es waren die zwölf Paare, die im Programm unter dem Titel Costüme Charles I. angeführt sind. Also Costüme im Stile jener Zeit. Die Männer hatten kurze Beinkleider, Brocat-Wämmse, mit Stiftelmaschen und Spitzenkragen besetzt, Seidenstrümpfe und graue Lederschuhe. Die Haare fielen in der Mitte gescheitelt in dichten Locken in das Gesicht. Einer der Tänzer markierte den Gecken durch eine einseitig angebrachte, mit einem Bande abgebundene Locke. Die Damentracht jener Zeit besteht aus einem weiten, faltigen Rock, der sich auf ein gesticktes Tablier öffnet, ein Leibchen mit weiten, bauschigen Ärmeln, die durch eine Manschette abgeschlossen werden, einem grossen Spitzenkragen um das Decolleté und gezackten Schösselchen, die in der Taille durch eine Schleife abgebunden werden. Sehr kleidsam sind die Frisuren jener Epoche. Das gescheitelte Haar mit den vollen Löckchen auf beiden Schläfen und dem Perlengehänge, das in die Stirn fällt. Die jugendlichen Tänzerinnen sahen reizend aus. Die beiden Prinzessinnen Auersperg in hellgrünem Atlas mit goldgestickten Devants, Baronin Marie Gudenus in Gelb, das schöne Fräulein v. Kallay, deren Grazie beim Tanze auffiel, in pfirsichblütenfarbener Seide, die jungendliche Comtesse Gabriele Kinsky in Gelb, Prinzessin Julie Montenuovo in Rosa, Prinzessin Marie Montenuovo in Lila, Gräfin Marguerite Seilern in Blasslila, Gräfin Emma Welsersheimb, deren pikantes Gesichtchen von den rothen Locken umrahmt war, in Weiss mit Gold, und Prinzessin Hedwig Windischgrätz in Gelb. Mit gravitätischen Mienen und zierlichen Schritten tanzten sie die feierlich-steife Pavane mit all ihren Moulinets und Verschlingungen. Doch schon löste sie die zweite Quadrille ab. Sie war im Genre Watteau gehalten. Den Mittelpunkt bildete das Brautpaar: zwei der liebenswürdigsten Erscheinungen unserer Aristokratie. Graf Harry Larisch gab den Bräutigam. Er trug das traditionelle Costüm aus der Zeit des Talon-Rouge — natürlich ganz in Weiss, weisse Atlas-Beinkleider, weisse Seidenstrümpfe und Schuhe, weissen Sammtrock mit Spitzen und Myrthenblüten. Prinzessin Essie Fürstenberg sah wunderschön aus in ihrem kurzen, weissen Atlaskleid mit der Watteau-Falte und dem spitzenbesetzten Panier und dem reichen Myrthenschmuck. Die übrigen Watteau-Costüme waren von uniformer Zeichnung, die Herrencostüme wie jenes des Bräutigams, jedoch in Farben, die mit jenen der Damen harmonierten,

die Schuhe aber thatsächlich mit rothen Absätzen. Die Damen hatten kurze Atlasröcke, viereckig decolletierte Taillen, vorne stilgemäss geschnürt, und kurze Sammtmäntelchen, die mit Schleifen um den Rücken gehängt waren. Natürlich waren Schuhe, Strümpfe und Kopfschmuck stets von harmonierender Farbe. Besonders hübsch sahen Comtesse Helene Wydenbruck und Comtesse Edina Khevenhüller in ihren gelben Costümen aus. Wie zierlich sie die in Goldschuhen steckenden Füsschen zu setzen wussten! Das correspondierende Trio — es tanzten immer je ein Herr und zwei Damen — trug hellblaue Costüme. Comtesse Wiga Harrach und Prinzessin Marie Liechtenstein, beide graziöse Erscheinungen. Zierlich und fein waren auch die Prinzessinnen Ellie und Marina Wrede in ihren rosa Costümen, Comtessen Jozsa Welsersheimb und May Harnoncourt in Grün, die schöne Baronesse Schloissnigg und Comtesse Marianne Harrach in Lila. Auch diese Paare führten zierliche Figuren auf, die dem Charakter der Musik angepasst waren. Mit secessionistischem Gepräge war die Gruppe »Dominos« ausgestattet. In dunkelvioletten, mit grossen Goldornamenten gestickten Costümen nahten sie, und wenn sie im Tanze die Mäntel zurückschlugen, so zeigte sich das rosa, mit Silberflitter übersäete Empiregewand, mit dessen Farbe das rosa Futter des Dominos harmonierte. Auch die secessionistischen Frisuren waren zu beiden Seiten der Stirne mit Rosenbündeln geziert. Der Tanz, den diese Gruppe aufführte, war voll Leben und wurde von allen Theilnehmerinnen mit Verve und Animo ausgeführt. Eine Schlussfigur führte dann alle drei Gruppen ineinander, und endete, um der Oper platzzumachen.

Schon die nächste Scene brachte das Auftreten der Angèle, der Gräfin Anastasia Kielmansegg. Gleich mit den ersten Tönen wusste sie sich in das Herz der Zuhörer hineinzusingen. Man sah sofort, dass man keine Dilettantin vor sich habe, sondern eine Künstlerin, die mit Ernst und Fleiss studiert hat. Gräfin Kielmansegg weiss mit ihren schönen Stimmitteln umzugehen. Ihre Intonation ist rein, die Phrasierung tadellos. Sie singt mit einer bewunderungswürdigen Feinheit, ihre Coloratur ist abgerundet und fliesst leicht aus der Kehle. Besonders angenehm berührt die Discretion, mit der sie pointiert. Doch Gräfin Kielmansegg ist nicht nur eine gute Sängerin, sie ist eine ebenso vollendete Schauspielerin, eine wahre Conversationskünstlerin, die den Dialog noch durch die pikante Beigabe ihrer Aussprache zu beleben weiss. Wir haben in Wien nun einmal ein Dialect-Faible und Gräfin Kielmansegg spricht uns sehr zu Dank. Wenn man bei der Gesangskunst der Gräfin nicht in allerletzter Reihe ihrer Lehrerin Gisela v. Ehrenstein gedenken muss, ihre Schauspielkunst ist eine reine Gabe der Natur. Im Grafen Franz Ceschi hatte sie einen ebenbürtigen Partner, denn derselbe ist ein sehr stimmbegabter Sänger und ein geborenes Schauspielgenie. Er wäre im Gesang vortrefflich, wenn er den Salonsänger ein wenig ablegte. Den Grafen Juliano sang Herr Rudolf Zinkl mit seiner schönen Stimme vortrefflich. Das Trinklied im zweiten Act (die »Serenade« von Pierné mit unterlegtem Text vom Grafen Kielmansegg) brachte ihm reichen, wohlverdienten Applaus und musste wiederholt werden. Fürstin Stirbey, die gewandte Darstellerin der Claudia, Baronin Toni Gall, Frau v. Pfeiffer-Weissenegg, Fräulein Olga v. Zgorski hielten sich sehr brav, Herr v. Rainer glänzte mit seiner schönen Stimme. Ein Speciallob verdient Graf Hans Larisch, der die Rolle des Lord Elfort mit vielen komischen Nuancen ausstattete.

Im dritten Act gab es einige interessante Momente, zum Beispiel den Comtessen-Chor. Das Auditorium war sichtlich angenehm überrascht, als es hier das interessante Gesicht des Fräulein v. Kallay, dort die schlanke Gestalt der Prinzessin Schwarzenberg, dann wieder die hübschen Prinzessinnen Wrede, die blonde Comtesse Seilern, die zierliche Comtesse Julie Hoyos entdeckte. Dann gab es ein schönes Orgelsolo, das Gisela v. Ehrenstein mit gewohnter Meisterschaft spielte.

Mit lebhaftem Interesse folgte das Publicum den Vorgängen auf der Bühne und lohnte die Darbietungen mit rauschendem Beifall. Als eine Huldigung der Schönheit und Grazie durften die Mitwirkenden der Balleteinlage den ihnen gespendeten Applaus auffassen. Auch die Sänger und Sängerinnen sangen und spielten dem Publicum zu Dank. Im Mittelpunkt der Ovationen stand natürlich Gräfin Kielmansegg, die vorzüglich disponiert war und für ihre Glanzleistung als Angèle Applaus und Blumen in Hülle und Fülle erntete. Das Couplet der Arragonierin im zweiten Acte entfesselte einen Beifallssturm, der nach (leider nicht gewährter) Wiederholung verlangte und nach der Erzählung im dritten Acte wollte der Beifall, an dem sich die hohen Herrschaften thätig betheiligten, kein Ende nehmen.

Nach der Vorstellung beschied die Protectorin der Veranstaltung, Ihre k. u. k. Hoheit Frau Erzherzogin Marie Valerie, die an den Erfolgen des Abends so hervorragend betheiligte Gemahlin des Statthalters Frau Gräfin Kielmansegg in die Hofloge und sprach ihr in huldvollsten Worten den Dank aus. Von Gräfin Kielmansegg liess sich die erlauchte Protectorin auch den Dirigenten Regisseur Stoll, den Arrangeur des Tanzdivertissements Godlewski, den Inspectionsregisseur Skofitz, den Maler Lefler und den Beleuchtungs-Inspector Benier vorstellen, zog die Herren Stoll und Godlewski in ein längeres Gespräch und dankte Allen für die viele Mühe, die sie sich gegeben und die zum glänzenden Gelingen geführt habe. Auch viele der mitwirkenden Damen und Herren aus der Aristokratie hatten die Ehre, der hohen Frau vorgestellt und durch Ansprachen ausgezeichnet zu werden.

Die Vorstellung fand dann Montag den 22. April, Mittwoch den 24. April und Freitag den 26. April ihre Wiederholung und fanden auch diese Aufführungen bei fast vollständig ausverkauftem Theater und unter dem wohlverdienten stürmischen Beifall der Zuschauer statt. Dem wohlthätigen Zwecke, dem das Erträgnis dieser Veranstaltungen gewidmet war, führten sie die beträchtliche Summe von 21.083 Kronen zu. Dieselbe wurde drei wohlthätigen Vereinen: Dem I. Wiener Wärmestuben- und Wohlthätigkeits-Verein, dem Verein I. Knabenhort und I. Kinderbewahranstalt des X. Bezirkes, sowie dem Verein zur Erziehung katholischer Lehrlinge zu gleichen Theilen zugewendet.

(**Nestroys »Lumpacivagabundus« im Burgtheater.**) In einer Nachmittagsvorstellung zu Gunsten der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger hielt am 21. April Nestroys »Lumpacivagabundus« seinen Einzug in das Hof-Burgtheater. Schon diese Thatsache allein war gewiss ein Ereignis, selbst wenn der Versuch nicht ganz geglückt wäre. Aber er ist zweifellos weit besser geglückt, als man eigentlich hoffen durfte. Vor allem gab es einen äusseren Erfolg, wie er stärker kaum denkbar ist. Das Haus war überfüllt, namentlich die Logen. In mancher derselben sass eine ganze Phalanx von

Kindern, die sich köstlich unterhielten; ebenso köstlich übrigens, wie die Erwachsenen. Es ist erstaunlich, welche Frische noch immer in den alten Spässen Nestroys steckt. Man weiss, was kommen wird, und wenn es da ist, wälzt man sich vor Lachen. Dabei ist nicht zu verkennen, dass dem bösen Geist Lumpacivagabundus der böse Geist Nestroy ja eigentlich doch fehlte. Die Hauptsache, die Parodie, ist ausgeblieben. Das liederliche Kleeblatt wurde von den Herren Kainz (Zwirn), Korff (Leim) und Lewinsky (Knieriem) dargestellt. Herr Kainz, der die Rolle schon in Berlin mit Erfolg gespielt hat, war in seinem schwungvollsten Schwunge und erregte wirklich viel Heiterkeit. Namentlich als er im Stroh lag und dann im grossen Opern-Quodlibet. Dieses wurde überhaupt mit Hilfe der Damen Kallina und Wittels sehr effectvoll gemacht. Ein Nestroy'scher Hauptschlager musste übrigens wegbleiben, nämlich die berühmten Couplets mit dem Refrain: »D'Welt steht auf kan Fall mehr lang.« Dieses Risico wollte Herr Lewinsky denn doch nicht übernehmen. Die Aufnahme der »Novität« war buchstäblich stürmisch. Es gab eine Unzahl von Hervorrufen.

(**Generalversammlung der Gesellschaft der Musikfreunde.**) Unter dem Vorsitze des Präsidenten Geheimen Rathes Freiherrn v. Bezecny fand am 24. April die Generalversammlung der Gesellschaft der Musikfreunde statt.

Der Vorsitzende widmete zu Beginn dem verstorbenen Ehrenmitgliede Giuseppe Verdi, »dem Potentaten im Reiche der Tonkunst«, einen tiefempfundenen Nachruf, in dem er zum Schlusse hervorhob, dass Verdis Stern nie erbleichen werde, solange auf der Welt musiciert wird. In dem Berichte über die Lage der Gesellschaft constatierte der Präsident, dass in diesem Jahre sich ein kleiner Überschuss ergeben habe, der auf die Erhöhung der Schulgelder und der Saalmiete zurückzuführen sei. Der Fehlbetrag der Concerte in der Höhe von 1896 Kronen wurde durch freiwillige Beiträge des Garantie-Syndicats unter den Directoren gedeckt. Die stets steigenden Honorar-Ansprüche der Mitwirkenden tragen vor allem Schuld an dem Deficit. Mit besonderer Genugthuung betonte der Präsident, dass die künstlerische Gebarung vollkommen befriedigend, die Concerte gut besucht gewesen seien und dass auch die Aufführung zum grössten Theil eine tadellose war, so dass man mit den erzielten Resultaten vollauf zufrieden sein könne. Dasselbe lasse sich auch hinsichtlich des Conservatoriums sagen. Die Versammlung nahm den Bericht unter Beifallsbezeigungen für den Director v. Perger und den kaiserlichen Rath Ludwig Koch zur Kenntnis.

Aus dem Referate des Hofrathes Koch Edlen v. Langentreu über den Stand einzelner Stiftungen war zu entnehmen, dass hinsichtlich der Strauss'schen Erbschaft die gerichtliche Einantwortung bereits vollzogen wurde. Was die Erbschaft nach Brahms anbelangt, glückte es dem juristischen Beirath Dr. Egger, in letzter Stunde einen Ausgleich der Gesellschaft mit den Erbansprechern zu erzielen. Sie erhielt sofort bar 4000 Kronen und ein weiterer Antheil von 50.000 Kronen übergeht in späterer Zeit in ihren Besitz. Von unschätzbarem Werte ist der der Gesellschaft zugesprochene Nachlass an Büchern, Musikalien und Handschriften. Hofrath v. Koch anerkannte die Bemühungen Dr. Eggers. Brahms' eigentliche Absicht sei es gewesen, die Gesellschaft zur Universal-Erbin zu bestimmen, es konnte jedoch leider nach der gerichtlichen Auffassung nicht geschehen. Dem An-

trage des Baron Engerth entsprechend, wurde den Directoren das Absolutorium ertheilt und auf Vorschlag des Vicepräsidenten Dr. v. Billing der französische Componist Saint-Saëns zum Ehrenmitgliede ernannt. In die Direction wurden schliesslich gewählt die Herren: Commerzialrath Bösendorfer, Dr. Franz Ritter v. Haberler, kais. Rath Dr. Franz Müllner, Industrieller Franz Regenhart Ritter v. Zapory und Hofrath Dr. Schrötter v. Kristelli.

(**Verdis Requiem.**) Wenn ein Grosser aus dem Reiche der Töne dahingeht, versammeln sich, einer verbreiteten Sitte gemäss, seine Freunde an einer musikalischen Tafel, sein Andenken zu ehren. Für die Wiener Leidtragenden nach Giuseppe Verdi wurde der funebrale Ohrenschmaus am 25. April im grossen Musikvereins-Saale veranstaltet. Das Programm für eine solche Feier war ja mit des Meisters Requiem von selbst gegeben. Nachdem der erste Satz alsbald nach dem Tode Verdis in einem Gesellschaftsconcerte aufgeführt wurde, ist eine würdige Verdi-Feier durch diese Wiedergabe des ganzen Werkes zustande gekommen; das Verdienst gebürt dem unter dem Protectorate Sr. k. u. k. Hoheit des Herrn Erzherzogs Eugen stehenden österreichischen Comité für das zu errichtende internationale Verdi-Denkmal in Mailand. Zu höherem Glanze der Feier wurde Pietro Mascagni als Dirigent eingeladen und auch das Soloquartett aus dem Süden, hauptsächlich aus der Verdi-Stadt Mailand, herangezogen. Unser Hof-Opernorchester und der durch Mitglieder des Wiener Männer-Gesangvereines verstärkte Singverein stellten die Masse der Streiter. Damit liess sich also schon etwas machen. Verdis Requiem ist eines der siegreichsten Werke der Neuzeit, das seinem Schöpfer vor 26 Jahren bei der ersten Wiener Aufführung im Hof-Operntheater einen enthusiastischen Erfolg eintrug.

Es liesse sich eine sehr lehrreiche Geschichte über die verschiedene Behandlung schreiben, welche dem liturgischen Text der Missa pro defunctis im Laufe der Jahrhunderte zutheil geworden. Die Worte der katholischen Todtenmesse haben den grossen Tonmeistern vielleicht noch verlockender geschienen als der Text des Hochamtes, und jeder, welcher der Versuchung erlag, fasste die Aufgabe in anderer Weise auf. Zwischen dem ersten Requiem, dessen Choralweisen der vorgregorianischen Melodik angehören, und den breit angelegten, modernen Todtenmessen finden sich Werke, welche den Stempel der jeweiligen Epoche tragen und die Umformung von der liturgischen Composition zur bloss musikalischen Kunstform veranschaulichen. Im goldenen Zeitalter der Kirchenmusik haben Orlando Lasso und Francesco Cavalli polyphone Meisterwerke auf den Requiem-Text geschrieben, welcher später durch Jomelli schon eine mehr kirchenfremde Behandlung erfuhr, um dann in Mozart seinen idealistischen, in Cherubini den reflectierenden, in Berlioz den realistischen und in Verdi den lyrischen Bearbeiter zu finden. Bei diesem sind die Todten klangselig. Das Mausoleum, das er ihnen errichtet, verschwindet fast vollständig unter Blumen. Die bestrickende Melodik verleiht dieser Missa da Requiem etwas Romanzenhaftes, was nicht hindert, dass viele Partien des auch von Brahms hochgehaltenen Werkes sich als italienische Opernmusik geben. Was Wunder also, dass die Solisten von diesmal sie auch als solche nahmen und vielfach Bühnengesang vortrugen? Dies gilt insbesondere von Signor Marconi, dem richtigen Effect-Tenoristen,

der gleich dem ernsteren Bassisten Navarrini schon bei der Aufführung des Werkes vor acht Jahren unter Gerickes Leitung so ausserordentlich gefallen hatte. Neu war für Wien von den Solisten eigentlich nur Signora Uffreduzzi vom Scala-Theater, ein kleines Frauchen mit hellem, ausdauerndem Sopran, welche ihrem Vortrag durch Mater dolorosa-Mienen nicht ohne Anmuth Ausdruck verlieh. Für deren plötzlich erkrankte Collegin Guerrini war in letzter Stunde nach einer einzigen Clavierprobe Fräulein Walker von unserer Hofoper eingesprungen. Verdient solch muthige Übernahme des ebenso umfangreichen, als verantwortungsvollen Alt-Parts schon alle Anerkennung, so gebürt für die vollendete Durchführung desselben Bewunderung. Zur Wahrung der Stileinheit trug dieses italienisch-amerikanische Bündnis zwar nicht bei — Fräulein Walker sang eben mehr classisch als romantisch — es ermöglichte aber die Aufführung, an welcher sich Chor und Orchester mit Auszeichnung betheiligten. Dass Mascagni mit grosser Verve dirigierte, braucht nicht erst gesagt zu werden, noch weniger, dass der Maestro stark gefeiert wurde, wie ein Held des Tages und nicht etwa wie ein Mann von retrospectivem Interesse. Auf der schwarz drapierten Orgelgalerie stand die Büste Verdis. Trotz dieses äusseren Zeichens einer Todtenfeier waren der Applausthätigkeit keine Schranken gesetzt. Und zum Schlusse wurde Mascagni oft und oft hervorgejubelt. Verdi est mort, vive Mascagni!

Der übervolle Saal bot ein seltenes Bild von Frauenschönheit, Toilettenpracht und gesellschaftlichem Glanz. Vom Hofe war Se. k. u. k. Hoheit Herr Erzherzog Ludwig Victor erschienen. Zahlreiche Vertreter hatte die Diplomatie entsendet; es hatten sich eingefunden: der italienische Botschafter Graf Nigra mit dem Botschaftssecretär Tommasini, der französische Botschafter Marquis de Reversaux, der rumänische Gesandte Mr. Ghika, der portugiesische Gesandte Comte Paraty mit Gemahlin, der brasilianische Gesandtschaftssecretär Dr. de Teffé. Ferner waren zu sehen: Fürst und Fürstin Fürstenberg, Erbprinz Johann zu Schwarzenberg mit Gemahlin, die Prinzessinnen Titi Metternich, Hanna Liechtenstein und Dschemil-Tussum, Marquis und Marquise de Laguiche, Gräfin Misa Wydenbruck-Eszterházy, General-Intendant Freiherr v. Plappart. Von der Kunstwelt bemerkte man die Damen Lola Beeth, Lili Lejo, Paula Worm, Ilona Eibenschütz, Professor Leschetizky (mit Gemahlin), Gustav Walter, Ferdinand Löwe, Alfred Grünfeld u. A. Im Namen des Verdi-Denkmal-Comités brachte Herr Angelo v. Eisner-Eisenhof dem Maestro Mascagni einen Riesen-Lorbeerkranz auf das Podium.

(Jubiläum der k. k. Hofschauspielerin Anna Kratz.) Am 1. Mai waren es vierzig Jahre, dass Frau Anna Kratz dem Verbande des Hof-Burgtheaters angehörte.

Frau Kratz als Jubilarin, das war allen Burgtheater-Freunden ein sympathischer Gedanke. Sie ist eine der erfreulichsten Erscheinungen in jener alten Garde des Burgtheaters, die einen so unverwüstlichen Fonds von Jugend hatte, dass er auch heute noch nicht verbraucht ist. Als sie an die Burg kam, trat sie in eine Luft, die ganz erfüllt war vom Nimbus der Haizinger. Neben dieser Sonne der Heiterkeit trat der Glanz der neuen munteren Sterne, der Hartmann und Kratz, einigermassen zurück. Sie waren siegreich durch ihre frische Anmuth, aber die persönliche und technische Eigenart

ihrer Kunst kam neben der gefeierten Meisterin weniger in Betracht. Die Hartmann hatte es jedenfalls noch besser als die Kratz, sie kam nie aus der ersten Linie hinaus, die über die glänzenden Höhen des Liebhaberfaches dahinführte. Die Kratz wurde viel zu früh nach der Charakterseite hingedrängt, in die Episodik hinein, wo die stacheligeren Blüten zu pflücken sind. Als sie am Carltheater die »verwandelte Katze« spielte, war Wien voll von ihrem Ruhm. Sie war damals thatsächlich eine der gefeiertsten jungen Künstlerinnen. Das Burgtheater hat ihre Jugend eigentlich nie recht ausgenützt. Kaum ein paar Jährchen, dass sie dort vor Anker gegangen, sahen wir sie auch schon förmliche komische Alte spielen. Wir erinnern uns noch deutlich, wie viel Mühe sie aufwenden musste, um sich alt zu machen. Sie war innerlich und äusserlich jung und machte den Eindruck eines kleinen Mädchens, das mit Haube und langer Schleppe »Mama« spielt. Wir wissen nicht, wie gemischt ihre Gefühle dabei waren, aber wir haben es mit angesehen, mit welchem Pflichtgefühl sie sich an jede dieser Rollen hingab, mit welcher künstlerischen Freude sie immer wieder gestaltete. Sie hatte stets viel Schule und Zucht. Obgleich sie die eigentliche Komikerin war und Rollen spielte, bei denen Seitensprünge und Übertreibungen fast selbstverständlich sind, war sie immer eine der discretesten Darstellerinnen. Nie sah man von ihr eine Geschmacklosigkeit, sie begnügte sich mit dem — allerdings grossen — Capital an natürlicher Drolligkeit, das ihr zugemessen war und das sie mit der saubersten Technik in Verkehr zu bringen wusste. Ihr Wesen war originell und die Manier, die sie sich nach und nach ausbildete, ganz eigenartig. Sie gründete ihre Komik auf ihre physische Anlage, sie wurde das kugelrunde Frauchen, wie es im Buche steht. Das Appetitliche und das Possierliche daran wusste sie eigenthümlich sympathisch zu mischen und ineinander changieren zu lassen. Selbst die verhängnisvolle Marthe Schwerdtlein wird bei ihr keineswegs unsympathisch; man begreift, dass ein reines Mädchen zu ihr Zutrauen haben kann. Und sogar die Amme Julias, obgleich sie shakespearemässig bis ins Groteske geht — man denke an ihren protzigen Aufzug mit dem Sonnenschirm und dem Groom — hört nicht auf, etwas Präsentables zu haben und eine gewisse ehemalige Annehmbarkeit errathen zu lassen. Die Komik des Embonpoints hat sie ganz und gar ausgeschöpft. Die kurzen, hurtigen Bewegungen, die dazu gehören, das vogelartige Gucken nach rechts und links mit kleinen, plötzlichen Wendungen des Kopfes, das argwöhnische Stutzen, Schauen, Zurückfahren, das plötzliche Umschlagen in schmelzende Glückseligkeit und die gewissen Anwandlungen von Automat und Hampelmann — wen hat sie damit nicht ungezählte Male amüsiert! Man denke an die Scenen mit dem galanten und wieder nicht galanten Mephisto oder gar an die brave Frau Hurtig, wie sie über Sir John entrüstet ist und sich doch gleich wieder kirre machen lässt! Das sind Rollen, in denen sie ebenso wenig ersetzt werden wird, wie Ludwig Gabillon in seinen specifischen Charakteren. Und es sind nicht nur Rollen, sondern wirkliche Charaktere oder vielleicht nur ein Charakter, aber ein wirklicher, mag er sich auch mehr oder weniger mit der privaten Persönlichkeit decken. Wie suggestiv dieses besondere Kratz'sche Etwas ist, zeigte sich am besten, als Frau Hartmann die komischen Alten zu spielen begann. Sie konnte sich nicht helfen, immer wieder fuhr sie in die Farbentöpfe der Kratz hinein, namentlich als Frau Marthe; so sehr war diese Rolle in den

Anna Kratz.

Begriffen der Mitlebenden schon mit den kleinen Manieren der Kratz verwachsen.

Das Erfreulichste an dieser Jubelfeier ist jedenfalls, dass die wackere Künstlerin noch in der vollen Frische ihres Schaffens steht. Wir werden uns voraussichtlich noch viele Jahre an ihren herzhaften, lebenswarmen Gestaltungen ergötzen. Das Burgtheater braucht seine Kratz und wird sich noch lange mit ihr schmücken.

Anna Kratz ist ein Theaterkind; sie wurde am 30. October 1837 in Klingenberg in Baiern geboren und betrat schon mit 9 Jahren die Bühne. Ihr erster Director war ihr Vater Franz Kratz. So spielte das Kind in Bonn, Koblenz, Braunschweig, Hannover. Später wirkte Anna Kratz dann als Opern- und Vaudeville-Soubrette und sang unter anderem auch im Hamburger Stadttheater mit grossem Erfolge das Ännchen in »Der Freischütz«. Vom Juli 1858 bis 1868 war sie im Friedrich Wilhelmstädter Theater in Berlin thätig, woselbst sie in Offenbachs »Orpheus in der Unterwelt« grosse Erfolge erzielte. Von Laube, welcher Gelegenheit hatte, die Künstlerin in einer ihrer besten Rollen zu sehen, erhielt sie einen Engagements-Antrag für das Burgtheater, welchen sie aber nicht annehmen konnte, da sie gerade tags vorher für das Carltheater einen Vertrag abgeschlossen hatte. Am 4. November 1860 trat sie im Carltheater in der Angely'schen Posse »List und Phlegma« zum erstenmale auf, und zwar mit durchschlagendem Erfolge. Ebenso gefiel sie später in dem Singspiel »Die verwandelte Katze«. Heinrich Laube, welcher für die scheidende Gossmann Ersatz suchte, bestimmte endlich 1861 die beliebte Künstlerin zum Eintritt in das Burgtheater. Das Scheiden vom Carltheater wurde ihr sehr schwer gemacht. Director Breuer musste — drei Abschieds-Vorstellungen veranstalten, bei welchen das Publicum seinen Liebling in grossartiger Weise feierte. Ihr Vertrag mit dem Burgtheater begann am 1. Mai 1861. Als erste Antrittsrolle spielte sie »Die Grille«; der Erfolg war glänzend. Dann folgten zunächst »Der Pariser Taugenichts« und Agnes in »Das Gänschen von Buchenau«. Durch einige Jahre war Frau Kratz die einzige Vertreterin des jugendlich-naiven Faches im Burgtheater; später übernahm sie chargierte Rollen, bis sie endlich nach dem Rücktritte der Amalia Haizinger einen Theil des Rollennachlasses dieser Künstlerin übernahm. Und so wie es ihr gelang, den Liebling Gossmann zu ersetzen, so war sie auch in ihren Haizinger-Rollen gerne gesehen und bestens gewürdigt. Am 5. Mai 1886 feierte man ihr 25jähriges Bühnenjubiläum; an diesem Abend spielte sie eine Rolle ihres jugendlichen Repertoires und eine ihres älteren, und zwar die Gustl in Schlesingers »Die Gustl von Blasewitz« und Martha Rull in »Der zerbrochene Krug«. Die Feier des 40jährigen Burgtheater-Jubiläums der Künstlerin fand am 2. Mai d. J. vormittags auf der Bühne des Burgtheaters statt.

An diesem Tage hatten sich dort die Collegen und Colleginnen der Jubilarin eingefunden, um dieselbe corporativ zu begrüssen und ihr die Glückwünsche auszusprechen. Auf der Bühne, die eine weite, von Säulen getragene Halle darstellte, hatten die Herren, die im Frack erschienen waren, links, die Damen und die drei »Theaterkinder« rechts Aufstellung genommen; auch die Verwandten der Jubilarin: FML. Drathschmidt, Commandant der Militär-Akademie in Wiener Neustadt, und Staatsbahndirector Hofrath Khittel, waren auf der Bühne anwesend. Als Frau Kratz am Arme des Directors

Dr. Schlenther die Bühne betrat, schallten ihr stürmische Hochrufe entgegen, die auch im Zuschauerraum, wo zahlreiche Bekannte und Freunde der Jubilarin platzgenommen hatten, lebhaften Wiederhall fanden. Frau Kratz weinte vor Rührung, als sie die Bühne betrat, und auch während der an sie gerichteten Ansprachen liess sie ihrem Thränenstrom freien Lauf.

Director Dr. Schlenther nahm zuerst das Wort und sagte:

Liebe Frau Kratz! Es ist mir eine herzliche Freude, Sie in diesen festlichen Kreis zu führen. Was Ihnen dieser festliche Kreis zu sagen hat, das werden Sie aus dem Munde eines Anderen hören, der diese letzten vierzig Jahre mit Ihnen hier durchlebt hat, nicht nur auf diesen Brettern, sondern auch in dem verschwundenen, unersetzlichen alten Hause. Aber ganz stumm, ganz ohne Worte will ich nicht von Ihnen gehen. Ich möchte Ihnen sagen: Sie sind ein Stück Burgtheater, ein rundliches, repräsentables Stück. Und Sie sind vor allen Dingen ein Stück von der alten, guten Laune des Burgtheaters. An einen Ihrer launigsten Momente will ich Sie nun erinnern: Ich stehe vor Ihnen als Konrad Bolz und rufe Ihnen zu: Madame Piepenbrink! »Hand oder Mund?«

Weinend und mit dem Rufe: »Mund!« fiel die Jubilarin dem Director um den Hals und liess ihn geraume Zeit nicht los. Immerfort drückte sie ihren Collegen und Colleginnen die Hände, dabei fortwährend das Taschentuch an die Augen führend. Nachdem das Händedrücken, Umarmen und Küssen eine gute Weile gedauert hatte, trat Oberregisseur Ritter v. Sonnenthal vor, um namens der Künstlerschaft des Burgtheaters eine Ansprache an die Jubilarin zu richten, in der er sagte:

Liebe Anna! Vierzig Jahre sind es heute, dass Sie dem Burgtheater als eine seiner schönsten Zierden angehören. Im schönen Monat Mai war es, als Sie auf einen, Ihnen damals noch fremden Boden verpflanzt wurden; aber rasch haben Sie sich mit allen Fasern in dieses fremde Erdreich eingewurzelt. Was Sie, liebe Anna, in diesen vier Decennien unserer Kunst und dem Burgtheater bedeuteten, das steht längst in der Geschichte unseres Theaters auf einem Ehrenblatt verzeichnet, und den Beweis, wie Ihre grossen Verdienste gewürdigt wurden, haben Sie heute aus den Händen unseres gütigen Monarchen empfangen; und ihre Collegen sollten da zurückstehen? Sie konnten unmöglich Ihren Ehrentag vorübergehen lassen, ohne Ihnen ein bleibendes Erinnerungszeichen der Liebe, Treue, Anhänglichkeit und der Wertschätzung zu überreichen.

Während die Versammelten stürmische Hochrufe auf die Jubilarin ausbrachten, überreichte Sonnenthal das Jubiläumsgeschenk: ein prächtiges goldenes Armband, das in der Mitte das Bild der Kratz als Gustl von Blasewitz zeigt, eingefasst von Brillanten. Auf der Rückseite hat das Bild folgende Widmung: »Unserer lieben Anna Kratz zum 40jährigen Burgtheater-Jubiläum; die getreuen Colleginnen und Collegen, 1. Mai 1861—1901.« Der Überreichung des Angebindes folgte natürlich eine zweite Kuss-Scene, die, da diesmal Alle — Damen und Herren — mit Umarmungen bedacht sein wollten, bedeutend länger währte, als Kuss-Scene Nr. 1. Endlich hatte Frau Kratz ihre Rührung soweit bemeistert, dass sie sprechen konnte. Oft von Thränen unterbrochen und das Taschentuch an die Augen führend, dankte sie zuerst dem Director für seine anerkennenden Worte, die aus dem Munde eines solchen Mannes von Bedeutung seien. Nun wandte sich die Jubilarin an die Collegen und sagte: »Was soll ich Ihnen auf all die Liebe und Herzlichkeit, welche Sie mir heute bewiesen haben, sagen, um die Gefühle meines dankerfüllten Herzens zu schildern?« Frau Kratz konnte hier nicht weitersprechen. Thränen perlten aus ihren Augen. Sie wandte sich hilflos im Kreise herum und brach plötzlich in die Worte aus: »Herrgott! Heut' ist

kein Souffleur da!« Dröhnendes Gelächter begleitete diese Worte. Als sie endlich weitersprechen konnte, gab sie der Hoffnung Ausdruck, noch lange im Kreise der Collegen wirken zu können.

Der guten Dinge sind drei — und so folgte den Worten der Jubilarin die dritte Kuss- und Umarmungsscene, die wieder an die zehn Minuten in Anspruch nahm. Als Frau Mitterwurzer der Jubilarin gratulierte, benützte Sonnenthal den Anlass, um auch sie zu der Auszeichnung durch Se. Majestät den Kaiser zu beglückwünschen, was neuerliche Küsse und Umarmungen, neuerliche Freudenthränen zur Folge hatte. Hofschauspieler Hartmann feierte die Jubilarin in selbstgedichteten Versen und überreichte zum Schlusse ein hübsches Angebinde. Als letzte Gratulanten nahten dann auch die »Theaterkinder«, in deren Namen die kleine Gerzhofer ein Sträusschen Maiglöckchen darbot.

Von Sr. Majestät dem Kaiser war der Jubilarin, zugleich mit ihrer Collegin, der Hofschauspielerin Wilhelmine Mitterwurzer, das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen worden.

(**Pietro Mascagni im Hof-Operntheater.**) Am 1. Mai dirigierte Pietro Mascagni gelegentlich seiner Anwesenheit in Wien eine Aufführung seiner »Cavalleria rusticana«.

»Cavalleria rusticana« — unter persönlicher Leitung des Componisten! Es ist selbstverständlich, dass nach solcher Ankündigung der Abend im alten Wiener Theatersinn sensationell wurde. Das Haus war zum Brechen voll, und als Mascagni an dem lorbeerbekränzten Pulte erschien, gab es frenetische Applausstürme. Die Stimmung wurde im Laufe des Abends immer südlicher, im Zuschauerraume sowohl, als auch auf der Bühne. Mascagni war ganz Bewegung, feurige, hinreissende, wilde Action. Ein Finale mit dynamischer Steigerung entflammt ihn derart, dass nichts an ihm ruhig bleibt — Arme, Oberkörper, Kopf, Haare. Es ist, als würde aus der Spitze des Taktstockes und aus den leidenschaftlich hin- und hergeworfenen Stirnlocken ein elektrisches Funkenfeuer sprühen, welches sich als bewegende Kraft dem Orchester und den Bühnenkräften mittheilt. Und wenn ihm — auf dem Höhepunkt eines Crescendo etwa — all diese ausdrucksvollen Führerzeichen noch zu gering scheinen, öffnet Mascagni den Mund und thut so, als sänge er mit voller Kraft mit. Das Merkwürdige an der diesmaligen, von ihm dirigierten Aufführung war aber, dass der Componist, bei allem hinreissenden Schwung, die Tempi viel breiter nahm als Jahn und alle seine Wiener Nachdirigenten. Dabei wimmelte es förmlich von uns ungewohnten Ritartandis und Coronen. Das Publicum wurde nach dem Intermezzo ganz und gar italienisch und rief solange »Da capo!«, bis Mascagni das Glanzstück wiederholte. Die Darsteller: Frau Sedlmair, Frau Kaulich und Fräulein Michalek, sowie die Herren Schrödter und Demuth huldigten dem Componisten, indem sie das Beste und Kräftigste aus sich herausholten. Herr Schrödter that ein Besonderes und sang das Trinklied — italienisch, eine Huldigung, die das Publicum mit stürmischem Beifalle aufnahm. Mascagni, der durch die ihm gebrachten Huldigungen sichtlich hocherfreut war, musste am Schlusse der Aufführung noch einem brausenden Beifallssturm standhalten, wofür er Hand in Hand mit den Mitwirkenden dankte.

(**Wolzogens »Buntes Theater«.**) Im Carltheater hat am 2. Mai das vielbesprochene, lang erwartete literarische »Überbrettl« aus Berlin debutiert. Wenn wir sagen »literarisch«, so hat das seinen Grund darin, dass es von Literaten, nämlich von Ernst v. Wolzogen mit freundschaftlicher Unterstützung Anderer, inauguriert und erbaut wurde. Trotzdem gab es dabei weniger Literatur auf dem Brettl, als erwartet, ja — gefürchtet wurde. Literatur ist ja sehr schön aber — ohne Brettl. Bei dem Debut des »Überbrettl« wurde unter anderem bis zu Thränen gelacht. Das hat man sich von der modernsten Moderne eigentlich nicht gedacht. Die »Secession« hat bisher noch keinen herzlichen Lacherfolg erzielt, der — beabsichtigt gewesen wäre. Wenn nun doch soviel und so vom Herzen gelacht wurde, so beweist dies vielleicht, dass die modernste Kunst populär geworden ist, zum Gemüth zu sprechen beginnt. Denn man lacht nicht zu Scherzen eines unheimlichen Fremden. Oder es beweist . . . . dass das moderne Brettl vielleicht durch das viele Unmoderne gemüthlich wirkt, das es trotz allem enthielt.

Eingeleitet wurde der Abend durch eine Vorconférence Wolzogens, der eine sehr interessante Weste trug und seinen Photographien zum Sprechen ähnlich sieht. Er sagte beiläufig das, was schon früher die Zeitungen sagten — und ausserdem noch das Detail, dass er zu seiner Brettl-Idee durch einen Gedanken Holger Drachmanns und des Bierbaum'schen »Stilpe« geführt wurde. Dann wurde in sehr launiger Weise der »Kapellmeister« und Componist, Herr Oskar Strauss, vorgestellt. Er erwies sich nachher als der eigentliche Held des bunten Theaters. Seine Musik ist das Reizendste an Variété-Humperdinck'schem Stile, was man sich denken kann. Und er begleitet sehr fein und mit grosser Intelligenz. Die nächste interessante Nummer war Fräulein Olga d'Estrée. Aus dunkel-heliotropefarbigem Kleide erblühte ihre Büste wie eine rosige, lächelnde Blume. Ihre Force ist das Lächeln. Sie ist zu graziös, um tief zu wirken, und wenn sie Trauriges und Ernstes singt, so beruhigt sie gleichsam mit den Augen: das ist nur Theater. Sehr zierlich kam bei ihr der Rhythmus zur Geltung, insbesondere in dem schönen Liedchen Wolzogens »Das Laufmädel«. Von den Dichtern hatte überhaupt Wolzogen neben Bierbaum den grössten Erfolg. Dann kam aber gleich Detlev v. Liliencrons »Die Musik kommt«. Dieses Chanson singt auch ohne Musik; Oskar Strauss hat aber dazu doch eine, und zwar eine sehr einschmeichelnde Musik geschrieben. Optisch und akustisch wird hier mit grossem künstlerischen Raffinement die Wirkung einer durch die Strassen ziehenden militärischen Abtheilung vorgeführt. Wir sehen den »Herrn Hauptmann« und hören zugleich das »Klingling und tschingdada« und dann die Herren Lieutenants und die schönen Mädchen und »Tschingtsching Paukenkrach« und dann verstummt alles allmählich »ganz leise bumbumbumbum tsching — zog da ein bunter Schmetterling — tsching tsching bum um die Ecke?« . . . Das Liedchen wurde von Herrn Robert Koppel gesungen. Ein ausgezeichneter Interpret, voll Temperament, Feingefühl und Laune. Er trug auch die vortrefflichen kleinen Lieder: »Im Lehnstuhl« und »Der verlassene Lehmann« von Bierbaum vor.

Von den weiblichen Mitgliedern des Überbrettls ist Frau Bozena-Bradsky in jeder Hinsicht die Beste. Sie hat die moderne Vortragskunst, einen eigenen Stil, eine eigene Geste. Ihre »Madame Adèle« von Wolzogen war ein Demimonde-Typus von ganz eigenem Parfum, von grosser realistischer

Pietro Mascagni.

Charakteristik. Dieses Liedchen beginnt ganz übermüthig französisierend-wienerisch:

Je suis Adèle, la reine blonde,
On me connait; messieurs, parbleu!
Je suis la reine, la reine, la reine du demi-monde
Adèle est là — faites votre jeu!
O je, o je, hab' nur ka Angst,
Ich sing' auch deutsch, wenn's d' es verlangst.

Dann kommt eine Wendung ins Herbe, Versteckt-Tragische, beinahe so modern-unvermittelt wie in den »Pagliacci« . . . Und ein Clowngesicht ist es, trotz aller Anmuth, ein Clowngesicht von nervöser Veränderlichkeit im Ausdruck, das diese Adèle Bozena-Bradsky hat. Sie sang auch gemeinsam mit Herrn Koppel zwei Lieder, darunter den berühmten »Lustigen Ehemann« von Bierbaum, mit der Musik von O. Strauss. Ungefähr einen Monat vorher drehte sich ebenso ein anderes Duo im Theater an der Wien (»Secessionsgesänge«) und sang zu einer anderen Musik dasselbe:

Kling, klang, Gloribusch,
Ich dreh' mich wie ein Pfau.

Hier war die Musik besser, ebenso der philiströs-stolz-glückliche »Pfau«, der Ehemann und seine kokette kleine Frau. Die »Secessionisten« tanzten und sangen mit einer mystisch-unverständlichen Feierlichkeit, Bradsky und Koppel aber wie zwei lustige, glückliche Menschen, welche die übrige Welt »gar nicht sehr interessiert« . . . Bierbaum und — last not least — Wolzogen sind vielleicht die glücklichsten Übergangsdichter vom alten zum modernsten Brettl. Aber auch der Director und Schauspieler Wolzogen hatte grossen Erfolg. Er trug zwei eigene, launige Gedichte mit grosser Bravour vor.

Das bei Frauen so seltene Komikertalent besitzt Fräulein Olga Wohlbrück. Sie wirkt als Komikerin und trotzdem hübsch und weiblich. Grossen Heiterkeitserfolg hatte die »Scenenprobe«, ein Bühnenscherz von Max Reinhard, in der besonders Franz Ressner als apathisch-grober Regisseur und Herr Rothenburg als zart besaitete, unverstandene Dichterseele am Theater vortrefflich wirkten.

Die Pantomime »Pierrots Fastnacht« machte den schwächsten Effect. Es rettete sie aber die melodische Musik des Herrn Strauss, »unseres Hauscomponisten«, wie Herr Wolzogen sagte.

Der Anfang war also glücklich. Die Berliner Künstler vom »Überbrettl« kamen und siegten gleich am ersten Abend. Sie haben ihre künstlerischen Eigenthümlichkeiten auch in äusseren Details, sozusagen in dem »Savoir vivre« ihrer Kunst, u. zw. von den Biedermaier-Röcken, farbigen Westen und genialen Cravatten bis zu der Art, wie sie auftreten, sich verbeugen und die Bühne verlassen. Das heisst, eigentlich verlassen sie die Bühne nur selten. Nach vollendetem Lied setzt sich der Sänger mit einer lässigen Eleganz in einen Fauteuil wie im Salon . . . . Dann hört er dem Zweiten zu wie das Publicum . . . . Und dann setzt sich zu ihm der Zweite u. s. w. Das Wolzogen'sche Programm enthält ungefähr 37 Nummern. Täglich wurde aus diesem eine zwanglose »Auswahl« getroffen; auch eine Neuerung. Das Publicum weiss nie vorher, was es zu hören und zu sehen bekommt.

(**Johann Strauss' »Aschenbrödel« in Berlin.**) Am 2. Mai gelangte das nachgelassene Ballet von Johann Strauss: »Aschenbrödel« im Berliner Opernhause zur überhaupt ersten Aufführung.

Das — wie bekannt — vom verstorbenen Meister unverarbeitet zurückgelassene Material hat Josef Bayer geschickt nachhelfend zu einem Ganzen verbunden, ebenso die fehlende Instrumentierung des zweiten und dritten Actes gewissenhaft besorgt. Das von Regel bearbeitete Buch macht aus dem bekannten Aschenbrödel-Märchen ein ins Moderne übersetztes Carnevals-Abenteuer eines von der Stiefmutter und den Schwestern drangsalierten Laufmädels. Dieses Mädchen wird von seinem Chef, dem Inhaber eines Warenhauses, geliebt und nach Überwindung der aus dem Originalmärchen bekannten Hindernisse schliesslich auch geheiratet. Diese, ihres ursprünglichen Feenzaubers entkleidete Aschenbrödel-Geschichte erfüllt wenigstens den Zweck, das Gerüst für eine Reihe musikalisch reizender und decorativ wundervoller Tanzbilder zu liefern, denen der Stempel der Strauss'schen Musik unverkennbar aufgeprägt ist.

In dieser Hinsicht verdienen das Vorspiel zum ersten und dritten Act, sowie ein Walzer und ein Csárdás im letzteren besonders erwähnt zu werden. Diese Nummern fanden denn auch den lebhaften Beifall des ausverkauften Hauses, das nach dem zweiten Acte den Darstellern vielfache Hervorrufe zutheil werden liess. Im ganzen hatte die Novität einen lebhaften Erfolg. Der Kaiser wohnte der Aufführung des Ballets bis zum Schlusse des zweiten Actes bei.

(**Bau des Landstrasser Theaters.**) In einer anfangs Mai abgehaltenen, sehr zahlreich besuchten Sitzung des vorbereitenden Theatercomités wurden die Vorarbeiten zum Abschluss gebracht. Als neu cooptierte Mitglieder wurden begrüsst: A. Picker, Bezirksvorsteher der Inneren Stadt; in dessen zeitweiliger Vertretung wohnte dieser Sitzung der Bezirksvorsteher-Stellvertreter Swados bei; G. Niebauer, Bezirksvorsteher des zweiten Bezirkes; H. Rienössl, Bezirksvorsteher des vierten Bezirkes und G. Hirsch, Bezirksvorsteher des elften Bezirkes; ferner G. Fensl, Director der St. Marxer Brauerei und Schriftsteller E. Lohwag. Der Vorsitzende, Bezirksvorsteher Spitaler, wies eine aus dem Jahre 1882 stammende, gedruckte Theatercomité-Liste vor, auf der unter anderen bekannten Namen auch die der Doctoren Lueger und Grübl stehen. Gleich beim ersten Punkte der umfangreichen Tagesordnung entspann sich eine lebhafte Debatte. Es musste endlich eine Entscheidung getroffen werden, ob das Theater, das auf dem alten Eislaufplatz erbaut werden soll, auf der Baustelle bei der Marxergasse zu errichten sei, wie es der Stadtrath in seinem bereits veröffentlichten Beschluss angenommen hat, oder ob der Platz an der Hauptstrasse vorzuziehen sei. Die Majorität entschied sich für diese Baustelle als die vortheilhaftere. Viel Zeit erforderte die Durchberathung des Statuten-Entwurfes (Referent Gemeinderath Nagler). Das Theater wird den Titel »Landstrasser Stadttheater« führen und seine Aufgabe soll in der Pflege des deutschen Dramas in allen seinen Arten, einschliesslich musikalischer Bühnen-Aufführungen, bestehen. Das zum Bau erforderliche Capital beziffert sich auf 1,500.000 Kronen, das in 7500 Antheilscheinen zu 200 Kronen zerlegt wird. Der Tilgungsplan ist auf 50 Jahre vertheilt. Es ist eine Verzinsung bis zur äussersten Höhe von

5 Percent in Aussicht genommen. Die Besitzer der Antheilscheine erhalten das gebürenfreie Vorkaufsrecht. Das Theater wird nur Sitzplätze erhalten und 1700 Personen fassen. Es soll nicht in eigener Regie geführt, sondern verpachtet werden. Das Gebäude ist Eigenthum der Commune Wien, die den Bauplatz unentgeltlich beigestellt hat. Nach dem Finanzplan (Referent Stadtrath Wähner) sollen die Baukosten 1,200.000 Kronen nicht überschreiten, der Rest des aufgenommenen Capitals wird zur Errichtung eines Decorations-Magazins verwendet werden. Zur Erlangung geeigneter Baupläne (Referent Stadtrath Dr. Mayreder) wurde nach langer Debatte von der Majorität der Weg der Preisausschreibung gewählt. Die eingelaufenen Arbeiten kommen nach der Preiszuerkennung im Gemeindehause des dritten Bezirkes zur Ausstellung. Zum Schlusse wurde der Text eines an die Bewohner Wiens zu richtenden Aufrufes festgestellt. Es wird darin unter anderem besonders betont, dass Wien im Vergleiche mit anderen Grosstädten noch immer zu wenig Theater habe, dass namentlich ein Mangel an solchen Bühnen bestehe, die als Pflegestätten wahrer Kunst betrachtet werden können und geeignet sind, die Liebe zum Schönen in allen Volksschichten zu verbreiten. Der Bauplatz wird als ein überaus günstiger bezeichnet, da er nicht nur im Mittelpunkt der vier ersten Bezirke liegt, sondern auch durch die Nähe des Hauptzollamts-Bahnhofes, in den drei wichtige Bahnlinien einmünden, von den entferntesten Bezirken Wiens und auch von den Stationen der Localstrecken der Westbahn, Franz Josefsbahn und Südbahn leicht und bequem erreicht werden kann. Nach vierstündiger Berathung schloss der Vorsitzende mit den Worten die Sitzung, dass nun ein grosses Stück Arbeit für die Durchführung des geplanten Unternehmens gethan sei.

(**Auszeichnung für Pietro Mascagni.**) Der gefeierte italienische Maestro Pietro Mascagni wurde am 7. Mai gelegentlich seiner Anwesenheit in Wien von Sr. Majestät dem Kaiser durch Verleihung des Comthurkreuzes des Franz Josef-Ordens mit dem Stern ausgezeichnet.

(**Dom-Kapellmeister Gottfried von Preyer †.**) Am 9. Mai ist in seiner Wohnung in Wien: I. Bäckerstrasse 16, der Dom-Kapellmeister Gottfried von Preyer nach mehrwöchentlichem Krankenlager im 94. Lebensjahre verschieden.

Mit Gottfried von Preyer ist der Nestor der österreichischen Kirchenmusiker dahingegangen. Er gehörte zu jenen Menschen, welche, wenn sie als Künstler aufhören, actuell zu sein, als wandelnde Denkmäler einer entschwundenen Kunstepoche von Interesse bleiben. Activ war Preyer übrigens fast bis zum Schlusse seines Lebens. Vor Jahrzehnten eine leitende Persönlichkeit im Wiener Musikleben, dirigierte er bis wenige Wochen vor seinem Ableben noch die Musikerschar im St. Stefansdom. Es klang ganz eigenthümlich, wenn der Verblichene aus seinen Erlebnissen mit dem »Franzl« erzählte, womit er den vor 73 Jahren verstorbenen Liederfürsten Schubert meinte. Preyer war wohl der letzte Künstler aus der Zeit der »Schubertiaden«, der Epoche eines Moriz v. Schwind, Kupelwieser, Bauernfeld, Fr. Lachner etc. In Wien kannte jedes Kind den alten Herrn, der alltäglich, ob schön, ob Regen, rüstigen Schrittes seinen Spaziergang unternahm und mit Freunden und Bekannten manches »Standerl« in angeregtem Gespräche abhielt. Denn

seine geistige Frische stand bis zuletzt seiner physischen Unverwüstlichkeit nicht nach. Die üppigen Locken auf dem weissen Haupte des 94jährigen Greises, die lebhaften Züge, der rege Geist straften seine Jahre in erfreulichster Weise Lügen. Im Laufe seiner Wirksamkeit hat Preyer so ziemlich alle Stellen bekleidet, die einem Künstler in einer grossen Musikstadt überhaupt erreichbar sind. Geistliche und weltliche Musikerwürden sind ihm zutheil geworden; Hof, Staat und Kirche haben ihn vielfach ausgezeichnet, Alle haben ihn geehrt. Er hat dies alles bescheiden entgegengenommen und blieb der anspruchslose alte Herr.

Als Tondichter hat sich Preyer auf allen Gebieten der Instrumental- und Vocalmusik erfolgreich bethätigt; in der Liste seiner Werke sind alle Zweige des musikalischen Schaffens vom einfachen Lied bis zur grossen Symphonie und Oper vertreten. Insbesondere seine Lieder und Chöre vermochten sich lange Zeit auf den Concert-Programmen zu behaupten. Zu zahlreichen Aufführungen hat es auch sein grosses Oratorium »Noah« gebracht (1. Aufführung 1842). Während aber diese Compositionen, wie auch die Clavier- und Orgelstücke, heute nur literaturgeschichtlich in Betracht kommen, erleben Preyers Kirchen-Compositionen noch gegenwärtig zahlreiche Wiedergaben. Ihre Lebenskraft hat mit der ihres Schöpfers gleichen Schritt gehalten. Überhaupt liegt für die jüngere Generation der Schwerpunkt von Preyers Wirksamkeit auf dem Gebiete der Kirchenmusik.

Als Organist im Bethause der Wiener evangelischen Gemeinde hat seine Laufbahn begonnen, als Dom-Kapellmeister zu St. Stefan hat er sie beschlossen. Zweimal (1844 und 1853 bis zu seinem Tode) war ihm dieser Posten übertragen worden, pflichtgetreu hat er denselben versehen und noch als Patriarch den Taktstock in der weltberühmten Metropolitankirche geschwungen und mit Umsicht die Schar der Sängerknaben geführt. Die Zahl der von Preyer componierten Kirchensachen geht in die Hunderte. Unter denselben ragen besonders mehrere Requiems und die Messen (über dreissig) hervor, grösstentheils mit Orchester. Für eine Vocalmesse erhielt der Componist bei dem 1864 von der katholischen Generalversammlung in Mecheln ausgeschriebenen Concurse unter 76 Bewerbern den zweiten Preis. Eine andere bedeutende Anerkennung wurde Preyer aus dem Munde seines Lehrers Simon Sechter für ein sechs grosse Bände umfassendes Hymnenwerk zutheil, welches Preyer auf Grund der alten Originalmelodien für die liturgischen Zwecke der orthodoxen orientalischen Kirche bearbeitet hatte. Auch an geschichtlichen Ereignissen hat Preyer mit seiner Kunst theilgenommen. So dirigierte er bei der Krönung Seiner Majestät als König von Ungarn die erste Aufführung der Es-dur-(Krönungs-)Messe von Liszt, wie auch ein für diese Feier selbstcomponiertes Tedeum. Selbst militärische Festmärsche hat Preyer in jungen wie in ältesten Tagen zu verschiedenen Gelegenheiten geschrieben.

In den Messen Preyers, welche man in der k. und k. Hofkapelle, in der Votivkirche, in der Kirche Am Hof und in anderen Gotteshäusern Wiens häufig hören kann, tritt als Grundzug die Entschiedenheit und Festlichkeit der Tonsprache hervor — Momente, die der Prägung der Themen wie der Instrumentierung eigen sind. Wurde auch die Erfindungskraft des Autors von seinem Gestaltungsvermögen überragt, so hat er sich doch von Banalitäten fernzuhalten und stets etwas Ernstes zu sagen gewusst. Für die kirchen-

musikalische Reformbewegung der letzten Jahrzehnte hat sich Preyer weder als Tonsetzer noch als Regenschori zu interessieren verstanden. Er waltete seines Amtes in der einmal eingeschlagenen Richtung, bis er aus diesem Leben abberufen wurde. Wien ist um ein persönliches Wahrzeichen ärmer. Vergessen wird man es nicht. Gottfried Preyer, dem gütigen Menschen und bedeutenden Künstler, ist ein treues Andenken und allgemeine Verehrung übers Grab hinaus gesichert.

Gottfried von Preyer war am 15. März 1807 zu Hausbrunn geboren und lebte am Beginne seiner musikalischen Laufbahn in sehr kümmerlichen Verhältnissen; doch erlangte er bald einen guten Ruf als Kirchenmusiker. Er übernahm im Jahre 1835 nach Lackner die Organistenstelle an der hiesigen evangelischen Kirche, die er nach ungefähr sechs Jahren zu Gunsten eines Schülers wieder abtrat. In derselben Zeit war er auch als Professor der Musiktheorie am Wiener Conservatorium thätig, an welchem er 1842 als Director fungierte. Im Jahre 1844 erfolgte seine Ernennung zum Dom-Kapellmeister von St. Stefan, doch verzichtete Preyer alsbald auf diese Stelle, weil an dieselbe die Bedingung geknüpft war, nicht zu heiraten. Im Jahre 1853 wurde er zum zweitenmale vom Erzbischof Rauscher als Dom-Kapellmeister ernannt, wobei auf die Erfüllung der erwähnten Bedingung verzichtet wurde. Seit jener Zeit bekleidete Preyer ohne Unterbrechung diesen Posten.

Anlässlich seines 25jährigen Jubiläums als Dom-Kapellmeister wurde er von Sr. Majestät dem Kaiser zum kaiserlichen Rathe und bei seinem 40jährigen Jubiläum in den Adelsstand erhoben, während ihm die Gemeinde Wien das Bürgerrecht verlieh. Preyer war in seinem Leben niemals krank und versah seinen Dienst mit grosser Pünktlichkeit. Erst im Februar d. J. fühlte er sich leidend und konnte nicht mehr im Dome am Dirigentenpult erscheinen. Doch erholte sich der Greis alsbald wieder. Im März klagte er neuerlich über Unwohlsein und von da an konnte er nur selten das Bett verlassen. Der Tod trat infolge Altersschwäche ein. Als wenige Tage vor seinem Ableben Fürstin Liechtenstein um sein Befinden anfragen liess, gab er zur Antwort: »Sagen Sie der Durchlaucht, ich liege im Sterben.« Preyer starb unvermählt und hat auch keinen Verwandten zurückgelassen. Er besass Bilder von grossem Werte. Seine Kunstsammlungen waren sehr berühmt.

Das Leichenbegängnis Gottfried von Preyers fand am 11. Mai unter imposanter Betheiligung von im Kunstleben Wiens hervorragenden Persönlichkeiten statt. In der Dom- und Metropolitankirche zu St. Stefan, der Preyer durch fast zwei Menschenalter seine Dienste gewidmet hat, nahm Se. Eminenz Weihbischof Dr. Schneider die Einsegnung der Leiche in Anwesenheit der sämmtlichen Mitglieder des Domcapitels, der Kurgeistlichkeit und der Alumnen vor. Hierauf brachte die Domkapelle zwei Chöre von Preyer, und zwar ein Libera und eine Motette, zum Vortrag. Der reich mit Kränzen geschmückte Sarg wurde sodann zur Beerdigung auf den Centralfriedhof gebracht.

(Abschiedsconcert Pietro Mascagni.) Mascagni weilte seit Ende April in Wien und hat hier zwei Aufführungen von Verdis Requiem, sowie eine Vorstellung der »Cavalleria« dirigiert. Die hiedurch aufs neue erwachte Mascagni-Begeisterung hat ein »Abschiedsconcert mit Orchester« nothwendig

gemacht und am 9. Mai noch einmal eine vollständige Füllung des grossen Musikvereins-Saales bewirkt. Bei Aufstellung des Programms war das Gebot künstlerischer Einheitlichkeit hinter das Streben nach Vielheit des Gebotenen zurückgetreten. Nicht Kunstwerke sollte man geniessen, sondern an der Abwechslung sich delectieren. Und in der That mussten missmuthige akademische Schrullen dem Animo weichen, welches auf dem Podium, sowie unterhalb und oberhalb desselben herrschte.

Der Abend verlief magno cum gaudio et applausu. So viel Mitwirkende, so viel Triumphatoren. Den ersten Beifallsorkan entfesselte Navarrini mit seiner Arie aus dem »Barbiere di Seviglia«. Die absolute Beherrschung der prachtvollen Bassmittel machte im Verein mit dem köstlichen Buffo-Charakter, den der Sänger aus Stimme und Vortrag sprechen liess, solchen Erfolg begreiflich. Ihm folgte Signora Guerrini, welche mit der lebensvollen Wiedergabe der ersten grossen Arie der Fides stürmischen Beifall hervorrief und eine theilweise Wiederholung leisten musste. Sie war nun für ein Missgeschick — die Künstlerin war durch plötzliche Erkrankung an der Durchführung der Altpartie in dem Requiem von Verdi verhindert worden — reichlich entschädigt. Nach ihr sang Marconi eine Arie aus »Die Afrikanerin« und machte mit dem Glanze seines frei und offen behandelten Organs Furore. Dann setzte sich Mascagni ans Clavier und begleitete Marconi, der »La donna è mobile« und die »Siciliana« aus der »Cavalleria«-Ouverture zum Besten gab. Die Stimmung war bei diesem Intermezzo bereits eine urgemüthliche geworden, als man bei — Brahms anlangte. Mascagni hatte schon früher seiner Begeisterung für diesen Meister Ausdruck verliehen und dieselbe an diesem Abend fragmentarisch bethätigt, indem er den III. Satz aus der F-dur-Symphonie dirigierte. Dass der Maestro die Eignung besitzt, Brahms den Italienern »mundgerecht« zu machen, hat seine Art der rhythmischen Versüssung bewiesen. Wir pflegen Brahms ungezuckert zu geniessen. Da war Mascagnis Auffassung von Goldmarks zweiter Symphonie, mit welcher das Concert eröffnet wurde, weit gerechter. Als Componist trat Mascagni mit zwei Novitäten vor die Wiener und Italiener Wiens: der »Gavotta delle Bambole« für Streichorchester, einer sordinierten Puppenspielerei, welche ansprach und der eine gewisse Charakteristik auch nicht abzusprechen ist. Die Begeisterung war ungedämpft und brachte ein Da capo. Die zweite Novität, die Ouverture aus »Le Maschere«, sieht auf Melodie und gefällige Form, hält sich von Extravaganzen frei und wirkt durch angenehmen Klang. Gefeiert wurde der Vollblutdirigent Mascagni natürlich nach Noten — nach eigenen und fremden. Unser Hof-Opernorchester hat ihm in grossartiger Weise gedient. In einem »Aïda«-Duett vereinigten sich die Stimmen Marconis und der Guerrini zu prächtiger Wirkung. Wer diesmal in der hohen Schule des Gesanges fehlte, war Signora Uffreduzzi. Jetzt war sie krank geworden. Sie hatte übrigens ihren Wiener Triumph bereits in der Tasche. Das ganze Concert trug das Gepräge: a rivederci!

(**Auszeichnung für Kammersänger Winkelmann.**) Der Wiener Männer-Gesangverein hatte für den Abend des 10. Mai eine Versammlung in den kleinen Musikvereins-Saal einberufen, um dem Kammersänger Hermann Winkelmann die Schubert-Medaille zu überreichen. Vorstand Schneiderhan richtete an den Künstler einige schmeichelhafte Worte und übergab ihm die

Medaille, welche, um den Empfänger besonders zu ehren, eine prachtvolle Ausstattung erhalten hatte. Die Medaille ist auf einem rothen Sammtrahmen montiert und von einem goldenen Lorbeerkranz umgeben. Das Ganze ruht in einer Cassette aus weissem Chagrinleder und trägt die Inschrift: »Seinem hochverehrten Mitgliede Kammersänger Hermann Winkelmann — Der Wiener Männer-Gesangverein.« Winkelmann, der seit etwa einem Jahre Mitglied des Vereines ist, wies in seiner herzlichen Dankrede darauf hin, dass er seine künstlerische Carrière in einem Männer-Gesangverein begonnen habe (nämlich in Paris, wo er in einem Concert des dortigen Männer-Gesangvereines zum erstenmale die weltbedeutenden Bretter betrat) und meinte, dass er auch jetzt seine Kräfte gerne für den Verein einsetzen werde. Die Rede wurde von der Versammlung mit brausenden Hochrufen aufgenommen.

(Heinrich Josef Vincent †.) Am 19. Mai verschied in Wien nach längerem Leiden der in Musiker- und Sängerkreisen bekannte Musikschriftsteller und -Theoretiker Heinrich Josef Vincent im Alter von 82 Jahren.

Vincent war mit 10 Jahren Sängerknabe im Alumnate zu Kitzingen (Unterfranken). Nur zufällig kam er auf das musikalische Gebiet. Im Jahre 1839 trat er in einem Concerte in Würzburg als Tenorist auf und erregte Aufsehen mit einer Polonaise von Eisenhofer, die einen Umfang von zwei Octaven bis zum hohen Cis erforderte. Zu einem Duett mit einer selten begabten Dilettantin in der »Harmonie« aufgefordert, studierte ihnen Albert Wagner, der Bruder des damals kaum noch gekannten Richard, das Duett aus der Oper »Jessonda« ein. Als Mitglied der »Würzburger Liedertafel« trat Vincent öfters als Solist auf. Im Jahre 1844 wurden »Die Hugenotten« in Würzburg gegeben. Mitglieder der Liedertafel wurden gebeten, den Chor zu verstärken. Vincent erhielt das Solo des Soldaten im Rataplan-Chor. Am nächsten Tag war er als II. Tenorist engagiert. Im Jahre 1847 war Vincent am Kärntnerthor-Theater in Wien zunächst für die Rolle des Abayaldos in »Dom Sebastian« engagiert (nach der damaligen Kritik soll Vincent der beste Abayaldos gewesen sein) und sang hierauf den Räuber in »Stradella« und den Harras in »Wilhelm Tell«. Hierauf kam Vincent als I. Tenor nach Brünn, wirkte sodann auf zahlreichen Bühnen Österreichs und Deutschlands und führte ihn sein Schicksal sogar nach Gothenburg (Schweden). Im Jahre 1870 verliess Vincent die Bühne und widmete sich dem Gesangsunterrichte und der Musiktheorie. Vincent hat eine Reihe schöner, melodienreicher und inniger Lieder componiert, von welchen »Sängers Traum«, Gedicht von Baron Bibra, zum Volksliede wurde, weiter zwei Opern und einige Operetten.

(Generalversammlung der Gesellschaft der Autoren, Componisten und Musikverleger.) Am 23. Mai fand die IV. ordentliche Generalversammlung der Gesellschaft der Autoren, Componisten und Musikverleger statt. Aus dem, von dem Präsidenten Herrn Josef Weinberger vorgetragenen Jahresbericht war zu entnehmen, dass die in stetigem Fortschritt begriffenen Geschäftsergebnisse es im vergangenen Jahre nicht nur ermöglichten, sämmtliche Gründungs- und Organisationskosten abzustossen, sondern auch in die Hauptaufgabe der Gesellschaft, die regelmässige vierteljährige Auszahlung der Tantièmen an die bezugsberechtigten Mitglieder, einzutreten.

Und nicht nur von der eigenen Gesellschaft, sondern auch von der mit ihr verbündeten Société des Auteurs in Paris haben die Auszahlungen der Tantièmen an die Mitglieder der Wiener Gesellschaft begonnen, denen somit durch ihre hiesige Mitgliedschaft der Ertrag von den Aufführungen ihrer Werke auch im Auslande zufliesst. Das geschieht in nicht geringen Beträgen, wie beispielsweise für die Witwe des beliebten Operettencomponisten Carl Zeller die erste Pariser Abrechnung circa 2700 Francs ergab. Mit besonderer Genugthuung nahm die Versammlung auch die Mittheilung von dem endlichen Abschluss eines Vertrages mit den in Wien concertierenden Militärkapellen zur Kenntnis, welcher durch die Vermittlung des Reichs-Kriegsministeriums auf eine Dauer von 25 Jahren fixiert wurde. Der bei der Länderbank deponierte Pensionsfonds der Gesellschaft erfuhr im Laufe des Jahres 1900 eine beträchtliche Steigerung. Zum Schlusse wurde dem Directionsrathe einstimmig das Absolutorium ertheilt und der Dank für die erspriessliche Führung der Gesellschaft ausgesprochen.

(**Milla Therens und Leopold Natzlers Abschied vom Raimund-Theater.**) Im Raimund-Theater verabschiedeten sich am 24. Mai zwei Lieblinge, die dem Publicum dieses Hauses viele vergnügte Stunden bereitet haben: Fräulein Milla Theren und Herr Leopold Natzler. Es war ein lustiger Abschied, wie es sich für so humorvolle Bühnenleute schickt; und er konnte auch nicht traurig sein, da Costas wirklich unverwüstlicher »Bruder Martin« auf dem Programm stand, der an diesem Abend seine 198. Aufführung erlebte, und zwar vor einem trotz schönen Wetters gut besuchten Hause. Fräulein Theren hat die Rolle der Stanzi seinerzeit von Fräulein Niese übernommen und Herr Natzler spielte den Würmerl überhaupt seit der ersten Aufführung des »Bruder Martin«. Dem trefflichen Spiel dieser beiden Künstler ist es auch zum nicht geringen Theil zu danken, dass sich dieses lustige Stück so lange auf dem Repertoire erhielt. Fräulein Theren und Herr Natzler waren den ganzen Abend über Gegenstand lebhaftester Sympathiekundgebungen. Nach dem zweiten Act war die Bühne in einen förmlichen Blumengarten verwandelt. Auch der glückliche Autor hatte sich mit duftigen Spenden eingestellt. Selbstverständlich wurde das Künstlerpaar nach jedem Act und besonders am Schluss oft und oft gerufen. Es ist übrigens wahrscheinlich, dass das Publicum des Raimund-Theaters die beiden Künstler trotz des Abschiedes im nächsten Jahre auf dieser Bühne wiedersehen wird, wenn auch nicht als engagierte Mitglieder, so doch als Gäste.

(**Der Portier des Jantsch-Theaters †**) Am 26. Mai ist der Portier des Jantsch-Theaters, Herr Ignaz Seipel, mehr bekannt noch unter dem Spitznamen »Der Deutschmeister-Carl«, im 60. Lebensjahre gestorben. Seipel diente unter den Directoren Fürst, Nippicher, Mestrozi, Jantsch, Lischke und Ranzenhofer. Unter grosser Betheiligung der Schauspielerkreise ist Seipel am 28. Mai bestattet worden.

(**Von den Philharmonikern.**) Die Philharmoniker hielten am 28. Mai im Hof-Operntheater ihre Generalversammlung ab. Der wichtigste Punkt der Tagesordnung war die Wahl des Dirigenten für die nächste Concertsaison. Als solcher wurde Hof-Kapellmeister Josef Hellmesberger mit

starker Majorität gewählt. Eine Minorität vereinigte sich auf den Namen des Opern-Kapellmeisters Schalk. Der Wahl ging eine kurze Debatte voran. Director Mahler, an den sich die Philharmoniker auch in diesem Jahre gewendet, hatte erklärt, durch ein ärztliches Verbot verhindert zu sein, auch weiterhin die Leitung der philharmonischen Concerte zu übernehmen.

(Preisvertheilung.) Um die Vincenz Zusner'schen Lieder-Compositionspreise zu 20 und 10 Ducaten, welche auf Grund einer Stiftung durch das hiesige Conservatorium alljährlich zur Verleihung gelangen, sind bei der Gesellschaft der Musikfreunde sieben Bewerbungen eingelaufen. Die Preisrichter, die Herren Conservatoriums-Director Richard v. Perger, Professor Dr. Josef Gänsbacher und Professor Robert Fuchs, haben den ersten Preis dem Compositionsschüler Herrn Carl Weigl zuerkannt. Für die Zuerkennung des zweiten Preises wurde keines der anderen Lieder für preiswürdig befunden. Die Übergabe des zuerkannten Preises an den genannten Schüler erfolgte am 28. Mai im Beisein von Mitgliedern der Gesellschaftsdirection, des Lehrkörpers und der Studiengenossen des Prämiierten durch den Vicepräsidenten Herrn Hofrath Koch v. Langentreu und den Obmann des Preisgerichtes, Herrn Richard v. Perger, nachdem der Vortrag des Preisliedes durch einen Gesangsschüler vorangegangen war.

(Der Raimund-Preis.) Am 29. Mai hat die Jury über den Raimund-Preis berathen. Die anwesenden Preisrichter vermochten keines der in der abgelaufenen dreijährigen Periode am Raimund-Theater aufgeführten Stücke mit dem Raimund-Preis, der 2000 Kronen beträgt, auszuzeichnen, einigten sich jedoch dahin, den Vorschriften des Stiftbriefes gemäss, den Preis dem Verfasser des Volksstückes »Die Schroederischen«, Heinrich Schrottenbach, unter dem Titel »zur Ermunterung« zuzuerkennen. Neben Schrottenbach kamen zunächst die Autoren Chiavacci und v. Schönthan in Betracht. Die gelungene Charakteristik einzelner Volksfiguren ihres Stückes »Aus dem Herzen heraus« fand die einstimmige Anerkennung der Preisrichter.

Das mit dem Raimund-Preis ausgezeichnete Stück von Schrottenbach wurde am 10. Jänner 1901 zum erstenmale im Raimund-Theater aufgeführt. Alexander Girardi spielte darin als Gast die Rolle des Gustav Schroeder. Nach Vollendung des Gastspieles Girardis spielte Herr Lackner die Rolle desselben.

(Ein Ehrengrab für Jahn.) Am 30. Mai hat auf dem Centralfriedhofe die Exhumierung der irdischen Überreste des am 21. April 1900 verstorbenen Hof-Operntheaterdirectors Wilhelm Jahn und die Übertragung in das vom Wiener Stadtrathe gewidmete Ehrengrab in der Gräberanlage für historisch denkwürdige Persönlichkeiten stattgefunden. Auf Wunsch der Witwe Jahns wurde die Trauerfeier in aller Stille abgehalten und es betheiligten sich nur die nächsten Anverwandten des Verstorbenen an derselben. Die Grabstätte schmückt ein von den Erben errichtetes Denkmal aus schwarzem Marmor, das an der Vorderseite die wohlgelungene Bronzebüste des Verstorbenen und die Inschrift »Wilhelm Jahn« trägt. Den Sockel des vom Hof-Steinmetzmeister Hauser ausgeführten Denkmals ziert eine Lyra. Von der Witwe und den übrigen Verwandten wurden Kränze an dem Monumente niedergelegt.

(Lola Beeths Abschied vom Hof-Operntheater.) In einer ihrer besten Rollen (Elsa in »Lohengrin«) hat sich am 9. Juni Fräulein Lola Beeth von unserer Hofoper und damit von den zahlreichen Verehrern ihrer trefflichen Gesangskunst verabschiedet. Die Elsa bedeutet in der Bühnenlaufbahn des Fräuleins Beeth eine Etappenrolle, denn in dieser hat die Künstlerin ihren ersten Bühnenversuch in Berlin unternommen, zum erstenmale in Wien gastiert, ihr Wiener Engagement angetreten und (vor sechs Jahren) ihren ersten Abschied von Wien gefeiert. Als Elsa sagte sie uns nun auch zum zweitenmale Adieu.

Fräulein Beeth ist Österreicherin. In Krakau empfieng sie den ersten musikalischen Unterricht, der sich zunächst auf das Clavier beschränkte. Als Pianistin erntete Fräulein Beeth, kaum den Kinderschuhen entwachsen, die ersten künstlerischen Lorbeeren. Anfangs der Achzigerjahre begann sie dann ihre Gesangsstudien. Die Kammersängerin Louise Dustmann-Mayer, deren künstlerisches Wirken in Wien noch heute unvergessen ist, war ihre Lehrerin. Am 25. März 1882 machte Fräulein Beeth an der Berliner Hofoper als Elsa in »Lohengrin« ihren ersten Versuch auf der Bühne. Das Publicum nahm die jugendliche Sängerin mit Enthusiasmus auf und so zählte sie bald zu den beliebtesten Künstlerinnen der deutschen Hauptstadt. Im August 1887 folgte Fräulein Beeth einer Einladung Director Jahns und gastierte im Wiener Hof-Operntheater an drei Abenden, und zwar am 25. August als Elsa in »Lohengrin«, am 28. August als Frau Fluth in »Die lustigen Weiber von Windsor« und am 30. August als Margarethe in »Margarethe« (»Faust«). Der Erfolg des Gastspieles führte zum Engagement der Künstlerin an die Wiener Hofoper vom 1. Mai 1888 an. Wieder war es die Rolle der Elsa in »Lohengrin«, in welcher Fräulein Beeth am erwähnten Tage ihr erstes Engagement in Wien antrat. Und als Elsa nahm sie am 15. April 1895 Abschied von Wien, um ohne fixes Engagement Gastspielreisen zu absolvieren. Die Künstlerin gieng zunächst nach Paris, wo sie ausserordentlich gefiel, und sodann nach Amerika. Auch die transatlantische Tournée brachte ihr Ehren und Gewinn. Vom 1. August 1898 an trat die Künstlerin neuerlich in den Verband des k. k. Hof-Operntheaters und debutierte am 3. August in der Titelrolle von »Margarethe« (»Faust«). Während ihres 10jährigen Wirkens an der Wiener Hofoper ist Fräulein Beeth 441mal auf der Bühne als Sängerin erschienen. Ihr Repertoire umfasst 34 Rollen in 33 Opern. In Wien hat sie nachfolgende 7 Rollen in neuen Opern creiert: Helene in »Die Maienkönigin« (1888), Clarisse in »Die drei Pintos« (1889), Naja in »Der Vasall von Szigeth« (1889), Margiana in »Der Barbier von Bagdad« (1890), Sandrina in »Die Gärtnerin« (1891), Susel in »Freund Fritz« (1892), Elisabeth in »Cornelius Schut« (1894). — Von den hervorragenderen Partien, welche die Künstlerin im Hof-Operntheater innehatte, seien erwähnt: Frau Fluth in »Die lustigen Weiber von Windsor« — eine Partie, in der sie bis nun nicht ersetzt ist —, Marie in »Der Trompeter von Säkkingen«, Desdemona in »Othello«, Eva in »Die Meistersinger von Nürnberg«, Christine in »Das goldene Kreuz«, Gemmy in »Wilhelm Tell«, Susanne in »Die Hochzeit des Figaro«, Rebekka in »Templer und Jüdin«, Freia in »Das Rheingold«, Julie in »Romeo und Julie«, Recha in »Die Jüdin«, Eurydike in »Orpheus und Eurydike«, Venus in »Tannhäuser«, Helena in »Mephistopheles«, Agathe in »Der Freischütz«, Sulamith in »Die

Camilla Pagliero-Guerra.

Königin von Saba«, Viviane in »Merlin«, Prinz Orlofsky in »Die Fledermaus«, Sieglinde in »Die Walküre«, Leonore in »Der Troubadour«.

Das letzte Auftreten der beliebten Sängerin bot den zahlreich erschienenen Bewunderern ihrer Kunst willkommenen Anlass zu stürmischen Ovationen. Als blonde Dulderin von Brabant konnte Fräulein Beeth alle ihre künstlerischen und äusserlichen Qualitäten noch einmal in harmonischem Bilde in die Erscheinung treten lassen — in jene bekannte Bühnen-Erscheinung, welche bald in weichen Tönen, bald mit dramatischer Kraft und Eindringlichkeit Elsas Schicksal mittheilt. Nachdem die Scheidende schon bei den einzelnen Actschlüssen bejubelt worden war, gab es nach Schluss der Vorstellung eine Fülle von Applaus, und ungezähltemale konnte sich die Künstlerin für die ihr dargebrachten Ovationen bedanken.

Fräulein Beeth, die in Anerkennung ihrer hervorragenden Leistungen an dem Opern-Institute gelegentlich ihres Scheidens zur k. u. k. Kammersängerin ernannt wurde, verlässt nach 10jähriger verdienstvoller Thätigkeit in der Blütezeit ihres Könnens Wien, um an der Hamburger Opernbühne unter glänzenden Bedingungen ein Engagement anzutreten. Im Repertoire unserer Hofoper war sie in den letzten Jahren leider nur wenig beschäftigt — zum Bedauern der zahlreichen Verehrer ihrer Gesangskunst. Im Wiener Theaterpublicum wird man Lola Beeth das beste Andenken bewahren; sie war nicht nur vermöge ihrer künstlerischen Eigenschaften, sondern auch vemöge der eigenartigen Schönheit ihrer Erscheinung eine Zierde unserer Opernbühne.

(Letztes Auftreten der Tänzerin Camilla Pagliero.) In der Schlussvorstellung der Saison 1900/1901 am Hof-Operntheater — am 15. Juni — betrat die treffliche Fusspitzen-Künstlerin und Mimikerin Frau Camilla Pagliero-Guerra zum letztenmale die Bühne.

Als Braut in »Wiener Walzer«, in welcher Partie die liebenswürdige Künstlerin bei der Première des so beliebt gewordenen Divertissements am 10. Jänner 1885 die Opernbesucher entzückt hatte, als Franz in »Coppelia«, endlich als eine der mechanischen Figuren in »Die Puppenfee« nahm Frau Pagliero-Guerra Abschied von dem kaiserlichen Kunst-Institute, dem sie seit 15. April 1879, mithin über 22 Jahre, als ein ebenso verwendbares und pflichtgetreues, wie durch treffliche Leistungen sich auszeichnendes Mitglied angehört hatte. In allen drei Rollen hatte die graziöse Künstlerin Gelegenheit, ihr reiches und vielseitiges Können zu bethätigen und so stand sie denn auch im wohlverdienten Mittelpunkt der Ovationen. Zum Schlusse der von Kapellmeister Bayer vortrefflich geleiteten Vorstellung musste sich der Vorhang immer wieder und wieder heben. Besonders die zahlreich vertretene italienische Colonie spendete der Scheidenden frenetischen Beifall. Womöglich noch intensiver waren die Abschiedsscenen, die sich hinter den Coulissen abspielten. Balletmeister Hassreiter überreichte der Scheidenden mit einigen herzlichen Worten ein Bouquet und geleitete sie zu der blumengeschmückten Garderobe, die einem Gabentempel glich. Die Direction der Hofoper, Ex-Mimiker Frappart, Kammersänger Schrödter und das Solopersonal der Hofoper hatten sich mit Kränzen eingestellt, die Balletsolistinnen spendeten einen silbernen Lorbeerkranz, Frau Cerale silberne Löffel, Generaldirector Palmer eine Brillantbroche, Fräulein Sironi einen Silbergegenstand und viele Verehrer der Künstlerin sendeten Blumen oder andere Geschenke.

Camilla Pagliero, die aus Castel Rosso (Italien) stammt, erlangte ihre Ausbildung an der königlichen Balletschule zu Turin und war daselbst Madame Legrain ihre Lehrmeisterin. Für die Wiener Hofoper als Solotänzerin engagiert, debutierte sie am 24. April 1879 in dem Divertissement »Aus der Heimat«, das einen Theil des Programms des an jenem Abend stattgehabten Théâtre paré anlässlich der silbernen Hochzeit des Kaiserpaares bildete. Seither hat die Künstlerin fast in allen in Wien zur Aufführung gelangten Balletten und Ballet-Einlagen mitgewirkt, in den ersten Jahren ihres Engagements zumeist als Tänzerin, später auch als Mimikerin. Im ganzen dürfte sie circa 2200mal auf der Bühne erschienen sein. Von ihren Rollen seien nur die hervorragenderen erwähnt: Agnes in »Assassinen«, Plantine und Titelrolle in »Melusine«, Ramis in »Pygmalion«, Leander in »Harlekin als Elektriker«, Priamada in »Sakuntala«, Rositta in »Vater der Debutantin«, Laura und Fanny in »Excelsior«, Amiata und Amor in »Sylvia«, Jean in »Ein Märchen aus der Champagne«, Wilm von Campen in »Die verwandelte Katze«, Aglaia in »Fantasca«, Pierrot in »Pierrot und Pierette«, König Mai in »Der Trompeter von Säkkingen« (Mai-Idylle), Titelrolle in »Die Puppenfee«, Fanny, Leopoldine und Franz in »Coppelia«, Andron in »Ein Tanzmärchen«, Marie in »Rund um Wien«, der böse Friedrich in »Struwwelpeter« etc.

Seit 21. Juli 1898 ist Camilla Pagliero mit ihrem Collegen, dem Solotänzer und Balletmeister-Stellvertreter an der Wiener Hofoper, Nicola Guerra, verehelicht.

Frau Camilla Pagliero-Guerra scheidet wohl von der Bühne, aber keineswegs vom Wiener Hof-Operntheater, dem sie auch fernerhin als Lehrerin der Balletschule erhalten bleibt.

(Neuernannte Kammersängerinnen und -Sänger.) Mitte Juni wurden die Solosängerinnen Francès Saville (Debut 18. December 1897), Anna v. Mildenburg (Debut 15. August 1898) und Lola Beeth (Debut 1. Mai 1888) zu Kammersängerinnen, ferner die Solosänger Wilhelm Hesch (Debut 19. August 1896), Franz Naval (Debut 1. August 1898), Erik Schmedes (Debut 1. Juni 1898) und Leopold Demuth (Debut 3. Juni 1898) zu Kammersängern ernannt. Infolge dieser Ernennungen ist die Zahl der Kammersänger auf 17 und jene der Kammersängerinnen auf 27 gestiegen.

(Schlussprüfungen im Eleven-Curs des Deutschen Volkstheaters.) Mitte Juni fanden die Schlussprüfungen des in voriger Saison gegründeten unentgeltlichen Eleven-Curses des Deutschen Volkstheaters statt, welche sehr gute Resultate ergaben, was in Anbetracht des kurzen Bestandes des Curses umso höher anzuschlagen ist.

Im mündlichen Vortrag unterrichtete Professor Strakosch, im Gesang Kapellmeister Roth, im Tanz Herr Godlewski, im Fechten Herr Hartl, in Gesten und Bewegungen die Herren Eppens und Amon. Herr Hofbauer war Herrn Professor Strakosch als Correpetitor beigegeben. Sämmtliche Eleven wirkten im Chor und in der Statisterie mit, einzelne auch in kleineren Rollen, um mit der Bühne vertraut zu werden. Sie erwiesen sich als sehr geeignet zur Belebung von grossen Ensemble-Scenen. Nach der Schlussprüfung wurden die Damen Mizzi Hofteufel und Gudrun Claar,


Franz Naval

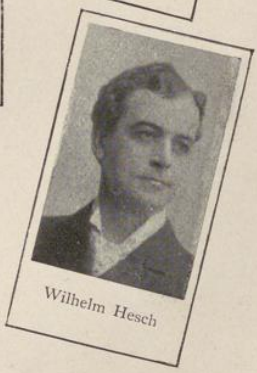

Lola Beeth


Erik Schmedes


Anna v. Mildenburg


Francès Saville


Leopold Demuth


Wilhelm Hesch

Neuernannte k. u. k. Kammersängerinnen und -Sänger.

sowie die Herren Speiser, Kirsch, Glass und Kirschner von der Direction des Deutschen Volkstheaters für mehrere Jahre fest engagiert. Der Rest der Eleven und Elevinnen steigt in den zweiten Curs auf.

(**Oskar Teuber †.**) Am 16. Juni ist in seiner Villa in Dornbach der verdienstvolle Theaterhistoriker und Chef-Redacteur der »Wiener Zeitung«, Regierungsrath Oskar Teuber verschieden.

Mit Oskar Teuber ist einer der gründlichsten Kenner des Theaterwesens, einer der feinsinnigsten und sachlichsten Theaterkritiker ins Grab gesunken. Dem Kreise seiner engeren Freunde war es wohl bekannt, dass Teuber kurz vorher von einem Schlaganfalle heimgesucht worden war, doch hätte niemand diesen Ausgang der Erkrankung Teubers vorausgesetzt. Die Nachricht von dem Tode des allseits geschätzten Mannes rief in weitesten Kreisen die innigste Theilnahme hervor. Zahllos waren die telegraphischen, brieflichen und mündlichen Condolenzen, welche der trauernden Witwe von hier und von auswärts zukamen und welche von der grossen Beliebtheit des Dahingeschiedenen zeugten. Auch ausserhalb der Residenz widmete die Presse dem Verblichenen ehrende Nachrufe, welche seine trefflichen Charakter-Eigenschaften, die bewunderungswerte Vielseitigkeit seiner Begabung und seine glühende Begeisterung für alles Gute und Edle hervorhoben. Seiner Familie — er hinterliess eine Witwe und vier Söhne, die sich alle dem Militärstand gewidmet haben — war er der zärtlichste Gatte, der liebevollste Vater, seinen Collegen der liebenswürdigste, warmherzigste Freund und ein leuchtendes Vorbild unermüdlicher Pflichttreue und aufopfernder Hingebung. Am 3. Juli wollte Teuber seine silberne Hochzeit feiern — er lebte seit 1876 mit der ehemaligen Schauspielerin des Prager Deutschen Theaters Emmy Rigol in glücklichster, zärtlicher Ehe —, es hatte nicht sein sollen!

Der Verblichene hat ein Alter von nicht ganz 49 Jahren erreicht. Er wurde zu Weckelsdorf bei Braunau in Böhmen am 11. December 1852 geboren, wollte sich ursprünglich dem geistlichen Berufe zuwenden, trat aber später in das Cadetten-Institut in Eisenstadt ein, von dort in jenes zu St. Pölten, hierauf in die Militär-Akademie zu Wiener-Neustadt, verliess jedoch die militärische Laufbahn im Jahre 1873 und widmete sich gänzlich der schriftstellerischen Thätigkeit. Nachdem er in Graz und Prag bei der »Tagespost« und der »Bohemia« thätig gewesen, kam er 1883 zum »Fremden-Blatt«. Hier zeichnete er sich nicht allein durch seine ungewöhnliche Begabung, durch seine Kenntnisse und seine journalistische Vielseitigkeit, sondern auch durch seine unermüdliche Arbeitskraft aus. Sein Fleiss und seine Leistungsfähigkeit wurden in der Wiener Journalistik sprichwörtlich. Kein Gebiet journalistischer Thätigkeit war ihm fremd. Politik, Theater, militärische Angelegenheiten behandelte er mit gleicher Ausdauer und gleicher Beherrschung des Stoffes. Im Jahre 1896 schied er aus der Redaction des »Fremden-Blatt«, in welcher er durch 13 Jahre in hervorragender Weise thätig gewesen, und übernahm die Leitung des »Armee-Blatt«, fand aber noch nebenbei Zeit, auch anderweitig publicistisch thätig zu sein, besonders für das »Neue Wiener Tagblatt«. Nach dem Rücktritte des Hofrathes Uhl wurde Teuber am 22. Mai 1900 zum Chef-Redacteur der »Wiener Zeitung« ernannt und trat am 1. Juni desselben Jahres diesen verantwortungsvollen Posten an, auf dem ein grausames Geschick ihn nicht viel länger als ein Jahr belassen sollte.

Regierungsrath Teuber, dessen literarische Thätigkeit so weit ausgreifend war, dass er nebst den laufenden, die Thätigkeit eines Menschen nahezu erschöpfenden Arbeiten für eine grosse Zeitung auch noch Musse fand, um sich mit theatergeschichtlichen und militärischen Arbeiten grossen Stils zu befassen, war einer der fleissigsten und arbeitsamsten Literaten. Er arbeitete mit grosser Leichtigkeit und scherzte im Freundeskreise selbst oft darüber, wenn er im Laufe weniger Stunden die heterogensten und auseinanderliegendsten Materien behandelte.

Schon im Jahre 1877 hatte er in der »Bohemia« eine Serie von Feuilletons als Beiträge zur Geschichte des Prager Theaters begonnen, sammelte seither ein ungewöhnlich reiches Quellenmaterial und gab im Jahre 1883 den ersten Band der »Geschichte des Prager Theaters« heraus, ein grossangelegtes Werk, dessen zweiter Band im Jahre 1885 und der dritte Band im Jahre 1888 folgte. Diese Arbeit wurde von der in- und ausländischen Kritik nicht nur als die erste hervorragendste österreichische Theatergeschichte, sondern überhaupt als ein grundlegendes und reiches Quellenwerk, als eine für die allgemeine deutsche Theater- und Culturgeschichte bedeutsame Publication bezeichnet. In Würdigung dessen ist Teuber auch die ehrenvolle Aufgabe zutheil geworden, ein von der Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst veranlasstes monumentales Werk »Die Theater Wiens« zu redigieren und die Geschichte des Burgtheaters, sowie der Hofoper, den vornehmsten Theil dieser Arbeit — welche er jedoch unvollendet hinterlassen hat — selbst zu verfassen.

Regierungsrath Teuber war vielfach ausgezeichnet. Er war Ritter der Eisernen Krone 3. Classe, Ritter des Franz Josef-Ordens, Besitzer der kaiserlich österreichischen Medaille mit dem Allerhöchsten Wahlspruche, Officier des toscanischen Civil-Verdienstordens, Comthur 2. Classe des württembergischen Friedrich-Ordens, Ritter des baierischen Michael-Ordens, Ritter 2. Classe des sächsischen Albrecht-Ordens, Besitzer des päpstlichen Ehrenzeichens »Pro ecclesia et pontifice«, der österreichischen grossen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, Besitzer der baierischen goldenen Ludwigs-Medaille für Wissenschaft und Kunst, der sachsen-meiningen'schen goldenen Medaille für Wissenschaft und Kunst, der sachsen-coburg-gothaischen Medaille für Kunst und Wissenschaft und der grossen silbernen Medaille des Herzogs Maximilian in Baiern. Er war auch Ehrenmitglied des Österreichisch-ungarischen Officiersvereines.

Das Leichenbegängnis des Dahingeschiedenen gestaltete sich zu einer imposanten Trauerkundgebung und legte ein beredtes Zeugnis ab von der allgemeinen Beliebtheit Teubers. Nicht nur seine engeren Collegen, auch aus den höchsten Kreisen der Wiener Gesellschaft waren Vertreter erschienen. Und sicher werden Alle, die dem trefflichen Mann näherzutreten Gelegenheit hatten, ihm auch übers Grab hinaus ein ehrendes Angedenken bewahren.

(Hof-Burgtheater-Arzt Dr. Ferdinand Much †.) Am 22. Juni hat sich der allseits beliebte, langjährige Hof-Burgtheater-Arzt Dr. Ferdinand Much in der Cabine einer Bade-Anstalt auf der Wieden durch einen Dolchstich ins Herz getödtet.

Dr. Much kam vormittags in die Bade-Anstalt, liess sich dort eine Cabine öffnen und schloss sich darin ein. Als längere Zeit vergieng, ohne

Oskar Teuber.

dass man aus dem Raume ein Lebenszeichen hörte, wurde die Thüre geöffnet, und man fand den Arzt entkleidet in der Wanne liegen. Das Wasser war vom Blute geröthet. Dieses rieselte aus einer Wunde in der Herzgegend. In der Wunder stak, fast bis zum Heft, ein dolchartiges Messer. Ein Arzt war bald zur Stelle. Er zog das Instrument — es scheint ein chirurgisches gewesen zu sein — aus der Wunde, untersuchte den Körper, den man aus der Wanne hob; doch weder er, noch der inzwischen erschienene Inspectionsarzt Dr. Spiegel der Freiwilligen Rettungsgesellschaft konnten helfen. Der Tod war schon eingetreten. Fünfzehn Centimeter tief war das Messer in den Leib gedrungen. Es hatte das Herz durchbohrt. Als Arzt wusste Dr. Much selbstverständlich genau die Stelle, an der er treffen musste, um den Tod sicher zu finden.

Dr. Much, der ein Alter von 72 Jahren erreichte und bereits seit 21 Jahren am Burgtheater thätig war, lebte mit seiner Gattin in glücklicher, kinderloser Ehe. Er war noch bis vor zwei Jahren überaus heiter und lebensfroh. Seine reichen Kenntnisse, seine liebenswürdigen Umgangsformen schufen ihm nur Freunde. Vor zwei Jahren erkrankte er an Bronchitis und Influenza. Das Leiden besserte sich zwar, aber es blieben Folgen zurück, die tief auf das physische und psychische Befinden einwirkten. Viele Monate hindurch war er in äusserst deprimierter Stimmung. Die frühere Lebensfreude hatte tiefem Unmuth platzgemacht. Dr. Much sagte häufig, er fürchte, das heurige Jahr nicht mehr zu überleben. Er dachte damals noch keineswegs an Selbstmord, es schwebte ihm nur vor, dass er eines baldigen natürlichen Todes sterben werde. Drei Monate vor seinem Tode aber wurde Dr. Muchs Zustand um vieles schlechter. Anfänglich kannte man den eigentlichen Charakter des Leidens nicht, das seine Wirkungen im Kopf und auch äusserlich im Gesicht bemerkbar machte. Der Kopf schwoll an und Dr. Much klagte öfters über Kopfweh. Die Entzündung entwickelte sich allmählich zu einem Rothlauf und so wurde durch sein Leiden die moralische Depression bei dem Arzt von Tag zu Tag stärker. Als der bekannte Hygieniker Professor Pettenkofer in München durch Selbstmord endete, äusserte Dr. Much im Gespräche, das Beste für einen Arzt, der wisse, dass er sterben müsse, sei, sich sein qualvolles Leben zu verkürzen. Das war das erstemal, dass er den Selbstmord als erstrebenswertes Ende für einen Kranken bezeichnete. Das Leiden verschlimmerte sich immer mehr, und die Befürchtung, dass sich das Eccem zu einer Gehirnhaut-Entzündung herausbilden könne, sowie die Aussichtslosigkeit einer Heilung scheint in den letzten Tagen seinen schon früher in Erwägung gezogenen fürchterlichen Entschluss zur Reife gebracht zu haben. Trotz seines Leidens hat Dr. Much seine ärztliche Praxis bis zum letzten Tage ausgeübt und noch am vorletzten Tage vor seinem Tode wohnte er im Burgtheater der Aufführung von »Maria Stuart« bei. Überhaupt verstand er es meisterhaft, seine seelische Stimmung zu verbergen und so ahnte niemand, welch tiefe Depression seine leidenden Nerven bei ihm hervorgerufen hatten. Wenige Tage vor seinem Tode hatte Dr. Much bei einem Collegenfeste selbstgedichtete Bänkel vorgetragen und noch am Morgen vor der entsetzlichen That verabschiedete er sich von seiner Frau mit einem fast heiteren: »Grüss' dich Gott!« Umso grösser war die Bestürzung, als sich die Nachricht von dem tragischen Ende des einst so lebensfreudigen Mannes verbreitete. Besonders seinen näherstehenden Freunden wäre — obgleich sie in

letzter Zeit eine Verstimmung an ihm bemerkten — ein so fürchterlicher Gedanke nicht in den Sinn gekommen.

Dr. Much hinterliess mehrere Abschiedsschreiben, darunter eines an seinen langjährigen Freund, den Primarius und Chefarzt des Theresianums, Dr. Heim, worin er denselben um Fürsorge für seine Frau ersuchte, ferner an seine Collegen, die Burgtheater-Ärzte Dr. Staniek und Dr. Brennerberg. Das Testament, in dem er auch seine Krankheit als Selbstmordmotiv angab, enthielt die Bitte um ein sehr einfaches Begräbnis und um Unterlassung der Versendung von Parten.

Dr. Much war auch ein trefflicher Sänger mit klangvoller, schöner Barytonstimme, der sich, da er auch ein tüchtiger Pianist war, zu seinen Gesängen selbst gerne accompagnierte. Eine Reihe von Jahren gehörte er auch dem Wiener Männer-Gesangverein an und bethätigte sich damals als eifriges Mitglied.

(Schauspielerin Hermine Jules †.) Am 24. Juni hat sich in Brünn die 51jährige Schauspielerin Hermine Jules, eine Schwester des Regisseurs Herrn Emil Jules vom Raimund-Theater, in einem Anfall von Verzweiflung wegen hartnäckiger, schwerer Krankheit vergiftet und ist in der Landes-Krankenanstalt, wohin sie in schwer verletztem Zustande gebracht wurde, verschieden.

Hermine Jules begann schon als 16jähriges Mädchen in Olmütz ihre Bühnen-Carrière und wurde von Strampfer nach Wien gebracht, wo sie zuerst an dessen Theater unter den Tuchlauben, später am Carltheater und dann am Theater an der Wien erfolgreich thätig war. In Brünn, wohin sie später gieng, zählte sie durch eine lange Reihe von Jahren zu den Lieblingen des Theaterpublicums. Erst vor zwei Jahren noch wurde sie von Director v. Bukovics an das hiesige Deutsche Volkstheater engagiert, wo jedoch ihres Bleibens nicht lange war, da sie durch eine schwere Krankheit gezwungen wurde, der Bühne zu entsagen, worauf sie sich wieder nach Brünn zurückzog, wo sie nun der Tod von ihren Qualen erlöste.

(Vermählung des Fräuleins Medelsky.) Am 1. Juli hat sich die Hofschauspielerin Karoline Medelsky mit ihrem Collegen, dem jugendlichsten Helden des Burgtheaters, Herrn Eugen Frank, vermählt. Fräulein Medelsky ist 20, Herr Frank 25 Jahre alt.

(Vom Wiener Conservatorium.) Am 6. Juli fand in Anwesenheit eines zahlreichen Publicums die letzte Production der Abiturienten des abgelaufenen Schuljahres und in Verbindung damit die feierliche Vertheilung der silbernen Gesellschaftsmedaillen und der anderen Prämien statt.

Bei der Production wirkten neben dem Zöglingsorchester mit: Herr Theodor Hess (Concert in G-moll für Violine und Orchester, Andante und Finale von Bruch), Fräulein Margarethe Volavy (»Waldesrauschen« von Liszt und Concert-Etude von Rubinstein, beide für Clavier), Herr Anton Walter (Concert für Violoncell mit Orchester, 1. Satz, von Davidow), Herr Bruno Eisner (Concert A-moll für Clavier mit Orchester, Finale, von Schumann) und Fräulein Marie Cankl (»Ständchen« für Altsolo und Frauenchor mit Clavierbegleitung). Das Zöglingsorchester spielte die Ouverture zu

»Egmont«. Ein Damenchor des Conservatoriums brachte den Chor des Abiturienten der Compositionsschule Herrn Julius Fischer: »Die Weihe der Nacht« (Text von Friedrich Hebbel) wirkungsvoll zu Gehör. — Nach der Production, die viel Beifall fand, wurde die feierliche Preisvertheilung vorgenommen. Der Präsident-Stellvertreter der Gesellschaftsdirection, Hofrath Koch Edler v. Langentreu, leitete dieselbe mit einer schwungvollen Ansprache ein, in der er der Gönner der Anstalt und vor allen Seiner Majestät des Kaisers gedachte, welcher der Gesellschaft der Musikfreunde alljährlich ein namhaftes Geschenk gnädig zuwendet. Redner dankte schliesslich dem Unterrichtsministerium, dem altbewährten Förderer der Anstalt Ludwig Bösendorfer, ferner dem Director v. Perger und dem Lehrkörper. Sodann erfolgte die Übergabe der silbernen Gesellschaftsmedaillen und der anderen Preise.

Die silberne Gesellschaftsmedaille erhielten: Fräulein Marie Cankl (Gesang), Herr Hans Daubrawa (Orgel), Herr Theodor Hess (Violine), Fräulein Hermine Medelsky (Schauspiel), Fräulein Aloisia Nowak (Clavier), Fräulein Fancsi Reismann (Gesang), Herr Carl Strobl (Fagott), Fräulein Margarethe Volavy (Clavier) und Herr Anton Walter (Violoncell).

Von den vorstehenden, mit der Gesellschaftsmedaille ausgezeichneten Abiturienten erhielten ausserdem Prämien, und zwar Fräulein Al. Nowak das Karoline v. Gomperz-Bettelheim'sche Rubinstein-Prämium à 400 Kronen, Fräulein Volavy das Liszt-Prämium à 200 Kronen, Herr Hess das Schwarz-Mohrenstein'sche Prämium à 200 Kronen, Herr Strobl das C. Marx'sche Prämium à 120 Kronen, Fräulein Cankl das Baron Hofmann'sche Prämium à 100 Kronen, Fräulein Reismann das Goldmark-Prämium à 100 Kronen, Herr Daubrawa das L. A. Zellner'sche Prämium à 80 Kronen.

Die kostbarste Prämie erhielt der Abiturient Herr Bruno Eisner, und zwar das von Ludwig Bösendorfer gespendete Clavier.

Weiters erhielten von den Abiturienten noch Prämien: Herr Julius Fischer das Victor Miller'sche Brahms-Prämium à 200 Kronen, Herr Alfred Adler und Herr Otto Beer ein C. Marx'sches Prämium à 120 Kronen.

Die eingereichten Compositionen um die Bewerbung der Zusner'schen »Liederpreise« wurden von den Preisrichtern Director v. Perger und den Professoren Robert Fuchs und Dr. Josef Gänsbacher eingehend geprüft. Der erste Preis wurde dem Compositionsschüler Herrn Carl Weigl für das Lied »Das alte Liebesplätzchen« verliehen. Des zweiten Preises wurde keines der eingereichten Lieder würdig befunden. Der Preis im Betrage von 10 Ducaten wurde stiftungsgemäss dem Schüler-Unterstützungsfonds zugewendet.

Nach der Preisvertheilung richtete Hofrath Adolf Koch Edler von Langentreu noch einige Abschiedsworte an die Schüler und erklärte dann das Schuljahr für geschlossen.

Das Institut wurde im Schuljahre 1900/01 von 907 Schülern besucht, wozu noch 26 Schüler kommen, welche für die Lehrerbildungscurse inscribiert waren. Die Gesammtzahl der Schüler betrug also 933. Davon waren 116 Stiftlinge, 60 waren vom Schulgeld ganz, 115 zur Hälfte befreit, 642 zahlten das Schulgeld.

Engagement erhielten folgende Abiturienten sofort bei Austritt aus dem Institut: Die Opernschüler: Herr Otto Beer am königlich deutschen Landes- und neuen Deutschen Theater in Prag, Fräulein Alice v. Beör am Stadttheater in Halle, Fräulein Antonie Klein am Stadttheater in Bielitz, Fräulein Sophie Sedmak am Stadttheater in Frankfurt am Main, Fräulein Marie Stöller am Stadttheater in Köln am Rhein, Fräulein Marie Wernig am Stadttheater in Troppau; die Schauspielschüler: Herr Wilhelm Appelt am Stadttheater in Czernowitz, Fräulein Angela Czepan am Stadttheater in Breslau, Fräulein Anna Dachs am Stadttheater in Troppau, Herr Arthur Ehrlich am Stadttheater in Barmen, Fräulein Margarethe v. Flindt am k. u. k. Hof-Burgtheater, Fräulein Hermine Medelsky am Deutschen Volkstheater; Herr Carl Waldschütz am Landestheater in Linz; die Instrumentalschüler: Herr Ottokar Czuda (Contrabass), Herr Theodor Hess (Violine) und Herr Adolf Schuhfried (Posaune) im Orchester des Wiener Concertvereines.

(**Theaterfriseur Scheibenhofer †.**) Am 11. Juli ist der in Wiener Theaterkreisen bekannte und beliebte Friseur Hermann Scheibenhofer im Alter von 56 Jahren einem Schlaganfalle erlegen. Scheibenhofer, der seinen Friseurladen unweit des Theaters an der Wien hatte und durch eine lange Reihe von Jahren Friseur dieser Bühne gewesen ist, war noch der Haarkräusler der Künstler und Künstlerinnen, die in der Glanzzeit der Operette im Theater an der Wien wirkten. Die Geistinger und Gallmeyer, Roth, Friese, Swoboda etc. liessen sich von dem geschickten Scheibenhofer für die Vorstellungen bedienen. Auch Schweighofer und Girardi gehörten zu den Klienten des nunmehr Verstorbenen. Noch wenige Tage vor seinem Tode war er munter und rüstig. Er hat sein Handwerk stets für etwas Höheres, für Kunst angesehen und ordentlich Stolz darein gesetzt, classische Perücken und Masken zu schaffen.

(**Vermählung des Fräuleins Hetsey.**) Fräulein Alice Hetsey, das beliebte Mitglied des Raimund-Theaters, hat sich am 15. Juli mit Herrn Rudolf Holzer, Redacteur der »Wiener Zeitung«, vermählt.

(**Albin Swoboda †.**) Am 5. August ist in Dresden der Schauspieler Albin Swoboda einem Gehirnleiden erlegen.

Swoboda, der im Wiener Theaterleben der Sechziger- und Siebzigerjahre einen hervorragenden Platz einnahm, war als der erste und hervorragendste Interpret der Anzengruber'schen Bühnengestalten fast eine historische Persönlichkeit zu nennen. Er war es, der den »Wurzelsepp« in Anzengrubers »Der Pfarrer von Kirchfeld« creierte und bei der ersten Aufführung dieses Stückes im Theater an der Wien neben der Geistinger, welche die Anna Birkmayer gab, einen ebenso mächtigen, als nachhaltigen Erfolg erzielte. Aber nicht nur als Schauspieler, sondern auch als Operettentenor erfreute sich Swoboda gleich seiner ständigen und congenialen Partnerin Geistinger einer ausserordentlichen Beliebtheit bei den Wienern, insbesondere seine Glanzleistung des »Paris« in Offenbachs »Die schöne Helena« machten ihn zum erklärten Liebling des Wiener Theaterpublicums. Er und die Geistinger waren die grossen Stützen des damaligen glanzvollen Repertoires, und wenn die Beiden auf dem Theaterzettel standen, konnte man fast mit Sicherheit auf ein volles Haus rechnen. Trotzdem kam es zum Zusammenbruche des

Albin Swoboda.

Steiner'schen Regimes am Theater an der Wien, und als Swoboda später die Direction der Komischen Oper übernahm, verliess ihn das bisherige Glück und wenn ihm auch der künstlerische Erfolg treu blieb, so hielt doch der materielle mit demselben nicht gleichen Schritt, so dass es von da ab mit ihm abwärts zu gehen begann, wenn er auch wieder eine fixe Stellung am Dresdener Hoftheater fand.

In den letzten Jahren hatte er stark mit Sorgen zu kämpfen, die den einst so gefeierten Mann zu Gastspielen an kleinen Berliner Bühnen zwangen. Nach langem und schmerzlichem Siechthum, das auch seine geistigen Kräfte gänzlich lähmte, ist Swoboda nun im Alter von 65 Jahren gestorben.

Albin Swoboda wurde zu Neustrelitz im Grossherzogthum Mecklenburg am 13. November 1836 geboren. Sein Vater Johann stammte aus Prag und war Schauspieler und Sänger, seine Mutter Angelika, geborne Peréchon, eine Wienerin, Sängerin am Hof-Operntheater. Seine Knabenzeit verbrachte Albin in Frankfurt a. M. und kam erst im Jahre 1848 nach Wien, wo sich der Vater, der zunächst im Carltheater, später im Hof-Operntheater sang, mit dem Plan trug, seinen Sohn zum Techniker heranzubilden und ihn zu diesem Zwecke zuerst das akademische Gymnasium, später die Technik besuchen liess. Aber schon im Jahre 1851 gab Albin das Studieren auf und gieng wider den Willen des Vaters zum Theater. Auf der Josefstädter Bühne, welche damals Frau Megerle dirigierte, betrat er, 16 Jahre alt, als Chorist zum erstenmale die Bretter. Da ihm dieser beschränkte Wirkungskreis nicht behagte, verliess er dieses Theater, nahm Engagement in Krakau, Salzburg, Ischl und endlich in Linz an, wo er sich als Tenorist rasch durchsetzte und auch als jugendlicher Liebhaber bald Anerkennung fand. In Ischl lernte ihn Fräulein Weiler, Nestroys langjährige treue Freundin und praktische Beratherin in Theatersachen, kennen und diese empfahl Albin Swoboda ihrem Freunde auf das wärmste. Und als der beliebte Possendichter Friedrich Kaiser ihn in Ischl spielen sah und das Urtheil der Weiler bestätigte, wurde er im Jahre 1857 von Nestroy für das unter dessen Leitung stehende Carltheater engagiert. An diesem Theater spielte und sang der 21jährige Künstler an der Seite eines Nestroy, Grois, Treumann und Scholz mit täglich sich steigerndem Erfolge. Ende 1859 trat er zu Pokorny an das Theater an der Wien über, wo mit seinem Engagement auch die Pflege der bis dahin wenig gewürdigten Operette begann und er im Vereine mit der unvergleichlichen Geistinger das oberwähnte goldene Zeitalter der Wiener Operette eröffnete. Hier eroberte der stimm- und talentbegabte junge Künstler schon mit den ersten Rollen sein Publicum und mit jedem Auftreten steigerten sich seine Erfolge. Seine ausserordentliche Vielseitigkeit, die mit Recht Erstaunen und Bewunderung erregte, verleitete ihn oft zu den gewagtesten Kunststücken, und dies lediglich zu dem Zwecke, das liebe Publicum zu verblüffen. In Wien sprach man damals z. B. monatelang von seiner drastischen Leistung in der Parodie »Narciss«, in welcher er den Schauspiel-Virtuosen Dawison in köstlicher Weise parodierte. Die Vielseitigkeit seines reichen Talents schien fast unerschöpflich, denn zu seinen Triumphen als Sänger und Gesangskomiker fügte er neue als Charakterdarsteller hinzu und er konnte heute den Paris oder den Eisenstein singen und morgen den Wurzelsepp, den Steinklopfer-Hans oder den »Verschwender« spielen, ganz nach seinem souveränen Belieben und immer mit der gleichen vollendeten Meisterschaft. Ihm vor

allen Anderen war die Grazie zu eigen, dass er mit sicherer Hand alle Klippen zu umschiffen vermochte, der schauspielerische Verstand, die Rolle ganz in sich aufzunehmen und, durchtränkt von seiner künstlerischen Vornehmheit, so wiederzugeben, dass sie gefallen musste.

Bald steigerte sich sein Ruf derart, dass er sehr vortheilhafte Anerbieten zu Gaspielreisen erhielt, und nun gastierte er in seinen besten Rollen in Berlin, Bremen, Dresden, Hamburg und Leipzig etc., immer mit glänzendem Erfolge. Auch an vortheilhaften Anträgen fremder Bühnen, die eine solche Zugkraft für sich zu gewinnen trachteten, fehlte es nicht. Swoboda lehnte jedoch alle ab, wohl in der Hoffnung, einen seinem Talent völlig entsprechenden Wirkungskreis noch in Wien zu finden. Die Gelegenheit dazu sollte sich bald ergeben. Die Neigung für die Operette, welche eine Zeitlang in Wien sich behauptete, fieng an, sich bedeutend abzuschwächen, dazu kam noch der Umstand, dass das kaiserliche Hof-Operntheater sich zu dieser Zeit fast ausschliesslich mit der Aufführung grosser Tonwerke befasste und dass die Spieloper infolgedessen im damaligen Wien keine Heimstätte fand. Über Swobodas Anregung liess nun der Wiener Bauverein durch den Architekten Emil Ritter v. Förster auf dem Schottenring ein Theater erbauen, welches den Titel »Komische Oper« führte, die vor allem der Pflege der Spieloper dienen sollte und mit deren Leitung Albin Swoboda betraut wurde. Am 17. Jänner 1874 fand die feierliche Eröffnung des neuen Hauses mit der Aufführung von Rossinis Oper »Der Barbier von Sevilla« statt, welcher ein von dem neuernannten Director verfasster und schwungvoll gesprochener Prolog vorausgieng. Doch sollte seines Bleibens an dieser Stätte nicht lange sein. Schon wenige Monate nach seinem Directions-Antritt wurde ihm durch den schlechten Geschäftsgang, unter dem nicht nur er, sondern infolge der damaligen wirtschaftlichen Krise fast alle Theaterdirectoren zu leiden hatten, und durch fortgesetzte Differenzen mit dem Directionsrathe seine Stellung verleidet und so kehrte er wieder zu der unverantwortlichen Thätigkeit als Schauspieler und Sänger zurück. Nachdem er als solcher kurze Zeit auf Gastspielreisen zugebracht hatte, wurde Swoboda im Jahre 1875 mit der artistischen Leitung des Deutschen Theaters in Budapest betraut, an dem zu dieser Zeit sein Vater das Directions-Scepter führte. In dieser Stellung verblieb er drei Jahre (1875—1878), um sich in der Folge ausschliesslich dem Schauspiele zuzuwenden.

Er ergriff nun den Wanderstab, der ihn zunächst nach Petersburg führte. Doch auch hier hielt es ihn nicht lange. Eine merkwürdige Unrast befiel ihn, wie in jenen jungen Jahren, da er von Provinzstadt zu Provinzstadt eilte und sich fast täglich an anderen Orten sein Stück Unsterblichkeit zusammenklaubte. In Dresden fasste er bald wieder festen Fuss, allein auch hier fand er sein altes Glück nicht wieder.

Nachdem er seine erste Gattin, die auch in Wien beliebte Soubrette Frau Fischer-Swoboda, durch den Tod verloren, heiratete er eine junge Choristin. In dieser Zeit seines neuen Liebesglückes trat des Lebens Nothdurft an ihn heran. Swoboda musste der künstlerischen Thätigkeit entsagen, da ein Verfall des Gedächtnisses sich bei ihm bemerkbar machte. Nochmals raffte er sich auf, um durch Gastspielreisen, die er mit fieberhafter Hast absolvierte, das einzubringen, was er bisher versäumt: einen Zehrpfennig für sich und seine junge Gattin. Noch im vorigen Jahre sah man ihn an einem kleinen Berliner Theater gastieren, ein wahres Bild des Jammers und des Verfalles . . .

Doch die Kraft, die er zum letztenmale anspannen wollte, verliess ihn und ein Gehirnleiden warf ihn auf das Krankenlager, das er nicht mehr verlassen sollte. Nach schwerem Siechthum ist nun Albin Swoboda, dereinst ein Liebling der Wiener, dahingeschieden.

Swoboda hinterlässt eine Tochter aus erster Ehe, Gretchen, die ein geschätztes Mitglied des Prinz-Regenten-Theaters in München ist, und eine junge Witwe, nachdem ihm, wie erwähnt, seine erste Gattin bereits vor drei Jahren im Tode vorangegangen ist.

Den Theaterbesuchern früherer Jahre werden nebst den früher genannten Rollen sein Falstaff (»Heinrich IV.«), sein Adam (»Der zerbrochene Krug«), sein Hans Lange (»Hans Lange«), sein Piepenbrink (»Die Journalisten«) u. s. w. noch in Erinnerung sein. In den letzten Jahren trat er nur selten noch in grösseren Charakterrollen auf, sondern beschränkte sich auf das Fach der komischen Väter.

Eine Episode Swobodas dürfte noch ziemlich unbekannt sein. Sein Vater besass nämlich in den Fünfzigerjahren eine »wertvolle« Concession, nämlich die Concession eines böhmischen fahrenden Theaterdirectors. Da der junge Albin ausser zum Theaterspielen zu nichts Anderem besonderes Talent zeigte und der alte Swoboda als echter Theatervater gegen das Theaterspielen seines Sohnes war, so beschloss Swoboda père, aus seinem Sohne, wenn schon keinen Schauspieler, so doch einen — Theaterdirector zu machen. So wurde denn Albin Swoboda der Director einer böhmischen Künstlertruppe und hielt Vorstellungen in diversen böhmischen Landstädten ab. Doch schon damals, in seiner blühendsten Jugend, vermochte Albin Swoboda den Wert des Geldes nicht anders, als zum raschesten Ausgeben geeignet zu erfassen, und so kam, was kommen musste — der Krach des Theaterunternehmens. Albin Swoboda hatte das letzte Geld, den gesammten Fundus instructus, kurz alles, alles »verputzt«. Erzürnt traf der alte Swoboda ein, versetzte dem unglückseligen Herrn Theaterdirector vor dem versammelten Publicum ein paar »Watschen«, und Albin Swoboda hatte aufgehört, böhmischer Theaterdirector zu sein.

(Das Salzburger Musikfest.) Am 6., 7. und 8. August fand in Salzburg das von der internationalen Stiftung »Mozarteum« veranstaltete Musikfest statt.

Natur und Kunst, sie hatten sich in der reizenden Perle der österreichischen Alpenländer zusammengethan, um dem Feste, das unter dem Protectorate Sr. k. u. k. Hoheit des Herrn Erzherzogs Eugen stand, zu einem würdigen Erfolge zu verhelfen. Die Eignung Salzburgs, das sich mit Stolz die Mozart-Stadt nennt und deren reicher landschaftlicher Zauber allsommerlich viele Tausende von Fremden anlockt, zu einer Festspielstadt lässt sich nicht verkennen, besonders wenn man weiter noch die günstige Lage an der Hauptlinie des mitteleuropäischen Verkehrs in Betracht zieht. Das Beispiel rheinischer Städte, welche seit langen Jahrzehnten regelmässige Musikfeste abhalten, hätte in Salzburg längst zu gleichem Werke reizen müssen, und in einigen kunstsinnigen und patriotischen Köpfen mag ja der Gedanke, den tönenden Musen eine Sommerfrische zu bereiten, vor Zeiten schon Wurzel gefasst haben. Doch scheint erst das unvermuthete Prosperieren Bayreuths den richtigen Wagemuth geweckt und die schöne Idee ins Rollen

gebracht zu haben. Es war im Jahre 1887, als Salzburg die musikalische Welt einlud, den 100. Geburtstag des »Don Juan« an der Geburtsstätte Mozarts zu feiern. Ein ärmliches, altersschwaches Musentempelchen stand damals an der Stelle, wo heute ein reizender moderner Theaterbau sich erhebt. Aber der Genius loci war vorhanden, und wer die damalige Jubiläumsvorstellung der Meisteroper miterlebt hat, dem ist eine grosse Kunsterinnerung für Lebzeiten verblieben. Die Kolossalfigur der damaligen »Donna Anna« füllte wohl die ganze Scene aus, aber entsprechend kolossal war auch die Stimme und die Kunst der unvergesslichen Marie Wilt. Man anerkannte sie als Hohepriesterin des Mozartcults; und vier Jahre später, als Salzburg neuerlich ein Mozartfest begieng, hörte man ihren Schwanengesang.

Im Jahre 1891, da ein Jahrhundert seit Mozarts Hinscheiden verflossen war, vollzog sich neuerlich eine Pilgerfahrt nach dem Mekka der Musikgläubigen. Die Wiener Philharmoniker unter Anführung Wilhelm Jahns bestritten auch damals den Haupttheil des künstlerischen Programms. Die Weihe des Anlasses verklärte alle Eindrücke, vertiefte alle Empfindungen. Damals bekam die Idee einer Festspielstadt schon deutlichere Umrisse, Festredner liehen ihr tönende Worte und ernste Kunstmenschen, wie Hans Richter, traten dem Projecte nahe. Daraus erhellt, dass man nicht etwa im Sinne conservativer Kampfhähne daran dachte, Mozart gegen Wagner auszuspielen und in Salzburg quasi ein Anti-Bayreuth zu installieren.

Dass nun doch zehn Jahre ins Land gegangen, ohne dass der schöne Gedanke zur That geworden? Vielleicht lag es an der bösen, kunstfeindlichen Zeit selbst, wo so viele »garstige politische« Lieder angestimmt wurden, dass alle anderen dabei verstummten. Als uns die Kunde ward, dass Salzburg für 1901 ein Musikfest vorbereite, hatten wir zunächst die Empfindung, als sei es den Salzburger Kunstfreunden um eine Action juridischer Natur zu thun, gewissermassen, um die »Verjährung« der Festspielstadt-Idee hintanzuhalten. Ansonst wären zehn Jahre ein allzulanges Intervall für eine Olympiade. Mit Freuden liessen wir uns belehren, dass einem günstigen Umschwunge der Verhältnisse die Wiederaufnahme des Planes zu danken sei. Mächtige Förderer hat der Festspielgedanke sich gewonnen, kunstsinnige Prinzen des Kaiserhauses in erster Linie. Und nicht nachdrücklich genug kann es betont werden, dass diesmal eine Subvention des Unterrichtsministeriums es war, durch welche erst die Veranstaltung des Musikfestes ermöglicht und gesichert wurde. Der Festspielgedanke hat hiemit eine officielle Sanction erfahren. Der Mozart-Cult in Salzburg ist auf dem besten Wege — verstaatlicht zu werden. Besässen wir ein Ministerium der schönen Künste, so wäre das kein — Scherz, sondern eine Selbstverständlichkeit. Immerhin scheint mit dem diesmaligen Musikfeste und angesichts seines vollen künstlerischen und materiellen Erfolges ein wichtiger Schritt nach vorwärts vollzogen zu sein. Und der rührige Festausschuss weist Namen auf, deren Trägern wohl zugetraut werden darf, dass sie die schöne künstlerische Idee nicht mehr im Sande verlaufen lassen werden; zumal der kunstsinnige Mann, der an der Spitze steht, der ehemalige Minister Graf Kuenburg, bietet solche Gewähr; nicht minder seine rührigen Mitarbeiter Professor Demel und Buchhändler Kerber, welche schon bei den früheren Mozartfesten ein ungewöhnliches Veranstaltungstalent bekundet haben.

Das diesmalige Musikfest ist — das wird niemand bestreiten können — mit enormem künstlerischen Aufwand insceniert worden. Für die drei Festconcerte wurden Gesangskoryphäen wie Lilli Lehmann, Edith Walker, Erika Wedekind, Instrumentalkünstler ersten Ranges, wie Emil Sauer und Alexander Petschnikoff und die Wiener Philharmoniker gewonnen. Das bedeutet eine Ansammlung künstlerischer Potenzen, wie sie nicht leicht wieder angetroffen werden kann. Das Ensemble der »Don Juan«-Vorstellungen wies ausser jener erlesenen Damen-Trias noch Künstlernamen wie Hesch, Ritter, Abrányi auf. So war von vorneherein das künstlerische Gelingen sichergestellt und mit ihm auch alle Erfolge äusserlicher Art. Kunstfreunde von Nah und Fern waren in grosser Zahl zu dem Salzburger Musikfeste herbeigeeilt, sämmtliche Veranstaltungen waren ausverkauft.

Eingeleitet wurde das Fest mit einem Concert der Wiener Philharmoniker, das am 6. August, vormittags 11 Uhr, in der Aula academica stattfand und einen glänzenden Verlauf nahm. In dem fast düster zu nennenden Saale derselben hatte sich ein sehr zahlreiches, distinguiertes Publicum versammelt. Erschienen waren auch Ihre k. u. k. Hoheiten die Herren Erzherzoge Ludwig Victor und Eugen, vom Landespräsidenten Grafen St. Julien und dem Präsidenten des Festausschusses Grafen Kuenburg begleitet. Im Concerte wirkten mit der russische Geiger Alexander Petschnikoff und die sächsische Kammersängerin Frau Erika Wedekind. Ersterer spielte das A-dur-Concert von Mozart ebenso sauber wie elegant. Mit diesem Werke kann man freilich einem modernen Publicum nur sanftes Wohlgefallen, nicht aber Begeisterung abgewinnen. Wahren Enthusiasmus dagegen erweckte Frau Wedekind mit ihrer brillant vorgetragenen Concert-Arie »Non sei copace«, mit welcher sich die Künstlerin bei ihrem Wiener Concerte in der letzten Saison so glänzend einführte. Schon damals wurde diese Leistung von unserer Musikkritik gebürend gewürdigt. Als Dirigent fungierte Hofkapellmeister Josef Hellmesberger, der hier zum erstenmale officiell als Dirigent der Wiener Philharmoniker erschien. Vom Publicum sehr freundlich begrüsst, erfreute er durch die Sorgfalt und Pietät, welche er der Aufführung des Programms widmete. Die einigermassen gewaltsame Akustik des Saales liess einige Fortestellen allzu brutal erklingen, doch das war eben nicht die Schuld des Dirigenten. Die »Jupiter«-Symphonie erfuhr eine durchaus würdige Aufführung.

Abends fand dann im Stadttheater eine Festvorstellung statt, welcher ebenfalls die anwesenden Erzherzoge beiwohnten. Die Mitwirkung des erstclassigen Ensembles gestaltete die Aufführung von »Don Juan« zu einem wirklichen Kunstfest. Allen voran gieng Lilli Lehmanns classische Anna. Fräulein Walker (Donna Elvira) eiferte Erika Wedekind rühmlich nach. Das Zerlinchen der Letzteren war auf einen pikant-naiven Ton gestimmt und übte die beste Wirkung. Ritter in der Titelrolle und Hesch als Leporello sind von Wien aus bekannt und fanden den verdienten Anwert. Abrányi als Atario sang edel und geschmackvoll. Das Mozarteum-Orchester unter Director Hummel hielt sich wacker. Hoftheatermaler Brioschi hatte zu dieser Aufführung wahrhaft stilvolle Decorationen geliefert. Das Publicum lieh seiner Begeisterung lebhaftesten Ausdruck.

Das zweite Festconcert, welches am 7. August stattfand, wurde ausschliesslich von den Solisten bestritten und hatte einen grossartigen Erfolg.

Kein Plätzchen im Saale blieb leer. Wahres Entzücken erweckte Frau Lilli Lehmann mit dem Vortrage von Beethovens »Adelaide« und Emil Sauer mit seinem wunderbaren Clavierspiel. Nach der G-moll-Etude von Chopin wollte der Beifallssturm sich nicht legen, so dass der Künstler schliesslich noch die Ges-dur-Etude zugab. Frau Erika Wedekind erfreute die Zuhörer mit dem virtuosen Vortrag von Délibes' »Nachtigall« und Mozarts »Wiegenlied«, welche sie mit der erforderlichen Innigkeit vorbrachte. Das Concert wurde eröffnet mit dem sehr selten gehörten Quintett für Clavier und Blasinstrumente, welches der Pianist Herr Roderich Bass im Vereine mit den Künstlern des philharmonischen Orchesters zu entsprechender Geltung brachte. Derselbe Pianist begleitete auch die Schlussnummer, Bachs C-dur-Trio. Alexander Petschnikoff spielte im Verein mit seiner Gattin die Violinstimmen. Die Dame entzückte das Publicum nicht nur durch ihre Kunst, sondern auch durch ihren Chic und — ihre geschmackvolle Toilette. Die Genüsse, welche das Concert bot, wurden vom Publicum mit rückhaltslosem Dank anerkannt.

Das dritte Festconcert (am 8. August) eröffneten die Philharmoniker mit der »Tannhäuser«-Ouverture. Die fulminante Wirkung des Vortrages äusserte sich in endlosem Applaus. Beethovens Es-dur-Concert wurde von Sauer meisterhaft vorgetragen und erzielte eine nachhaltige Wirkung. Edith Walker — bei ihrem Erscheinen stürmisch begrüsst — trug im besten Stile die Arie aus »Titus« vor und rechtfertigte damit die Erwartungen des Publicums. Die achte Symphonie Beethovens beschloss das überaus genussreiche Concert.

Abends fand dann die zweite »Don Juan«-Aufführung bei völlig ausverkauftem Hause statt und erzielte ebenfalls, so wie die erste, enthusiastische Aufnahme.

Am nächsten Tage (9. August) versammelte ein Frühstück Künstler, Festgäste und Arrangeure in der mit Reisig und Guirlanden reich geschmückten Halle des Stieglbräukellers. Damen des Comités machten die Honneurs und servierten schmackhaftes Gulyas und treffliches Bier. Graf Kuenburg feierte in einem schwungvollen Toast Se. Majestät den Kaiser als Beschützer der Künste. Die Versammlung stimmte in ein dreimaliges Hoch auf den Kaiser begeistert ein. Hierauf toastierte Dr. Aigner auf den Protector des Festes, Herrn Erzherzog Eugen, und schliesslich Professor Demel auf die Künstler.

Infolge des glänzenden künstlerischen und materiellen Erfolges des Festes und Dank der Spenden des Kaisers und anderer Mitglieder des Kaiserhauses konnte bereits ein Musikfest-Fonds angelegt werden, und es soll nun regelmässig alle fünf Jahre ein solch grosses Musikfest in Salzburg stattfinden.

(**80. Geburtstag von Hieronymus Lorm.**) In Brünn feierte im engsten Familienkreise am 9. August der Dichter Hieronymus Lorm seinen 80. Geburtstag.

Lorm (Pseudonym für Dr. Heinrich Landesmann) wurde zu Nikolsburg am 9. August 1821 als Sohn eines Kaufmannes geboren und wendete sich anfangs dem Studium der Musik, erst später der Literatur zu und wurde bald als Novellist und Essayist sehr geschätzt. Wiederholt hatte er sich auch als Dramatiker versucht; so wurden von seinen Bühnenwerken unter der Direction Heinrich Laubes im Hof-Burgtheater zur Aufführung gebracht: »Der Herzens-

schlüssel«, Lustspiel in einem Act (vom 11. bis 29. Mai 1851) 4 mal; »Die Alten und die Jungen«, dramatisches Sittenbild in einem Act (vom 1. April 1862 bis 7. Mai 1869) 12 mal und »Das Forsthaus«, Schauspiel in drei Aufzügen (vom 3. bis 7. October 1864) 3 mal.

(**Protectorats-Übernahme.**) Mitte August hat mit Zustimmung Sr. Majestät des Kaisers Se. k. u. k. Hoheit Herr Erzherzog Eugen das Protectorat über die Gesellschaft der Musikfreunde und das Conservatorium übernommen.

Die letzte Protectorin dieser Körperschaften war bekanntlich Erzherzogin Stefanie.

Der nunmehrige Schutzherr ist ein genauer Kenner der Musikliteratur und selbst Musiker. Er verfolgt schon seit langem alle künstlerischen Bestrebungen mit lebhafter Theilnahme.

(**Edmond Audran †.**) In Tierceville im Departement Oise ist am 18. August der Componist Edmond Audran im 59. Lebensjahre an Gehirn-Erweichung gestorben.

Mit Audran ist einer der hervorragendsten französischen Componisten dahingegangen. Seine Domäne war die leichte Operettenmusik und hier erzielte er Erfolge, die seinen Namen weit über die Grenzen Frankreichs hinaus berühmt machten. Es war weniger Originalität, die seine Musik auszeichnete, als jener echte Esprit und jene liebenswürdige Grazie, die den Hörer von vornherein zu fesseln weiss.

Audran wurde am 11. April 1842 in Lyon als Sohn des berühmten Tenors der Komischen Oper in Paris geboren. Er wandte sich frühzeitig der Musik zu und war, bevor er die Operette cultivierte, Kirchenkapellmeister in Marseille. Das Jahr 1881 sah ihn bereits in Paris und hier brachte er noch im selben Jahre sein Meisterwerk »La Mascotte« zur Aufführung. In Wien wurde diese Operette unter dem Titel »Der Glücksengel« im Theater an der Wien gegeben und erzielte einen grossen, nachhaltigen Erfolg. Ausser »La Mascotte« wurden in Wien noch aufgeführt: »Der Grossmogul« (und zwar 1884 im Theater an der Wien und in der vergangenen Saison im Carltheater), »Miss Helyett« (1890 im Theater an der Wien) und »Die Puppe« (1899 im Theater an der Wien). Audran war eben daran, eine Operette: »Le Curé Vincent« zu vollenden, als der Tod seiner Thätigkeit ein Ende bereitete.

(**Übersiedlung der General-Intendanz der Hoftheater.**) Vom 22. bis 24. August fand die Übersiedlung der k. u. k. General-Intendanz der k. k. Hoftheater von ihren bisher innegehabten Räumen, Bräunerstrasse 3, in ihr neues Heim, Bräunerstrasse 14, in die sogenannte Stallburg, und damit gleichzeitig die Verlegung der Hauptcassa der Hoftheater in dieses Gebäude statt.

Zu diesen neuen Bureaux ist der Aufgang für das Publicum im Hause Bräunersrasse Nr. 14, während den Beamten ein besonderer Aufgang im Schwibbogen nächst dem Josefsplatze zur Verfügung steht. Bei der Ortsveränderung, welche die General-Intendanz vornahm, wurde auch deren grosse und berühmte Porträtsammlung in die Hofbibliothek übertragen. Diese Sammlung

enthält die Bilder der Regenten und Mitglieder von Regentenfamilien, welche Theater und Musik gefördert haben, aller deutschen und fremden Dichter und Schriftsteller, Tondichter und Tonkünstler, die in Beziehung zu den Wiener Theatern traten, sämmtlicher Leiter und Mitglieder der beiden Hoftheater seit dem Jahre 1750, ferner der wichtigsten Personen von den Wiener Privatbühnen, den Theatern in den österreichisch-ungarischen Ländern, der reichsdeutschen, der französischen, italienischen und spanischen, der englischen, holländischen und skandinavischen Theater. Sogar Magie, Circus und Athletik sind in der Gemäldesammlung berücksichtigt.

(**Hof-Opernsängerin Frau Kaulich als Jubilarin.**) Am 23. August feierte die Hof-Opernsängerin Frau Louise Kaulich-Lazarich in Hütteldorf, wo sie sich zum Landaufenthalte befand, den 25. Gedenktag ihres ersten Auftretens in unserer Oper. Aus diesem Anlasse erhielt die Künstlerin zahlreiche briefliche und telegraphische Gratulationen, darunter von den Damen Marie Lehmann (Berlin), Michalek, Sedlmair, Louise und Gisela Ehrenstein, ferner von den Herren Winkelmann, Reichmann, Hesch, Stoll u. v. A.

Frau Kaulich debutierte am 23. August 1876 in der Rolle des Sängerknaben in »Der Prophet«, am darauffolgenden Tage gab sie die erste Brautjungfer in »Der Freischütz«. Als Solosängerin wurde sie ab 1. Februar 1878 am Hof-Operntheater engagiert. Bis 17. August d. J. erschien die Künstlerin 2669 mal auf der Scene; am 19. April 1887 war ihr 1000., am 6. April 1895 ihr 2000. Auftreten zu verzeichnen. Das Repertoire der Frau Kaulich umfasst nahezu alle seit 1876 im Hof-Operntheater zur Aufführung gelangten Opern. Neben ungezählten kleinen Rollen hat die Künstlerin auch zahlreiche erste Partien zur Darstellung gebracht, so — um nur die hervorragendsten zu nennen — Acuzena in »Der Troubadour«, Fides in »Der Prophet«, Ortrud in »Lohengrin«, Brangäne in »Tristan und Isolde«. Die ebenso liebenswürdige wie bescheidene Künstlerin ist eine hervorragende Stütze des Repertoires, und ihre grosse musikalische Sicherheit und stete Hilfsbereitschaft hat dem Institute bei Ersatzvorstellungen und Besetzungsschwierigkeiten wiederholt die wertvollsten Dienste geleistet.

(**Wilhelm Fühling †.**) Am 31. August ist in Ober-St. Veit das beliebte Mitglied des Raimund-Theaters Wilhelm Fühling nach längerem Leiden einem Herzschlage erlegen.

Geboren am 12. April 1843 zu Köln am Rhein, wurde er ursprünglich für den Lehrerberuf bestimmt, wendete sich jedoch bald den Gesangstudien zu. Im Jahre 1867 kam er nach Wien, wo der damalige Kapellmeister am Hof-Operntheater Dingelstedt sein Lehrer war. Im Jahre 1869 trat er unter dem Namen Friedrich Wilhelmi sein erstes Engagement in Linz an, wo er sich bald die Gunst des Publicums zu erwerben wusste. Ein Jahr darauf wurde er von Director Klang an das Brünner Stadttheater als I. seriöser Bassist engagiert. Schon nach kurzer Zeit war er eines der beliebtesten Mitglieder dieser Bühne und in Rollen, wie: Mephistopheles in »Faust (Margarethe)«, Sarastro in »Die Zauberflöte«, Cardinal in »Die Jüdin«, Rocco in »Fidelio«, Marcell in »Die Hugenotten« etc. leistete er Vorzügliches. Fühling gehörte unter Director Hasemann auch einige Zeit der »Komischen Oper« in Wien an. Bei Eröffnung des Raimund-Theaters im Jahre 1893

übersiedelte Fühling von Brünn nach Wien und war seitdem ununterbrochen an dieser Bühne thätig. Wenn auch hier nicht in vorderster Reihe stehend, war er doch eine vielseitig verwendbare, stets pflichtgetreue und geschätzte Kraft, und wird ihm ein ehrendes Gedenken von Seite seiner Collegen und Freunde sicher sein. Fühling hinterliess eine Witwe, die ebenfalls dem Raimund-Theater angehört.

(**Thätigkeitsbericht des Wiener Concertvereines.**) Gleich im ersten Jahre seines Bestandes hat sich der Wiener Concertverein zu einem der wichtigsten Factoren des Wiener Musiklebens aufzuschwingen gewusst. Dafür spricht nicht nur die Thatsache, dass sämmtliche Symphonie-Concerte des Vereines schon zu Beginn der Saison 1900/01 ausverkauft waren, sondern auch das rege künstlerische Interesse, mit dem das Publicum dem Gebotenen folgte. Im Mittelpunkte dieses Interesses stand der Cyklus der Beethoven'schen Symphonien. Der Concertverein hat es zum erstenmale in Wien unternommen, alle neun Beethoven'schen Symphonien in chronologischer Reihenfolge aufzuführen, die grandiose »Neunte« unter Mitwirkung des Singvereines und des Männer-Gesangsvereines als krönenden Schluss. Neben Beethoven kamen aber auch die anderen classischen Tonmeister von Bach bis auf die neuere Zeit zu gebürender Würdigung, daneben auch eine Reihe moderner Componisten, wie: Liszt, Wagner, Brahms, Bruckner, Dvořák etc. Als besonders verdienstlich soll auch die Bereitwilligkeit bezeichnet werden, mit der der Concertverein sich einigen jungen, zeitgenössischen Talenten erschloss und ihre Werke, manchmal sogar unter dem Widerspruche des Publicums, aufführte. Hauptsächlich waren es Wiener oder in Wien lebende Componisten, denen so der Weg in die Öffentlichkeit gebahnt wurde: F. Klose, Carl Prohaska, V. v. Wöss, J. Forster, Hans Fink. — Neben diesen symphonischen Concerten wurden in den allwöchentlich stattfindenden populären Orchesterconcerten unter Leitung der Kapellmeister Herren Carl Komzák und Carl Stix Orchesterwerke leichteren Genres dem Publicum in vollendeter Weise zu Gehör gebracht.

(**Krise im Wiener Conservatorium.**) Die im heurigen Frühjahr mit Zustimmung des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht beschlossene Gründung einer »Meisterschule« an unserem Conservatorium, für welche der bekannte Claviervirtuose Herr Emil Sauer mit einem Jahresgehalte von 14.000 Kronen, welche Honorierung lediglich durch eine entsprechende Erhöhung der Staats-Subvention ermöglicht wurde, und unter Verleihung des Titels eines k. k. Professors, sowie mit Zuerkennung eines systemisierten Urlaubes engagiert wurde, hat bei einigen Mitgliedern des Lehrkörpers dieses Instituts eine Bewegung hervorgerufen, indem sich dieselben durch diese Inauguration zurückgesetzt fühlten. Es überreichten demzufolge die Herren Epstein, Door, Fischhof, Rosé und Stoll Mitte August der Direction des Conservatoriums ihre Demission. Herr Director Richard v. Perger, den diese Nachricht in seinem Landaufenthalte ereilte, kam hierauf sofort nach Wien, um mit den genannten Herren die peinliche Angelegenheit zu besprechen und womöglich einen Ausgleich herbeizuführen, da das Institut keine einzige dieser bewährten Lehrkräfte vermissen wollte. Damals kam es jedoch zu keinerlei befriedigendem Resultat. In den ersten Tagen des September traten

die Herren Epstein, Door und Fischhof mit einem Ultimatum an das Directorium der Gesellschaft der Musikfreunde heran, in welchem sie verlangten, dass die Bezeichnung »Meisterschule« fallen gelassen werde, und dass die für Sauer geschaffene Abtheilung am Conservatorium den Titel »Virtuosenschule« erhalten solle. Man äusserte damals im Schosse des Directoriums die Bereitwilligkeit, diesem Ansuchen Folge zu geben. Es waren auch bereits Unterhandlungen mit dem Ministerium für Cultus und Unterricht in Aussicht genommen behufs Erwirkung der Bewilligung zu der proponierten Titeländerung. Später traten jedoch die genannten Herren mit weiteren Forderungen an das Directorium heran, in denen sie den Anspruch stellten, dass die von Sauer zu leitende Abtheilung auch nicht »Virtuosenschule«, sondern einfach »Classe Sauer« heissen solle. Das Directorium konnte jedoch auf diese Forderung nicht eingehen; die Mehrheit desselben war vielmehr von vorneherein dafür, die Bezeichnung »Meisterschule« festzuhalten.

Um diese Angelegenheit zum Abschlusse zu bringen, wurde für den 7. September eine Sitzung des Directoriums einberufen. Es hatten sich gegen 5 Uhr im Saale des Conservatoriumsgebäudes nahezu alle Mitglieder des Directoriums eingefunden. Anwesend waren: Präsident Dr. Freiherr v. Bezecny, Präsident-Stellvertreter Dr. Edler Billing v. Gemmen und die Mitglieder des Directoriums: die Herren Bösendorfer, Dr. Egger, der Vorstand des Singvereines Rudolf Hofmann, kaiserl. Rath Generalsecretär Koch, Concertdirector Ferd. Löwe, kaiserl. Rath Dr. Müllner, Director Richard v. Perger, der Präsident des Verwaltungsgerichtshofes Graf Schönborn, Regierungsrath Dr. Steger, Hofrath Freiherr v. Weckbecker und Ministerialrath R. v. Wiener.

Nachdem mit den eingangs genannten Herren Professoren nochmals Verhandlungen gepflogen wurden, gelangte das Ergebnis derselben zur Berathung.

Die Forderungen der Herren bestanden zum Theile in dem Wunsche, von der Errichtung einer »Meisterschule« überhaupt abzusehen, zum Theile in dem Verlangen nach Zuerkennung des Titels eines k. k. Professors und nach Gewährung höherer Bezüge.

Das Directorium vermochte diesen Forderungen nicht zuzustimmen. Man hätte gerne wenigstens Professor Epstein, welcher seit 1867 der Lehranstalt angehörte, derselben erhalten und machte demselben verschiedene Ausgleichspropositionen, doch erklärte sich Epstein ausdrücklich mit seinen Collegen solidarisch.

Daraufhin wurde in dieser Sitzung, welche von 5 bis halb 8 Uhr abends dauerte, seitens des Directoriums einstimmig der Beschluss gefasst, die Demission der Herren Professoren Door, Fischhof, Epstein, Rosé und Stoll anzunehmen, da die Direction zu ihrem Bedauern nicht in der Lage sei, diesen Herren jene Zugeständnisse zu gewähren, von welchen sie ihr Verbleiben am Institute abhängig machten.

Es ist selbstverständlich, dass die fünf aus der Anstalt scheidenden Professoren Door, Epstein, Fischhof, Rosé und Stoll nach Massgabe ihrer im Institute zurückgelegten Dienstzeit aus dem Pensionsfonds, insoweit sie demselben angehört hatten, einen Ruhegehalt beziehen.

Als Nachfolger der aus dem Institute scheidenden Lehrkräfte wurden die Herren Ernst Ludwig und Hermann Marx, welche bisher an der Vorbildungsschule für Clavier am Conservatorium thätig waren, sowie der Clavier-

virtuose und -Pädagoge Herr Paul de Conne aus Petersburg zu Lehrern der Clavier-Ausbildungsclassen, und Herr Albert Stritt, ehem. königl. sächsischer Hof-Opernsänger und Regisseur, zum Lehrer für dramatische Darstellung in der Opernschule ernannt. Für die Violin-Ausbildungsschulen, welche vorläufig mit Lehrkräften ausreichend dotiert erscheinen, konnte von einer Neuanstellung abgesehen werden. — An Stelle der eingangs genannten, zu Ausbildungslehrern beförderten Vorbildungslehrer wurden die Herren Josef Hofmann, Heinrich Wottawa und Josef Saphier nominiert und gleichzeitig beschlossen, Herrn Professor Rauch mit der Leitung einer Parallelclasse für Claviervorbildung zu betrauen.

Für die von Emil Sauer zu leitende »Meisterschule«, welche am 2. Jänner 1902 ins Leben tritt, hat man ein eigenes Statut geschaffen. Sauer wurde eine grosse Wirkungssphäre im Conservatorium eingeräumt.

(**70. Geburtstag von Victorien Sardou.**) Am 7. September feierte der erfolgreichste französische Bühnenschriftsteller der letzten 25 Jahre, Victorien Sardou, seinen 70. Geburtstag.

Sardou, dessen Stücke in aller Herren Länder unzählige Aufführungen erlebten und ihm ein Millionen-Vermögen an Tantièmen eintrugen, hatte in seiner Jugend sehr oft mit Nahrungssorgen zu kämpfen; er bestritt vorwiegend durch Privatstunden die Kosten seines Lebensunterhaltes und versuchte sich auch im Journalismus, mit dem er jedoch sehr schlechte Erfahrungen machte.

In Paris als Sohn eines Gymnasiallehrers geboren, studierte er anfangs Medicin, wendete sich aber bald literarisch-historischen Studien und dann der Bühnenschriftstellerei zu. Sein erstes Stück war »La Taverne des étudiants«, das im Odéon am 1. April 1854 zum erstenmale aufgeführt wurde. Sardou erlebte mit diesem seinem Erstlingswerk einen vollständigen Durchfall. Im Jahre 1858 heiratete er Fräulein v. Brécourt, welche Beziehungen zum Theater hatte. Durch seine Gattin lernte Sardou die Déjazet kennen, der das nach ihr benannte Theater gehörte, und bald machte er seinen ersten Misserfolg wett und begann seine Laufbahn als dramatischer Dichter, die ihm rasch einen Namen und ein grosses Vermögen brachte. In den Sechzigerjahren hatten »Nos Intimes« und »La Famille Benotton« im Vaudeville den grössten Erfolg, ebenso »Die schwarzen Teufel«, welche von der kaiserlichen Censur einige Zeit lang verboten waren, und 1869 das historische Drama »Patrie« aus dem Freiheitskampf der Niederlande. Im Gaîté brachte er eine komische Oper, »Le Roi Carotte«, zu der Offenbach die Musik geschrieben hatte, zur ersten Aufführung. Nach dem deutsch-französischen Kriege bot sich bald neuer Stoff. Das Vaudeville brachte am 1. Februar 1872 die politische Komödie »Rabagas« von ihm zur Aufführung, welche durch die zahlreichen politischen Anspielungen einen wahren Sturm in Paris und in ganz Frankreich erregte. Ein anderes Stück, »Onkel Sam«, hatte die französische Censur aus Besorgnis vor diplomatischen Complicationen mit den Vereinigten Staaten verboten. Das Stück wurde aber in New-York im März 1873 zum erstenmale gespielt. Sardou verstand es jederzeit, die politischen und Tagesereignisse für die Bühne zu verwerten. Als Ende der Siebzigerjahre die Ehescheidungsfrage in der Kammer behandelt wurde, schrieb er mit Emile de Najac die dreiactige Komödie »Cyprienne« (»Les

Divorçons«). Im Iahre 1881 schuf Sardou eigens für Sarah Bernhardt zwei grosse Effectrollen in dem russischen Gesellschaftsbilde »Fédora« und in dem historischen Ausstattungsstücke »Théodora«. Er schrieb dann noch eine Reihe von Stücken, deren Hauptrollen er eigens für Sarah Bernhardt gestaltete, so namentlich »La Tosca« (1887) und »Cleopatra« (1889). Einen grossen Erfolg hatte 1886 durch den von Sardou bearbeiteten Text die Oper »Patrie« von Paladilhe. Im Jänner 1891 erschien Sardous Revolutionsstück »Thermidor« im Théâtre Française und rief gleich bei der ersten Aufführung einen Sturm der Entrüstung bei den radicalen Parteien hervor. Umso beifälliger wurde 1896 »Madame Sans-Gêne« aufgenommen. Der Geschichte der französischen Revolution hat übrigens Sardou auch den Stoff für einen grossen Roman unter dem Titel »La Terreur« entnommen. Seine letzte Arbeit ist das fünfactige Drama »Robespierre«, das bisher nur in England und Amerika zur Aufführung gelangte und ebenfalls einen grossen Erfolg hatte.

Sardou hätte es zweifellos auch als Regisseur allein zu einer gewissen Berühmtheit gebracht. Fast jeden Winternachmittag leitet er in einem Pariser Theater die Proben eines neuen Stückes oder einer Reprise; vom Heldenvater bis zur Naiven spielt er jedem seiner Darsteller mit Geste und Tonfall seinen Part vor; er ist unermüdlich, während seine Opfer vor Erschlaffung fast zusammenbrechen. Selbst die Decorationen zeichnet er zum grössten Theile selbst. In seiner reichen Productivität ist er mit Scribe zu vergleichen, den er jedoch durch geistreichen Dialog und lebenswahre, treffende Typen aus der zeitgenössischen Gesellschaft übertrifft. Sein Selbstbewusstsein, das er schon in jungen Jahren bewiesen, verliess ihn auch in späteren Zeiten nicht. Wenn eines seiner Werke vom Publicum abgelehnt wurde, dann griff er stets rasch zur Feder, um durch ein neues den Misserfolg wettzumachen, aber vorher in zornsprühenden, geistreichen Worten seinem Unwillen über die harte Kritik Luft zu machen. Ein gewissenhafter Biograph musste die Artikel und Broschüren, die aus solchen Anlässen von Sardou veröffentlicht wurden, getreulich aufnehmen. Im persönlichen Verkehr ist Sardou keineswegs so unliebenswürdig als in seinen Polemiken. Von mittelgrosser Gestalt, hager, sehr beweglich, mit seinem bartlosen, von grauem, strähnigem Haar umrahmten Gesichte, seinen geistvollen Augen und den schmalen Lippen macht er auf alle Besucher einen äusserst sympathischen Eindruck. Im Gespräche, mag es nun ernste oder heitere Gegenstände berühren, liebt er das Paradoxon und ist immer geistreich — wie in seinen Werken.

Sardou hat mehrere heranwachsende Söhne, während seine einzige Tochter vergangenen Juni den Grafen De Fleurs, einen jungen Literaten, heiratete. Er ist seit 1877 Mitglied der Akademie und bewohnt in der Ortschaft Marly, deren Maire er ist, einen fürstlichen Landsitz.

(**60. Geburtstag von Anton Dvořák.**) Der berühmte czechische Componist Anton Dvořák feierte am 8. September seinen 60. Geburtstag.

Wie jede echte, rassige Kunst wurzelt auch die Musik Dvořáks im nationalen Boden. Die volksthümlichen Elemente sind in ihr sehr stark und beeinflussen sowohl die Melodik Dvořáks, als seine Rhythmik. Der Nationaltanz ist ihm eine ununterbrochene Quelle rhythmischer Anregung und das Volkslied eine gleiche Schule der Harmonik und des melodischen Baues.

Selbst in Werken grossen Stils kommt es manchmal vor, dass Dvořáks Hand, welche die Schreibfeder führt, plötzlich im Polkatakt zu zucken beginnt oder dass der Künstler eine pathetische Rede unterbricht, um ein paar heimatliche Dialectworte auszustossen. Obwohl nun, wie gesagt, die Musik des grossen czechischen Tonheros tief im nationalen Charakter fusst, hat sie sich doch infolge ihrer grossen Lebensfülle, ihrer Leidenschaft und Wärme aus dem engbegrenzten Kreise ihrer Nation in die Höhe allgemeiner Kunst emporgeschwungen und den Namen Dvořák überall dort, wo man gute Musik liebt, zu Ehren gebracht. Wenn die Musik Dvořáks heute Gemeingut der ganzen musikalischen Welt ist, so möge daran erinnert werden, dass es Deutsche waren, welche Dvořáks Rang erkannt und ihn zu seiner gebürenden Stellung emporgehoben haben. Es sind dies: Herbeck, der — wie Bruckners Begabung — die Dvořáks zuerst erkannte und ihm die Staats-Unterstützung verschaffte, welche dem bis dahin im Theater- und Organistendienste in Prag Darbenden eine grössere Freiheit des Lebens und Schaffens ermöglichte. Brahms, welcher Dvořák seinen Verleger verschaffte, den kürzlich verstorbenen Verleger-Gentleman Simrock, welcher die »Slavischen Tänze« und »Klänge aus Mähren« als erste Werke druckte. Taubert in Berlin, welcher die dritte »Slavische Rhapsodie« für Orchester (As-dur) zuerst in Berlin aufführte, jenes Werk, welches mit seinem raschen Zuge durch die Concertsäle Deutschlands Dvořák mit einem Schlage bekannt gemacht hat. Josef Joachim, welcher mit einer Aufführung von Dvořáks Streichsextett den grossen Kammermusiker anerkannte. Schliesslich Ehlert in Berlin und Hanslick in Wien, welche als Kritiker zuerst für Dvořák eingetreten sind.

Dvořák ist einer jener Künstler, welche spät reif werden (manche excessive, hie und da rohe und gewaltthätige Elemente seiner Musik beweisen, dass die Bändigung und Klärung seines Naturells schwer war und Zeit brauchte), bei dieser späten Reife aber die ganze Kraft und Energie der Jugend lange aufbewahren.

Als der Erfolg der »Slavischen Rhapsodie« Dvořáks Namen wie ein Lauffeuer durch Deutschland und auch nach England trug, war derselbe bereits ein Vierziger. Er konnte von dieser Zeit an auf ein Leben, das nicht allzu rosig war, zurückblicken, und durfte seither seinen Ruhm, der heute in zwei Welttheilen begründet ist, immer mehr wachsen sehen. In diese Zeit seines wachsenden Rufes fällt seine beste und eigenthümlichste Musik, besonders seine schöne Kammermusik, jene Werke, welche beim Anhören das Gefühl vollkommener Kraft und Gesundheit verbreiten, das Zeichen einer natürlichen und ungehemmten productiven Schaffenskraft. Und noch heute steht Dvořák in der Fülle seines reichen schöpferischen Vermögens da, fest verwurzelt mit dem Boden seiner Heimat, welcher seine Kraft nährt und speist.

Aus Anlass des 60. Wiegenfestes Dvořáks wurde im czechischen Nationaltheater in Prag ein Cyklus seiner Opern aufgeführt (darunter eine scenische Aufführung seines Oratoriums »St. Ludmilla«) und in seiner Geburtsstadt Mühlhausen bei Kralup wurde der Tag durch ein Festconcert, bei welchem u. a. auch die Tochter des Componisten, Frl. Magda Dvořák, mitwirkte, gefeiert. Ferner kamen demselben an diesem Tage aus allen Weltgegenden Glückwunschschreiben und -Telegramme zu, darunter vom

Ministerpräsidenten Dr. v. Körber, vom Minister Dr. Rezek, von Baron Rieger, vom Grafen Adalbert Schönborn, Hofrath Baron Villani, Abg. Dr. Pacak namens des Clubs der Reichsraths-Abgeordneten etc. etc.

(**Silberne Hochzeit des Regisseurs Gross.**) Am 14. September feierte der bekannte Regisseur des Josefstädter Theaters, Herr J. H. Gross, mit seiner Gemahlin Karoline das Fest seiner silbernen Hochzeit.

Herr Gross erfreut sich in Schauspielerkreisen, wie bei seinen zahlreichen Freunden grosser Sympathien, welche auch in den zahlreichen persönlichen und brieflichen Glückwünschen anlässlich dieses Ehrentages in beredter Weise zum Ausdruck kamen. Frau Karoline Gross war seinerzeit unter ihrem Mädchennamen als Sängerin am Carltheater thätig.

(**Das Schiedsgericht des Deutschen Bühnenvereines und die Hoftheater.**) Auf der letzten Generalversammlung des Deutschen Bühnenvereines zu Hannover wurde es den einzelnen Bühnenleitern freigestellt, auf die Aufrechthaltung des Schiedsgerichts-Paragraphen in den Verträgen mit den Mitgliedern zu verzichten. Die Directionen unserer Hoftheater haben nun Mitte September den Mitgliedern bekanntgegeben, dass sie künftig auf die Aufnahme dieses Paragraphen verzichten und es der Entschliessung der Mitglieder überlassen, auch aus den bestehenden Verträgen die Entfernung der officiellen Schiedsgerichts-Clausel zu beantragen. Das letztere geschah sofort einstimmig von sämmtlichen Mitgliedern der Hoftheater, so dass für diese fortan das Schiedsgericht des Deutschen Bühnenvereines ausser Kraft gesetzt wurde.

(**Nestroys Werke tantièmenfrei.**) Eine für sämmtliche österreichischen Bühnen principiell wichtige Entscheidung wurde am 18. September in einer Verhandlung des Wiener Landesgerichtes gefällt, und zwar ob die von Adolf Müller sen. componierte Musik zu den Nestroy'schen Possen für die österreichischen Bühnen frei sei, oder ob die Rechtsnachfolger des Compositeurs berechtigt seien, Tantièmen zu verlangen. Kapellmeister Adolf Müller jun. und Dr. Eirich klagten den Raimund-Theater-Verein auf Feststellung, die Direction habe für die Aufführung des »Lumpacivagabundus« Tantièmen abzuführen, eventuell 3000 Kronen zu bezahlen. Der Vertreter des Vereines, Dr. Ludw. Rittersporn, wandte ein, dass das Autorrecht in Österreich zur Zeit der ersten Aufführung des »Lumpacivagabundus« noch gar nicht geschützt war. Das Patent zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums stamme vom Jahre 1846 und zu dieser Zeit waren seit der ersten Aufführung des genannten Stückes im Jahre 1833 schon mehr als zehn Jahre verflossen. Das Landesgericht pflichtete dieser Anschauung bei, wies die Kläger ab und hat damit entschieden, dass für die Nestroy'schen Werke, auch wenn dieselben mit Musik versehen sind, keine Tantièmen oder feste Honorare zu bezahlen sind.

(**Jahrhundertfeier des Theaters an der Wien.**) Unter der lebhaftesten Theilnahme des theaterfreundlichen Publicums fand am 26. September im Theater an der Wien eine Vorstellung statt, welche mit der Eröffnung des Spieljahres unter der neuen Direction Karczag-Lang eine Feier des

100jährigen Bestandes des Hauses verband. Trübe und klanglos schlich der eigentliche Gedenktag (13. Juni) vorbei, endete das erste Jahrhundert dieser Bühne — festlich und glänzend begann das zweite Säculum.

Schon um halb 7 Uhr abends begann die Auffahrt der Wagen, und bald war der grosse Theatersaal, dessen Sitzplätze seit Tagen ausverkauft waren, von einem vornehmen Publicum gefüllt. Man sah u. A. Bürgermeister Dr. Lueger mit seinen Stellvertretern Strobach und Dr. Neumayer, die Gemahlin des Statthalters Gräfin Kielmansegg, den Polizeipräsidenten Habrda und in der Directionsloge Frau Julie Kopacsi-Karczag. Den Zuschauern wurden bei ihrem Eintreten vier Gedenkblätter (der Theater-Almanach bringt sie in photographischer Reproduction) überreicht, welche durch einen Knopf, der ein Bild des alten »Papageno-Thores« in der Millöcker-(früher Theater-)gasse zeigte, zusammengehalten waren: das Bild des Begründers des Theaters an der Wien, Emanuel Schikaneder, ferner die getreue Copie der Zettel, welche bei der ersten Aufführung von »Die Zauberflöte« in diesem Theater am 4. Jänner 1802, bezw. bei der ersten Vorstellung eines Lustspieles von Schildbach »Der Jahrestag« am 26. September 1801, also gerade vor 100 Jahren, ausgegeben wurden und der Zettel der Tagesvorstellung.

Ein musikalisches Vorspiel kündigte den Festprolog an. Auf einen Theil der Ouverture zur »Zauberflöte« folgte der Priestermarsch aus dem Anfange des zweiten Actes dieser Oper. Sodann erhob sich der Vorhang. Frau Stella Hohenfels erschien auf der Bühne in duftiger, heller Kleidung mit einem Rosenstrauss in der Hand und sprach den nachfolgenden, von Rudolf Lothar verfassten, formvollendeten und tief empfundenen Festprolog:

Vor hundert Jahren war's, da flog empor
Zum erstenmale rauschend dieser Vorhang,
Und eine neue Welt war euch gegeben!
Denn jede Bühne ist ja eine Welt,
In die du schaust, mein liebes Publicum,
Wie durch ein Guckloch.
Komm' nur, schau' und höre
Was Neues bringen wir, ihr wollt ja nur
Vom Neuen stets das Neueste! Und doch,
Das Beste, das wir bringen, ist das Alte,
Urewig Alte, was im Herzen lebt
Und immer neue Himmelsfäden webt,
Was unsere Träume füllt und unser Sehnen,
Urewig ist das Lachen, sind die Thränen.
Und alle Dichter, die da kommen werden
Nach tausend Jahren, mehr nicht als ein Lachen
Und eine Thräne werden sie euch bringen;
Ist beides echt, dann seid ihr reich beschenkt.
Hört ihr das Lachen nisten hier im Haus?
Hier ist sein Heim, von hier flog's durch die Welt,
Von hier floss es, ein heisser Strom des Lebens,
Durchs Herz der Menschheit. Wie ein Flammenbündel
Von bunten, hellen Farben schoss es auf,
In seinem Leuchten strahlte uns're Stadt,
Und eine Krone ward ihr hier gegeben
Zu and'ren Kronen, die nicht köstlicher
Als diese sind, aus Tönen eine Krone,
Aus Melodien ein funkelndes Geschmeid',
Aus Harmonien ein herrlich Ehrenkleid;

Der Name Mozart steht in euren Herzen,
Ins Herz von Österreich ist er geschrieben.
Für uns're Kunst ist er die Morgenröthe,
Der Lerchensang, der Nachtigallenschlag,
Für Österreich ist er der neue Tag;
In diesem Hause sang die Zauberflöte
Ihr Wunderlied.
Aus heil'gen Tempeltiefen
Erklang's geheimnisvoll — und doch so klar und licht
Für Jeden, der da offenen Gemüthes
Und reinen Herzens naht. Und solch ein Mann,
Der sein Gemüth, sein Herz dem Volke brachte,
Der mit dem Stab an uns're Seele schlug,
Auf dass der laut're Quell Erquickung bringe,
Trat hier, von dieser Stätte, in das Volk.
Ein Weiser und ein Starker, stand er auf
Und sprach die Wahrheit, sprach sie schlicht und laut.
Die Schlichtheit ist die Weisheit seiner Helden
Und ihre Stärke. Gütig sprach der Dichter,
Ein Lachen um den Mund, die Thrän' im Auge,
Ein Mann des Volks, der Dichter seiner Leiden
Und seiner Freuden und des heissen Kampfes
Um Freiheit und um Recht, um Licht und Wahrheit.
Und kennt ihr ihn, so liebt ihr — Anzengruber!
So steht in dieser Grossen Schutz und Schirm
Dies alte Haus in fester, treuer Hut.
So hat mit Ton und Wort es eingeweiht
Das Herz des Volks. Hier fliesst und pulst sein Blut,
Das beste Österreichs, sein Schatz, sein Hort,
Das Herz des Volks, es sprach in süssen Tönen
Aus Mozarts Brust, es sprach aus dem Humor,
Mit dem uns Anzengruber eine Welt verklärt.
Hört ihr das Lachen nisten hier im Haus?
Aus allen Ecken kichern Walzergeister
Und werfen euch mit Rosen! Jede Rose
Ein Tanz, ein Jubelruf, ein holdes Lied.
O fasst sie alle, bindet sie zum Strauss!
Hört ihr das Lachen nisten hier im Haus?
Der Frohsinn wohnte einst in diesem Raum,
Zu neuem Leben sei er nun erweckt.
Wir bringen Neues! Kommt und hört und schaut!
Wir haben hier ein neues Haus gebaut,
Doch seine Mauern sind die alten 'blieben,
Die guten, alten, treuen, lieben.
So grüssen wir die neue Zeit
Im starken Geiste der Vergangenheit!

Während Frau Hohenfels sprach, tönten in gedämpftem Tone verschiedene Melodien der »Zauberflöte« dazwischen. Langanhaltender, stürmischer Applaus folgte den warm empfundenen Worten der Vortragenden. Sodann zertheilten sich die den Hintergrund bildenden Wolken, und unter Chören der Singakademie zeigten sich lebende Bilder aus der »Zauberflöte«, die populärsten Gestalten darstellend, mit der Büste Mozarts, auf welche Sarastro einen Kranz senkte.

Damit war die Jahrhundertfeier des Hauses beendet, und es folgte die Eröffnung des neuen Spieljahres mit einer Aufführung der Strauss'schen Operette »Die Fledermaus« durch die Mitglieder der »Wiener Operetten-Gesellschaft der internationalen Theater zu Petersburg und Moskau« in nachstehender Besetzung: Rosalinde: Fräulein Revy; Adele: Fräulein Stojan;

Eisenstein: Herr Spielmann; Alfred: Herr Meister; Frank: Herr Binder; Frosch: Herr Steinberger, und Orlofski: Fräulein Gaston.

Schon lange vor Beginn der Vorstellung standen Tausende von schaulustigen Menschen vor dem glänzend erleuchteten neuen, nach Plänen der Theaterarchitekten Fellner und Helmer errichteten Gebäude, das einen völlig anderen Anblick als früher bietet. Das alte Vorderhaus ist nun nach hundertjährigem Bestande vom Schauplatze verschwunden und an dessen Stelle erhebt sich ein fünf Stock hoher Neubau, welcher durch einen reich in Kupfer ausgeführten Dachweiler, flankiert von zwei Eckthürmen, gekrönt ist. Der in der Mitte des Hauses gelegene Haupteingang zum Theater ist zu einem reich gegliederten Portale zusammengefasst, über das ein durch Glühlampen beleuchtetes Schutzdach für die Anfahrenden angebracht ist. Zu beiden Seiten des Vordaches erheben sich, von Hegenbart modellierte, in Kupfer getriebene Hermen, welche die Schauspielkunst und das häusliche Glück symbolisieren. Das fünfte Stockwerk wurde durch eine Verkleidung von rothen Dachziegeln verdeckt, um in der Dachausbildung mit den thurmartigen Erkern und dem mit einer Figurengruppe gekrönten Giebel eine effectvolle Wirkung zu erzielen. Die Einfahrt präsentiert sich geschmackvoll; sie führt in den gedeckten Hofraum, der als Vestibule dient und die Garderoben enthält. Sein vornehmes Weiss und Gold in secessionistischen Motiven präsentiert sich gut und harmoniert hübsch mit der bunten Glasdecke im Lichte der überaus geschmackvollen elektrischen Krystallampen. Vom Vestibule gelangt man ohne Niveauveränderung — früher musste man bekanntlich einige Stufen hinaufsteigen — in das Foyer, wo, wie früher, die Buffets zu finden sind. Die Farbengebung des gesammten Theaters weist nach der bewährten Überzeugung von Fellner und Helmer nur Roth, Weiss und Gold auf.

Die wichtigste Änderung, welche der Neubau gewissermassen in der Structur des äusseren Zuschauerraumes bewirkt hat, besteht darin, dass nun die Möglichkeit geboten ist, die Ein- und Ausgänge für Parquet und Galerien vollständig von einander zu trennen. Neben dem Haupteingange in der Magdalenenstrasse, der ins Parquet führt, befindet sich ein zweiter geräumiger Eingang für die Galeriebesucher; in der Millöckergasse gibt es sogar drei Ein- und Ausgänge. Vom Foyer selbst führt je ein Aufgang direct zu den Logen, ein anderer zu den Galerien und Galeriesitzen. Mehrere Stiegen aus dem Innern des Hauses führen in den alten Fokanedigang, der bekanntlich längs des ganzen Gebäudes von der Magdalenenstrasse bis zur Dreihufeisengasse führt. Im Parquet zählt man nun zehn, bei den Galerien sieben Ausgänge. Der eigentliche Zuschauerraum ist vollständig adaptiert worden, die Vergoldungen sind aufgefrischt und am Plafond wurde eine Anzahl elektrischer Sonnenbrenner neu installiert. Die elegante Einrichtung und die vornehme Ausstattung des Theaters fanden denn auch den vollen, verdienten Beifall der Besucher.

Dem Theater an der Wien, der Bühne mit der ruhmvollen Vergangenheit, war es nicht bestimmt, in seiner alten Gestalt das Fest seines 100jährigen Bestehens feiern zu können, voll Stolz zurückblickend auf das ganze XIX. Jahrhundert, an dessen Schwelle es seine Erbauer hingestellt hatten, voll der herrlichsten Erinnerungen an die Wiener Theater- und Musikgeschichte, die sich zu einem grossen Theil in seinen Räumen abgespielt hat.

Zur Jahrhundertfeier des Hauses
1801—1901.

Der Begründer des Theaters an der Wien.

Heute Samstag den 26. September 1801
Wird in dem neuen kaiserl. königl. priv. Theater an der Wien unter der Direktion des Emanuel Schikaneders gegeben:

Zum Erstenmal:

Der Jahrstag,

oder:

Des Millionairs 2ter Theil.

Ein Original-Lustspiel in vier Aufzügen, von Schildbach, Mitglied dieses Theaters.

Personen.

Herr Knorr, einst Kutscher, nun Millionair — Hr. Neukäußer.
Frau Knorr — Mad. Schikaneder.
Fritz Knorr, ihr Sohn — Hr. Klees.
Emilie Holden, ihre angenommene Tochter — Mlle. *Giannatasio*
Herr von Eibisch — Hr. Schildbach.
Frau von Eibisch Knorrs Tochter — Mad. Mischel.
Karoline, ihre 8jährige Tochter — Mlle. Kaiser.
Baro Flach — Hr. Reis.
Die Kovonin, Knorrs Tochter — Mlle. Helmböck.
Jeannette, ihr 4jähriges Kind — Karoline Schildbach
Holden Verwalter des Barons — Hr. Wallerschrez.
August, sein Sohn, Feldwundarzt — Hr. Retzni.
Eduard Stahl, Haustretär bey Knorr — Hr. Kupfer.
Doktor Schniger — Hr. Scholz.
Herr von Stein — Hr. Schmidtmann.
Herr von Merkel — Hr. Weiß.
Sabine, seine Köchinn — Mad. Gubig.
Philipp, Bedienter bey Eibisch — Hr. Sergetta.
Lisette, Stubenmädchen bey Knorr — Mlle. Constantini.
Peter, Kutscher bey Knorr — Hr. Pfeiffer.
Kristoph, Bedienter bey Knorr — Hr. Perinet.
Friedrich, Kellner — Hr. Kornhäusel.
Franz, Kellner — Hr. Kunzendorf.
Ein Herrschaftskutscher — Hr. Helmböck.
Gäste. Bediente.
Arbeitsleute
Soldaten.

Die Handlung geht in Knorrs Hause und Garten vor, und zwar nach einem Zwischenraume von fünf Jahren.

Preise der Plätze.

Die große Loge links — 10 fl.
Parterre-Logen, so wie die des ersten Stockes — 4 fl.
Erstes Parterre und erste Gallerie — 36 kr.
Ein gesperrter Sitz auf dem Parterre Noble, oder der ersten Gallerie — 48 —
Zweyte Gallerie — 30 kr.
Gesperrte Sitze auf der 2ten Gallerie — 36 —
Dritte Gallerie und zweytes Parterre — 20 —
Vierte und letzte Gallerie — 9 —

Die Logen und gesperrten Sitze sind täglich in der Stadt auf dem Graben im von Trattnerischen Freyhof, im Gewölbe des Herrn Joseph Zitterbarth, von früh 8 bis 4 Uhr Nachmittags zu haben.

Der Anfang um 7 Uhr.

Heute Montag den 4 Jäner 1802
Wird in dem kaiserl. königl. priv. Theater an der Wien unter der Direktion des Emanuel Schikaneders gegeben:

Der erste Theil
der

Zauberflöte.

Eine große Oper in 2 Aufzügen, von Emanuel Schikaneder.
Die Musik ist von Herrn Wolfgang Amade Mozart, weil. Kapellmeister, und k. k. Kammerkompositeur.

Personen.

Sarastro . .	H. Telmer.
Tamino. . .	Hr. Simoni, Sänger der k. k. Hofkapelle.
Sprecher . . .	Hr. Ruf
Erster) . .	Hr. Pfeifer.
Zweyter) Priester. .	Hr. Weiß.
Dritter) . .	Hr. Hartmann.
Königinn der Nacht.	Mad. Campi.
Pamina, ihre Tochter	Mad. Willmann.
Erste) . .	Mad. Pfeifer.
Zweyte) Dame. .	Mlle. Constantie.
Dritte) . .	Mlle. Mipfel
Papageno. . .	Hr. Schikaneder
Ein altes Weib. .	Mlle. Gsur
Monostatos ein Mohr.	Hr. Schaidtmann
Erster) . .	Hr. Arrent
Zweyter) Sklav. .	Hr. Heimbölt
Dritter) .	Hr. Segetta.
Erster) . .	Ferd. Meukäufer
Zweyter) Sklave .	Kl. Ruck.
Dritter) . .	Kl. Appel.
Priester, Sklaven, Gefolge.	

Die hiezu durchaus neuen Dekorationen sind theils von Herrn Vinzenz Sachetti, theils von Herrn Gail dem jüngern gemalt.

Da ich so glücklich war, Mozarts Freundschaft zu besitzen, und er aus wahrer Brudersliebe zu mir, auf mein originelles Werk seine Meistertöne setzte, so werde ich heute das verehrungswürdige Publikum mit zwey mir allein hinterlassenen Musikstücken von Mozarts Komposition vielleicht angenehm überraschen. Da übrigens das gute Kind heute wieder zum erstenmal, nicht nur im neuen Hause, sondern auch mit neuen Kleidern erscheint, so nahm ich als Vater mir die Freyheit, solchem hie und da einige neue Worte in den Mund zu legen; ob sie wohlklingen, das überläßt dem Urtheil eines gnädigen und verehrungswürdigen Publikums

Dero unterthänigster Diener
Emanuel Schikaneder,
k. k. priv. Schauspiel-Unternehmer.

K. k. priv. Theater an der Wien.

Direction: Wilhelm Karczag und Georg Lang.

Eröffnungs-Vorstellung.

Donnerstag den 26. September 1901

zur Feier des 100jährigen Bestandes des k. k. priv. Theaters an der Wien:

Fest-Prolog

mit lebendem Bild („Zauberflöte")

von Rudolph Lothar, gesprochen von Frau **Stella Hohenfels**, k. k. Hofschauspielerin (unter freundlicher Mitwirkung der **Wiener Singakademie**).

Hierauf:

Erstes Gastspiel der Wiener Operetten-Gesellschaft

(der Internationalen Theater zu St. Petersburg und Moskau).

Die Fledermaus.

Komische Operette in 3 Acten nach Meilhac und Halévys „Reveillon" frei bearbeitet von C. Haffner und Richard Genée.

Musik von **Johann Strauß.**

Gabriel von Eisenstein, Rentier	Julius Spielmann.
Rosalinde, seine Frau	Aurelie Révy.
Frank, Gefängnis-Director	Eduard Binder.
Prinz Orlofsky	Ludmilla Gaston.
Alfred, Gesangslehrer	Carl Meister.
Dr. Falke, Notar	Max Garrison.
Dr. Blind, Advocat	Anton Grünfeld.
Adele, Stubenmädchen bei Eisenstein	Betty Stojan.
Frosch, Gerichtsdiener	Eduard Steinberger.
Ida, (Gäste des Prinzen Orlofsky)	Johanna Föllner.
Melanie, (Gäste des Prinzen Orlofsky)	Mizzi Hann.
Felicita, (Gäste des Prinzen Orlofsky)	Albertine Alberty.
Sidi, (Gäste des Prinzen Orlofsky)	Gertrud Ferry.
Minni, (Gäste des Prinzen Orlofsky)	Lina Bauer.
Faustine, (Gäste des Prinzen Orlofsky)	Kathi Schulz.
Silvia, (Gäste des Prinzen Orlofsky)	Laura Löw.
Sabine, (Gäste des Prinzen Orlofsky)	Mariette Hager.
Bertha, (Gäste des Prinzen Orlofsky)	Helly König.
Lori, (Gäste des Prinzen Orlofsky)	Toni Westen.
Paula, (Gäste des Prinzen Orlofsky)	Johanna Plate.
Ivan, Kammerdiener des Prinzen	Hermann Malden.

Herren und Damen.

Spielleiter: Eduard Binder. — Dirigent: Otto Findeisen.

Repertoire:

Freitag den 27. September: Zum 1. Male: **Die Geisha.**
Samstag den 28. September: **Die Geisha.**
Sonntag den 29. September: **Die schöne Helena.**
Montag den 30. September: **Die Fledermaus.**

Preise der Plätze:

		Doucer.-gebühr			Doucer.-gebühr
Eine Parterre-Loge	K 50.—	K 2.—	Ein numerirter Sitz 1. Rang	K 1.60	K —.20
Eine Balkonloge im 1. Rang	K 50.—	K 2.—	Ein Fauteuil 2. Gallerie 1. Reihe	K 2.50	K —.50
Ein Sitz in einer Parterre- oder Balkon-Loge	K 10.—	K 2.—	Ein Fauteuil 2. Gallerie die folgenden Reihen	K 2.—	K —.50
Ein Orchestersitz 1. Reihe	K 8.—	K 1.—	Ein Fauteuil 3. Gallerie 1. Reihe	K 2.—	K —.50
Ein Orchestersitz die folgenden Reihen	K 6.—	K 1.—	Ein Fauteuil 3. Gallerie die folgenden Reihen	K 1.50	K —.20
Ein Fauteuil im Parquet	K 5.—	K 1.—	Eintritt in das Steh-Parterre oder 1. Gallerie	K 1.40	K —.—
Ein Parquetsitz	K 4.—	K 1.—	Eintritt in die 2. Gallerie	K 1.—	K —.—
Ein Parterre-Sperrsitz	K 3.—	K —.60	Eintritt in die 3. Gallerie	K —.60	K —.—
Ein Balkonsitz	K 3.—	K 1.—			
Ein Sitz 1. Gallerie 2. Reihe	K 3.—	K —.60			
Ein Sitz 1. Gallerie die folgenden Reihen	K 2.—	K —.50			

Die **Tageskassen: I., Rothenthurmstraße 16** (Teleph. 15120) und im **Theatergebäude** (Teleph. 68) sind von 9 Uhr Früh bis 5 Uhr Nachmittags ununterbrochen geöffnet.

Anfang um 7 Uhr.

K. k. Hof-Buchdruckerei Carl Fabrici, Wien, I., Stadtpalais 17.

Es hat eine grosse, eine gewaltige Vergangenheit hinter sich, unser Theater an der Wien. Ja, man könnte in gewissem Sinne sagen, seine Vergangenheit reiche zurück weit in die Zeit vor seiner Erbauung. Wurde es ja doch nur erbaut als die Fortsetzung des kleinen, hölzernen Theaters im fürstlich Starhemberg'schen Freihause auf der Wieden, in welchem Schikaneder sein Scepter schwang, obwohl ihm bereits 1786 die Bewilligung zur Erbauung eines Theaters ertheilt wurde. Erst als ihm der Pacht für dieses Theater nicht mehr bewilligt wurde, dachte er daran, seinen eigenen Kunsttempel zu bauen. Am 12. Juni 1801 wurde das Theater im Starhemberg'schen Freihause geschlossen und schon am folgenden Tage eröffnete Director Emanuel Schikaneder das neue prachtvolle Schauspielhaus nächst dem Wienflusse.

Adolf Bäuerle, der im Alter von 15 Jahren der Eröffnungs-Vorstellung beigewohnt hatte, schreibt in seinen Memoiren über das Theater und seine Erstvorstellung: »Es war am 13. Juni 1801, an welchem Abende das Theater an der Wien eröffnet wurde. Einen ganzen Monat vorher und einen Monat nachher sprach man in Wien fast ausschliesslich nur von diesem Theater. Vorher erschöpfte man sich in Vermuthungen und wiederholte die Schilderungen, welche die wenigen Glücklichen, denen es vergönnt war, das neue Theater während der letzten Tage zu sehen, ehe die Eröffnung stattfand, davon entwarfen; nach diesen gefiel man sich darin, mit Begeisterung von den Schönheiten, den herrlichen Einrichtungen und von der überraschenden Pracht und Eleganz zu reden, die hier geboten wurde. Riss schon die architektonische Schönheit, die Art und Weise, wie die Galerien auf eine ganz neue Art in dem sehr grossen Raume erbaut wurden, zur Bewunderung hin, so bezauberte noch weit mehr die Decorierung des überaus geräumigen Saales. Kaiserblau mit Silber, bis zum letzten Stockwerke ausstaffiert, erquickte das Auge; ein prachtvoller Kronleuchter und zahllose Candelaber und Armleuchter strömten wahre Sonnenhelle aus. Hätten damals Schikaneder und Zitterbarth (der Geldmann Schikaneders) die Idee gefasst, welche fünzig Jahre später Daum bei Erbauung seines eleganten Hotels in Wien zur Geltung brachte, die Idee nämlich, Eintrittsgelder bloss für das Beschauen seiner Herrlichkeiten anzunehmen, Schikaneder hätte durch drei Monate, ohne eine Theatervorstellung zu geben, gewiss enorme Summen eingenommen. Und nun erst die Bühne, die Decorationen, die Maschinen!

Nach einer rauschenden Ouverture gieng der Vorhang auf. Auch in dem leichten Emporheben der Courtine, welche von Gall gemalt war und Tamino in der Scene der »Zauberflöte« darstellte, in welcher ihn die Schlange verfolgt, lag ein eigenthümlicher Reiz. Bisher wurden die Vorder-Courtinen, um mit dem damals üblichen Ausdruck zu reden, »gesprungen«, das heisst, zwei bis drei Kerle packten den Strick, der zum Emporziehen derselben nothwendig war, und sprangen damit vom Schnürboden auf das Podium, wodurch ihre Last die Leinwandfläche aufrollte. Hier vertrat ein Flaschenzug geräusch- und — was noch mehr wert war — gefahrlos dieselben Dienste, und gewährte den Vortheil, dass die Courtine im Ganzen, ohne durch Ringe, Schnüre, Büge beschädigt zu werden, sich erhob. Bei dem Aufziehen der Courtine erblickte man, wie der Theaterzettel meldete, ein Chaos; die drei Accorde aus der »Zauberflöte« hörte man aus einer Entfernung; bei dem dritten Accord vernahm man einen starken Donnerschlag. Nach diesem fiel der Marsch aus der »Zauberflöte« ein, und das Vorspiel »Thespis' Traum« begann. Die erste Scene

stellte gewissermassen allegorisch vor, dass Thespis (Herr Schikaneder) heftige Feinde habe, die sich vornehmen, ihn aus Achen vertreiben zu wollen. Sein Genius leitet ihn aber und eifert ihn an, die Stelle, welche er betreten, zu Thalias Tempel zu erlesen. Allein Thespis ist ängstlich. Endlich räth ihm sein Genius, ohne Scheu ans Werk zu gehen. »Warum zagest du?« spricht er, »du bist der Mann hiezu, denn du bist ja Schikaneder!« In diesem Augenblicke verschwand das griechische Gewand und Schikaneder stand im schwarzen Frack vor dem Publicum. Der Genius verschwindet. Schikaneder ist wieder er selbst. Er befindet sich »in einer schönen Gegend« und hält einen Monolog, den wir hier mittheilen, um zu zeigen, wie huldreich das Publicum damals war, bei einer solchen Gelegenheit eine so entsetzliche Prosa anzuhören. Die »schöne Gegend« stellte einen Hain vor, in welchem drei Büsten zu sehen waren: Kaiser Franz II., Kaiserin Maria Theresia und Erzherzog Carl.

Schikaneder sagte: »Wo war ich? Wo bin ich? Wahrlich, das war mein schwerster Traum, aber auch mein herrlichstes Erwachen meiner ganzen Lebenszeit. (Deutet auf die Büsten.) Diese drei Denkmale trug ich schon längst im Herzen, und sollen ewig unauslöschlich in meiner dankbaren Seele wohnen. Nehmt meinen Dank, ihr Grössten, ihr Gütigsten auf dieser Erde! Ohne euch — wo wäre ich nun? Auch euch, ihr Grossen, die ihr am Ruder des Staates waltet, euch unbestechbaren Richtern, dank' ich demuthsvoll für eure Huld, eure Gnade, für euren gerechten Ausspruch. Dank dem ganzen verehrungswürdigen Publicum für Ihre Unterstützung, für Ihre Theilnahme meines Schicksals, Dank dem Freunde, den ich aus Bescheidenheit nicht nennen kann, nicht nennen darf, der mir bisher seine hilfreiche Hand bot. Seit ich Thaliens rauhe Bahn betrat, fand ich manchen rechtschaffenen Biedermann, aber, der so was Grosses für einen Freund wagt, muss ein edles Herz besitzen. Also meinen öffentlichen Dank auch ihm! O, dass es mir, dass es uns Allen gelingen möchte, Vergnügen und Freude euch zu bringen, ihr hohen Gönner! Dies ist das Schönste, was wir wünschen können, wenn der Mann nach seinen Berufsgeschäften sich unserer Bühne naht und seine Seele bei uns erheitert. Wir wollen ja gerne — ich verspreche es hier feierlich — wenn wir's vermögen, euch nach Möglichkeit zerstreuen. Haben wir diesen Zweck erreicht, dann ist dieser Tempel — mein Glück — auf Felsen gebaut!« Trompeten und Pauken, unsichtbarer Chor, griechisches Feuer, Applaus, der nicht enden wollte. Sechsmaliger Vorruf Schikaneders, Ende des Vorspiels.

Nun begann die Oper »Alexander«. Text von Schikaneder, Musik von Teyber. Der Theaterzettel nannte folgende Mitwirkende:

Alexander	Herr Simoni, Sänger der k. k. Hofkapelle.
Kiasa, Königin von Indien . . .	Mad. Campi.
Der Kronprinz, 12 Jahre alt . .	Ferdinand Neukäufler.
Der Oberpriester	Herr Sebastian Meier.
Makuro, ein Grosser des indischen Reiches	Herr Schikaneder.
Liusa, dessen Gemahlin	Mlle. Wimmer.
Hephestion, Heerführer Alexanders	Herr Teimer.
Ridoll, ein Mohr	Herr Scholz.
Taro, Diener des Makuro . . .	Herr Reif.
Leo, ein Aufseher der Wälder . .	Herr Neukäufler.

Die Oper »Alexander« erhielt grossen Beifall. Trotz des erbärmlichen Schikaneder'schen Gesangstextes und der haarsträubenden Prosa, trotz der elenden deutschen Aussprache des Italieners Simoni und der Madame Campi, einer geborenen Polin, gefiel die Oper doch, und zwar der wirklich hübschen Musik und der herrlichen Decorationen wegen.

Die neue Einrichtung, die Coulissen und die sogenannten Versetzstücke statt von den beiden Seiten des Theaters von oben und unten, gleichsam aus der Luft und aus der Erde, erscheinen zu lassen, erregte einen Sturm von Applaus. Dieser lohnte am meisten die beiden Maler Gall und Sachetti, den Theatermaschinisten Steger und den Compositeur Teyber. Dass Schikaneder, Madame Campi und Herr Simoni einige Dutzendmale gerufen wurden und das Publicum in der glücklichsten Stimmung das Theater verliess, wird niemand bezweifeln.«

Soweit Bäuerle in seinen Memoiren. Das Personal, welches Schikaneder für sein Theater verpflichtet hatte, bestand aus 116 Personen, einschliesslich der Musiker und des technischen Personales — darunter die Damen: Constantin, Campi, Wimmer, Wipfl, Schikaneder, Perinet; die Herren: Hartmann, Neukäufler, Reif, Pfeiffer, Teimer, L. Scholz (der Vater des späteren Komikers Wenzel Scholz), Segatta, Perinet, Simoni, Weiss, Seb. Maier, Reveni; als Kapellmeister wirkte Herr Teyber, die Regie hatte neben Schikaneder noch Herr L. Scholz übernommen. Doch nur von kurzer Dauer war die Thätigkeit Emanuel Schikaneders an dieser Bühne; schon ein Jahr nach der Eröffnung überliess Schikaneder seinem Compagnon Bartholomäus Zitterbarth — welcher zur Errichtung des Theaters 130.000 fl. vorgestreckt hatte — das Privilegium nebst allen Ansprüchen um 100.000 fl. und kaufte sich ein Landhaus in Nussdorf, wo er einige Jahre zurückgezogen lebte. 1807 übernahm Schikaneder die Direction des Theaters in Brünn und erbaute in der Nähe dieser Stadt, in Kumrowitz, eine grandiose Arena. Die daselbst aufgeführten Spectakelstücke, wie: »Die Schweden vor Brünn«, bei welchem 300 Mann Militär und Kanonen auf die Bühne kamen, verschlangen Tausende für die Ausstattung und brachten Schikaneder seinem totalen finanziellen Ruine entgegen. Als er 1812, gebrochen an Geist und Körper, nach Wien kam, veranstaltete der damalige Director des Leopoldstädter Theaters, Friedrich Hensler, eine Wohlthätigkeits-Vorstellung für seinen unglücklichen Collegen, und der grossmüthige Graf Palffy verfügte, dass Schikaneder von jeder Aufführung der »Zauberflöte« 4% der Einnahme erhalte. Nicht lange sollte der Arme, dem Wahnsinne Verfallene, diese Wohlthat geniessen; am 21. September 1812 starb Emanuel Schikaneder im Nerbass'schen Hause Nr. 30 in der Alser-Vorstadt (heute VIII. Bezirk, Florianigasse 10).

Im Jahre 1804 gieng das Theater an der Wien käuflich an den k. k. Hoftheater-Pächter Freiherrn Peter v. Braun über. Unter dessen Direction wurde am 16. Februar 1804 Salieris Oper »Palmyra« aufgeführt, welcher Oper Compositionen von Vogler, Weigl, Gyrowetz, Süssmeier und Anderen folgten.

Am 20. November 1805 erschien Beethoven mit seiner neuen Oper: »Fidelio oder: Die eheliche Liebe« (Demoiselle Milder in der Titelrolle), verschwand aber rasch wieder vom Spielplan. Am 1. Jänner 1807 übernahm ein Cavalier-Consortium die Leitung dieser Bühne, bis Graf Ferdinand Palffy, welcher schon zu dieser Zeit Eigenthümer des Hauses war, am 1. Juli 1811

die alleinige Direction des Theaters übernahm; als Vicedirector fungierte Treitschke. In der Palffy'schen Epoche (1807—1826) hatte das Theater seine grössten künstlerischen Erfolge aufzuweisen, die zum Theile auch dadurch herbeigeführt wurden, dass die besten Kräfte des Burg- und Operntheaters zur Mitwirkung herangezogen werden konnten.*)

In diese Zeit fallen auch die Debuts der nachfolgenden, hervorragenden Künstler und Künstlerinnen: Grüner, Weidmann, Julius La Roche, J. F. Korntheuer, Küstner, Demmer, Vogl, Ehlers, Wild; der Demoiselles: Eigensatz, Krossek, Antonie Adamberger, Ennöckl, Gleich, Hruschka, Babette Fröhlich, Buchwieser, Madame Carl, Löwe, Sofie Schröder, Gottdank, Forti etc. Als Gäste sah man in dieser Zeit: Heurteur, Iffland, Haffner, Brockmann, Betti Roose und Andere. Die Classiker fanden aufmerksame Pflege; so gab man am 9. Juli 1808 zum erstenmale »König Lear«, einige Tage später »Die Räuber« (im Auftrage der Censurbehörde umgearbeitet) mit Brockmann als Carl Moor, Iffland (Franz) als Gast, am 18. Mai 1809 »Götz von Berlichingen« (bearbeitet von Grüner), im März 1810 die Première von Kleists »Käthchen von Heilbronn« zur Vermählungsfeier Napoleons mit Marie Louise (einziger Theatererfolg dieses Dramatikers zu seinen Lebzeiten), Schillers »Wilhelm Tell« (30. Mai 1810), »Julius Cäsar« (10. August 1811), »Die Jungfrau von Orleans« (28. October 1811), »Machomet« von Goethe (24. April 1812), »Preciosa« von P. Wolff mit Musik von Seyfried (19. October 1812), »Zrinyi« von Theodor Körner (30. December 1812), Schillers »Turandot« (3. April 1813) und »Fiesco« (22. December 1813). Dieses Trauerspiel wurde ohne Fallen des Vorhanges, bei offenem Scenenwechsel unter Musikbegleitung, gegeben. Am 1. Juni 1815 gastierte Sofie Schröder, am 20. September kam mit Julius La Roche als Aubry der »Hund des Aubry« zur Aufführung und am 5. October 1816 debutierte Babette Fröhlich (später eine der Freundinnen Grillparzers) als Page in Boildieus Oper »Johann von Paris«. Während der Congresszeit wurden Opern und biblische Dramen in bis heute unerreichter Pracht aufgeführt. Die glanzvollste Aufführung war wohl die des »Moses« von Klingemann, welche am 10. October 1814 in Gegenwart des Kaisers Alexander I. von Russland und des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preussen, sowie vieler berühmter Staatsmänner stattfand.

Am 14. November 1814 begannen die Vorstellungen der Horschelt'schen Kinderballette mit »Die kleine Diebin«, in denen auch die Schwestern Elssler mitwirkten. Am 31. Jänner 1817 debutierte Österreichs grösster Dichter, Franz Grillparzer, mit »Die Ahnfrau«, nicht ohne sofort die üblichen Censur-Bitternisse verkosten zu müssen. Sein erstes Stück wurde vor der ersten Aufführung, nach dieser und wieder nach der zweiten Aufführung verboten; nur dem energischen Dazwischentreten des Grafen Palffy war es zu danken, dass »Die Ahnfrau« freigegeben wurde. Am 22. März 1817 trat Director Carl aus München als Gast in den Staberliaden auf, am

*) Graf Palffy hatte nämlich seit März 1814 auch die Leitung beider Hofbühnen übernommen, des Burgtheaters wie des Kärnthnerthor-Theaters, und da er sie beide, nur durch eine verhältnismässig geringe Jahres-Subvention (240.000 fl.) unterstützt, für eigene Rechnung führte, so ergab sich dieses »Virement« im künstlerischen Betriebe der drei Bühnen ganz von selbst.

30. August debutierte der berühmte Tenor Jäger und im September 1817 spielte Ferdinand Raimund vom Josefstädter Theater als Gast. Der 18. Juni 1818 brachte das Debut der Catalani; im selben Jahre errichtete Graf Palffy den Pensionsfonds für Schauspieler und deren Witwen und Waisen, für welchen alljährlich noch jetzt eine Benefiz-Vorstellung stattfindet, doch ist über die Verwendung des Erträgnisses derselben nichts Authentisches bekannt.

Graf Ferdinand Palffy — ein Cavalier im vollsten Sinne des Wortes — war der nobelste, splendideste, der verschwenderischeste Theaterdirector, der je eine Bühne geleitet hat. Hingerissen von seinen Ideen, liess der Graf eben nur von diesen und nicht auch von den Mahnungen der Klugheit sich leiten, minder verschwenderisch zu sein. Er opferte seinen künstlerischen Ideen und Bestrebungen alles, falsche Freunde missbrauchten ihn und beuteten seine Gutmüthigkeit aus, und nach einer Reihe von Jahren hatte Graf Palffy sein ganzes väterliches Vermögen bei dem Theater an der Wien verloren. Dem Kärntnerthor-Theater in Oper und Ballet erfolgreiche Concurrenz zu bieten, darein setzte er einen fast krankhaften Ehrgeiz, der nahezu fabelhafte Summen verschlang. Das Publicum zog natürlich aus dieser Rivalität nur Gewinn und verdankte derselben die grössten Kunstgenüsse. Zu denselben dürften besonders die Concurrenz-Vorstellungen der »Zauberflöte« gezählt haben, die dem Publicum im Monate Juli 1812 geboten wurden. In der Stadt sang Weinmüller, an der Wien Forti den Sarastro; den Tamino gab im Hof-Operntheater (auf Sopran transponiert) Madame Milder, an der Wien Franz Wild, damals erst am Anfange seiner künstlerischen Laufbahn stehend; die Königin der Nacht fand in der Stadt an Madame Rosenbaum, an der Wien an Madame Campi vortreffliche Repräsentantinnen. Was das Orchester betraf, gelang es Palffy freilich nicht, das Kärtnerthor-Theater zu überflügeln, dagegen entwickelte er in Decorationen und Costümen eine Pracht und einen Luxus, die Alles, was in dieser Richtung im Hoftheater geboten wurde, weit in den Schatten stellten. Die fabelhafte Pracht der Ausstattung der Opern, der weltberühmten Horscheltschen Kinderballette und der biblischen Schauspiele verschlang Unsummen, und all die zahlreichen Zugstücke, die während dieser Ära gegeben wurden, waren nicht imstande, dieselben auch nur annähernd zu decken. In dem Drama »Noah« z. B. mussten 100 fl. eingehen, nur um die Kosten der wohlriechenden Spezereien hereinzubringen, welche auf der Bühne, während dieselbe das Paradies vorstellte, verbrannt wurden. Graf Palffy musste die Beliebtheit, die Bewunderung, die er sich bei den Wienern errungen, theuer genug bezahlen; sie hatten ihn Millionen gekostet, sein Hab und Gut aufgezehrt! Sein mit allem Luxus und Raffinement ausgestattetes Palais in Hernals enthielt Schätze der Malerei und Bildhauerkunst, die bis auf das letzte Stück executiv feilgeboten wurden. Das Palais und der prächtige Park waren in der Blütezeit Palffys der Schauplatz märchenhafter Feste. Das Haus Nr. 23 der Hernalser Hauptstrasse bezeichnet die Stelle, wo dieser reizende Sommersitz des gräflichen Theaterdirectors bis 1872, in welchem Jahre es demoliert wurde, sich befand. Um seinen finanziellen Ruin womöglich aufzuhalten, wurde dem Grafen Ferdinand Palffy eine Lotterie bewilligt, als deren Haupttreffer das k. k. priv. Theater an der Wien fungierte. Der Spielplan dieser — trotz der traurigen Ursache — originellen Lotterie wurde

durch das »Allgemeine Intelligenzblatt« (Beiblatt zur »Österreichisch-kaiserlichen privilegierten Wiener Zeitung«) folgendermassen kundgemacht:

Ausspielung
des
k. k. privil. Theaters an der Wien
mit Gewinnsten von
50.000 Stück k. k. vollw. Dukaten, 4500 Stück Prämien-Gewinnst-Losen, und
115.000 fl. W. W.

Diese besonders reich ausgestattete Lotterie hat als Haupttreffer:

1. Das berühmte k. k. privil. Theater an der Wien und die dazu gehörigen Häuser Nr. 15 und 26 nebst Beylässen, welches jetzt vermöge darauf bestehenden Pacht-Kontrakten eine jährliche Revenüe von 10.000 fl. C. M. erträgt, und wofür man, wenn der Gewinner es vorziehen sollte, eine bare Ablösung von 25.000 Stück k. k. vollwichtigen Dukaten in Gold biethet.

2. Das schöne Haus in Wien Nr. 59 auf der Windmühl, wofür eine Ablösung von 8000 Stück k. k. vollwichtigen Dukaten angetragen wird.

Nebstdem enthält diese Lotterie sehr bedeutende Treffer von 2000, 1500, 1000, 800, 500, 400, 300, 200, 100 Stück k. k. vollw. Dukaten bis abwärts zu 1 Dukaten, und zusammen gewinnen 30.000 Treffer.

50.000 Stück k. k. wollw. Dukaten, 4500 Stück Prämien-Gewinnst-Lose, und
115.000 fl. W. W.

Für die verkäuflichen Lose sind ausschließend Prämien mit sicherem Gewinne in rothen Freylosen bestimmt; es spielen daher die verkäuflichen Lose nicht nur auf alle besonderen Treffer der rothen Freylose mit, sondern sind auch noch mit dem ungemeinen Vortheile begünstigt, daß solche nebst den gewonnenen Freylosen in der Hauptziehung neuerdings wieder mitspielen.

Die rothen Freylose haben eine besondere Ziehung, spielen aber in der Hauptziehung ebenfalls wieder mit, und haben außer ihren sicheren Gewinnsten auch höhere Prämien von 1500, 800, 400, 300, 200 bis zu abwärts 2 Dukaten in Gold.

Diese rothen Freylose werden nur in den ersten vier Monaten nach Eröffnung des Spieles ausgegeben, und zwar erhält jeder bar bezahlende Abnehmer von fünf schwarzen Losen ein sicher gewinnendes Freylos unentgeltlich; nach Verlauf dieser Zeit wird auf fünf Lose ein gewöhnliches Los gratis erfolgt.

Das Los kostet 5 fl. Conv.-Münze.

Aber auch diese Lotterie konnte dem Ruin des Grafen keinen Halt gebieten und bei der Verlosung des Theatergebäudes am 31. August 1820 war der Weinhändler Johann Mayer aus Tyrnau der glückliche Gewinner. Er begnügte sich aber mit der Abfindung von 25.000 Stück k. k. vollwichtigen Ducaten in Gold (circa 300.000 fl. C. M.), und Graf Ferdinand Palffy blieb Eigenthümer des Hauses, bis es am 15. December 1826 durch Kauf an die Familie des Freiherrn v. Hruschowsky übergieng. Nach dem Scheitern seines geliebten Unternehmens lebte Graf Palffy noch durch Jahre still und zurückgezogen von einem kleinen Einkommen. Er starb, ein hoher Sechziger, am 4. Februar 1840, vergessen von den Wienern, die ihm so viele herrliche Genüsse zu verdanken hatten, in seiner Stadtwohnung in der Wipplingerstrasse, wo jetzt das Gebäude der Verkehrsbank steht.

Am 1. December 1822 debutierte der elfjährige Franz Liszt als Claviervirtuose. 1824 kam der berühmte Esslair zum Gastspiel und trat in »Phädra«, »Lear« und Grillparzers »Sappho« mit Madame Jagemann auf. Am 19. August 1824 begann Director Carl mit seiner Münchener Gesellschaft einen Cyklus von Vorstellungen mit »Die Räuber auf Maria Kulm«,

in welchem sich Wilhelm Kunst und Franz Gämmerler zum erstenmale dem Wiener Publicum vorstellten. Im Jahre 1826 gastierte das Hensler'sche Ensemble vom Josefstädter Theater, darunter Wenzel Scholz, der nachmals berühmte Komiker.

Im Jahre 1827 pachtete Carl v. Bernbrunn (Pseudonym Carl Carl) das Theater, in welchem er bis zum Jahre 1845 die Direction führte. Ursprünglich für den Militärdienst bestimmt, machte Director Carl den Feldzug 1809 als österreichischer Fähnrich mit, ward gefangen und sollte kriegsrechtlich erschossen werden. Infolge Fürsprache freigelassen, verliess er den Militärdienst und widmete sich der Bühne. Nach einem kurzen Engagement im Josefstädter Theater gieng Carl nach München und wurde 1812 daselbst an der zweiten Hofbühne engagiert. Zuerst tragischer Liebhaber, dann derber Komiker, wurde er als solcher der Liebling der Münchener und übernahm 1822 das Isarthor-Theater in Pacht, für welches er seine Staberliaden schuf. Im Jahre 1825 reiste Carl mit seiner Gesellschaft nach Wien und dirigierte nach seiner 1826 erfolgten Pensionierung als bairischer Hofschauspieler die vereinigten Theater an der Wien und in der Josefstadt. Mit Ausnahme der grossen Oper wurden in ersterem jedes Genre gepflegt, namentlich aber fanden Ritterschauspiele, Militär- und Zauberstücke grossen Zuspruch. Aber auch der Volksposse und dem Volksschauspiele wurde ein breiter Spielraum gewährt. Die Wiener, obwohl frischer und lebenslustiger als gegenwärtig, hatten damals im Theater auch noch Sinn und Empfänglichkeit für den Ernst, und ein wirksames Volksschauspiel füllte ebenso oft das Haus als die lustigste Posse. In Bezug auf das letztere Genre hatte Carl am Beginne seiner Wiener Bühnenleitung noch zuviel mit den Erinnerungen zu kämpfen, welche sich an die Leistungen der eigentlichen komischen Volksbühne, des kleinen Theaters in der Leopoldstadt, und dessen Hauptstützen: Raimund, Ignaz Schuster, Korntheuer, der Krones und Anderer knüpften, als dass er mit jenen allein hätte ausreichen können. Sein Streben war dahin gerichtet, die Zugkraft des Schauspieles durch ein tüchtiges Ensemble darstellender Künstler zu erhalten. Den ersten Rang unter diesen nahm der Träger aller Heldenrollen, Wilhelm Kunst, ein. Eine des Ausdruckes aller Leidenschaften fähige Physiognomie, eine wahrhaft heroische Gestalt und ein in allen Tonlagen gleich kräftiges, wohlklingendes Organ vereinten sich, um ihn zum auserkorenen Liebling des Publicums zu machen. Um seinen sehnlichsten Wunsch, dem Hof-Burgtheater einverleibt zu werden, der Erfüllung näherzubringen, vermählte sich Kunst mit der ersten Tragödin dieses Instituts, der berühmten, aber damals schon alternden Sofie Schröder.

Madame Schröder-Kunst glaubte durch ihre Vermählung das Engagement ihres Gatten als Hofschauspieler durchsetzen zu müssen und erbat sich zu diesem Zwecke sogar eine Audienz bei Kaiser Franz I., welchen sie dadurch zur Gewährung ihres Gesuches zu bewegen suchte, dass sie die Drohung durchschimmern liess, im Falle der Nichtgewährung ihrer Bitte ihrerseits auf das Engagement am Hoftheater verzichten zu müssen. Allein der Monarch erwiderte ihr ganz trocken auf gut österreichische Weise: »Da hat d' Frau recht — wo der Mann ist, g'hört 's Weib auch hin!« und wendete ihr den Rücken zu. Sofie Schröder blieb im Burgtheater und Kunst — an der Wien. Ein sehr talentvoller Schauspieler, namens Arthur, und der seinen Beruf sehr ernst auffassende Bosard standen im Schauspiele dem ersten Helden würdig

zur Seite. Ausser den Genannten waren für das Schauspiel noch viele Darsteller vorhanden, die, wenn sie auch eben nicht zu den Koryphäen der Kunst gezählt zu werden verdienten, sich dennoch als vielseitig verwendbar bewährten und ein ganz tüchtiges Ensemble bildeten. Nicht so reich war anfänglich die Zahl Derjenigen, welche für das komische Volksstück, oder, wie man dies nicht immer richtig nennt, die »Localposse« brauchbar waren. Im Beginne seiner Directionsführung war Carl selbst sein erster und wirksamster Komiker, denn Wenzel Scholz, welchen er vom Josefstädter Theater in das an der Wien übersetzt hatte, erfreute sich zu jener Zeit noch nicht der allgemeinen Beliebtheit, in welche er sich erst nach Jahren zu setzen vermochte.

Carl verstand es, für kargen Sold seine Hausdichter Hopp, Nestroy, Kaiser etc. an sich zu fesseln. Am 25. September 1827 erschien Ferdinand Raimund im Repertoire mit der Première von »Moisasurs Zauberfluch«. Im Jahre 1828 machte der Taschenspieler Bosko Aufsehen, und das Jahr 1829 brachte die Debuts der Condorussi, des Herrn und Madame Lukas und Hasenhut jun. Am 26. Jänner 1830 trat Therese Krones ihr Engagement an, und am 31. August debutierte Johann Nestroy. Auf Besuch in Wien anwesend, trat derselbe, damals noch als Komiker in Graz in Engagement stehend, aus Gefälligkeit für einen Beneficianten im Josefstädter Theater als Sans-Quartier in dem von ihm nach Angeli bearbeiteten Singspiele »Die zwölf Mädchen in Uniform« und als Adam in der Operette »Der Dorfbarbier« auf. Zugleich mit ihm gastierte auch die Sängerin Marie Weiler, gleichfalls vom Grazer Theater, welche er statt seiner ihm kirchlich angetrauten Frau, von der er aber gerichtlich geschieden war, zu seiner Lebensgefährtin gewählt hatte. Der günstige Erfolg, welchen dieses Gastspiel hatte, bewog Carl, dem Paare Anträge zu machen. Nestroy begehrte nicht mehr als einen Jahresgehalt von 1200 fl., und diese Forderung schien dem Director — überspannt! Da aber Jener bereits auch vom Kärntnerthor-Theater den Antrag erhalten hatte, sich als Buffo engagieren zu lassen, liess er sich auf ein weiteres Feilschen nicht ein, wechselte nur einen Blick des Einverständnisses mit seiner Gefährtin, verliess mit einem kurzen »Geh'n wir!« das Bureau Carls und gieng geradenwegs dem Opernhause zu, wo der Contract bereits zur Unterschrift vorlag. Davon wurde Carl erst in Kenntnis gesetzt, nachdem sich Nestroy bereits entfernt hatte, und, Gefahr im Verzuge sehend, beauftragte er augenblicklich seinen Secretär Franz, sogleich den Fortgegangenen nachzueilen und alles aufzubieten, sie zurückzubringen. Franz schlug selbstverständlich den Sturmschritt ein, ereilte das Paar glücklicherweise noch auf der über den Stadtgraben zum Kärntnerthor führenden Brücke und bot nun seine ganze Überredungskunst auf, um dasselbe zur Rückkehr zu bewegen, was ihm endlich auch gelang. Und so schlossen denn Nestroy und die Weiler am 23. August 1831 auf Grundlage der urspünglich von ihnen gestellten Bedingungen ihre auf mehrere Jahre lautenden Verträge mit Carl ab. Im Jahre 1831 gastierten die Thierdarsteller Springer und Mayerhofer. Am 27. April 1832 gieng Nestroys erstes Stück »30 Jahre aus dem Leben eines Lumpen« in Scene, am 11. April 1833 kam sein »Lumpacivagabundus«. Friedrich Kaiser debutierte 1835 mit seinem Erstlingswerke: »Hans Hasenkopf«, 1836 machte der englische Mimiker Ed. Klischnigg (gestorben 17. März 1877) Sensation; diesem folgte die Athleten- und Gymnastikertruppe Rappo

und Söhne. 1837 fand das erste Auftreten von Louis Grois aus Graz in »Der Bauer als Millionär« statt, und nun hatte die Posse folgende treffliche Komiker: Carl, Nestroy, Scholz, Grois, Hopp und die Localsängerinnen Kneisl, Dielen, Weiler zur Verfügung, während im Schauspiele Kunst, Dessoir, Spielberger, Bosard, Lukas und die Damen Birch-Pfeiffer, Planer, Pann, Condorussi, Zeiner, Lukas dominierten. Das Jahr 1842 brachte ein neues Genre: das »Vaudeville«, worin die Herren Carl, Findeisen, Marchion, Fröhlich, sowie Madame Brüning und Frieb-Blumauer excellierten. Mit diesem glänzenden Ensemble bestritt Director Carl nicht nur das Repertoire des Theaters an der Wien, sondern auch jenes des Leopoldstädter Theaters, welches er im Jahre 1838 käuflich an sich brachte, nachdem er bereits 1832 das Theater in der Josefstadt aufgegeben hatte. Carls Theaterunternehmung war concurrenzlos. Doch nicht lange sollte dieser für Carl so überaus günstige Umstand dauern. Pokorny, der inzwischen ein wohlhabender Mann geworden, hatte das früher von ihm nur gepachtete Theater in der Josefstadt gekauft und suchte Gelegenheit, sich an einem grösseren Unternehmen zu betheiligen.

Eine solche bot sich ihm dar, als im Jahre 1845 die Gläubiger der Hruschowsky'schen Erben, welche noch im Besitze des Theaters an der Wien waren, ungestümer als je auf einen Verkauf dieser Realität drangen. Wiederholt wurde sie Carl zum Kaufe angeboten und er hätte sie um den gewiss geringen Preis von 145.000 Gulden an sich bringen können; aber sein Glaube, dass sich bei der in Aussicht stehenden Licitation ebenso wenig ein Käufer finden werde, als bei der schon einmal stattgefundenen, war so fest, dass er jeden Antrag zurückwies und dadurch den Preis noch mehr herabdrücken zu können hoffte. Nun war aber der Augenblick gekommen, in welchem Baron Dietrich, welcher, seit ihm durch Carls Dazwischentreten die Aussicht auf den Besitz des Leopoldstädter Theaters benommen war, der eifrigste Gönner Pokornys geworden, Rache an Carl zu nehmen Gelegenheit hatte. Er war es, welcher Pokorny aufmunterte, das Theater an der Wien zu erstehen und sich freiwillig anbot, die nöthigen Fonds unter äusserst billigen Bedingnissen vorzustrecken. Der Plan wurde aber vorderhand sehr geheim gehalten, ja der von Carl als gar so beschränkt verspottete böhmische Director war doch schlau genug, in Carl gar keinen Verdacht, dass er Absichten auf das Theater an der Wien hege, aufkommen zu lassen, indem er das Gerücht verbreiten liess, dass er in der Josefstadt, aber näher gegen die Stadtseite, ein neues Theater erbauen wolle, und, um dies noch wahrscheinlicher zu machen, sogar Vermessungen des Bauplatzes vornahm. Derart vollkommen in Sicherheit gewiegt, liess sich Carl, als es am 23. April 1845 wirklich zur Feilbietung kam, nicht einmal bewegen, einen zur Mitsteigerung Bevollmächtigten hinzusenden. Sein gewöhnlicher Rechtsfreund, Dr. Hye v. Hyeburg, erhielt nur den Auftrag, als Augenzeuge zugegen zu sein und ihm das Ergebnis sogleich zu berichten. Als ob gar nichts für ihn Bedeutsames in Schwebe wäre, begab sich Carl zur Generalprobe des für diesen Tag zur Aufführung bestimmten neuen Nestroy'schen Stückes: »Unverhofft« und leitete dieselbe scheinbar mit der grössten Gemüthsruhe. Plötzlich eilte Kapellmeister Müller auf die Bühne und meldete, ein eben aus der Stadt gekommener Freund habe ihm mitgetheilt, dass das Theater an der Wien von Pokorny gekauft sei. Carl lächelte, meinte, da habe sich jemand wieder einmal einen unzeitigen Scherz erlaubt und setzte ruhig die

Probe fort. Bald darauf aber zeigte sich Dr. Hye hinter den Coulissen; Carl eilte auf ihn zu und erhielt die Bestätigung der Nachricht, welche der Kapellmeister gebracht hatte. Pokorny hatte wirklich das Theater an der Wien um den Preis von 199.000 Gulden käuflich an sich gebracht. Nun erbleichte Carl dennoch, fasste sich aber wieder; er suchte eine heitere Miene zur Schau zu tragen und führte die Probe bis zum Schlusse fort. »Unverhofft« hiess das Stück, welches an diesem Tage gegeben werden sollte, und unverhofft war diese Wendung eingetreten! — Aber durfte er denn noch am Abende dieses Tages über das Theater, welches nunmehr Pokornys Eigenthum geworden, verfügen? Nein, er musste sich zuerst zu dem peinlichen Schritte bequemen, sich bittweise an den neuen Besitzer zu wenden, um von diesem die Bewilligung zu erhalten, noch einige Vorstellungen geben zu dürfen. Diese Bewilligung wurde auf acht Tage ertheilt und nun schien für Carl noch nicht alle Hoffnung entschwunden, das schönste der Theater Wiens dennoch an sich zu bringen. Er sendete während dieser ihm gewährten Frist einen Vermittler zu Pokorny und liess diesem zuerst fünfzig-, dann sogar sechzigtausend Gulden über den Kaufschilling bieten, wenn er ihm das Eigenthumsrecht übertragen wolle; aber Pokorny wollte sich zu nichts herbeilassen, sondern sagte triumphierend: »Hat mich Carl bitten müssen, dass er spielen darf, — ist mir das mehr wert, als sechzigtausend Gulden!«

Der neue Director liess nun das ganze Haus einer gründlichen Renovierung unterziehen, insbesondere erhielt der Raum unter der Bühne eine doppelte Tiefe, um Maschinerien neuerer Erfindung anbringen zu können, und der Schnürboden mit seinen Flugwerken wurde auf das zweckmässigste eingerichtet. Diese Vorarbeiten, die durchaus neuen Decorationen nicht mit eingerechnet, verursachten einen Kostenaufwand von mehr als 60.000 fl. Am 30. August 1845 eröffnete Franz Pokorny das Theater mit der Oper »Stradella« von Flotow und mit einem Festspiel von Meisl: »Des Wanderers Ziel«. Das letztere schon bewies durch die Pracht der Ausstattung und die hier zum erstenmale in Gebrauch gesetzten Maschinerien, namentlich die Flugwerke, mittelst welcher Gruppen von mehr als 20 Personen aus der Höhe sich herabliessen, dass der neue Director keine Kosten gescheut habe, um seinem Publicum gleich beim Beginn eine angenehme Augenweide zu bieten. In der Oper aber überraschte namentlich der Chor durch die vielen jugendlich frischen und ganz tüchtig geschulten Stimmen; auch die Sängerin Treffz, die Sänger v. Westen und Dalle Aste wirkten in dem in akustischer Beziehung so vortrefflich gebauten Theater in glänzender Weise. Der Oper wurde überhaupt unter der Direction Pokornys besondere Pflege zutheil, obwohl gerade die Volksstücke (wie: »Sie ist verheiratet« von Kaiser, »Dichter und Bauer«, »Unter der Erde« von Elmar etc.) den pekuniären Erfolg des Unternehmens brachten. Pokorny hatte es verstanden, in kurzer Zeit ein brillantes Ensemble um sich zu sammeln. In der Oper wirkten die Sängerinnen: Treffz, Hasselt-Barth, La Grange, Tuczek, Kaiser-Ernst, Zerr, Wildauer; die Sänger: Staudigl, Dalle Aste, Pischek, v. Westen, Pökh, Wild, Formes, Steger; dem Schau- und Lustspiel-Ensemble gehörten an: das Ehepaar Beckmann, Lussberger, Nolte, Decker, Kunst, Jerrmann, Madame Arbesser, Böckbräu, Planer, Klimetsch, Weissbach und Grafenberg. Am 22. April 1846 trat die berühmte Sängerin Jenny Lind als Norma in

der gleichnamigen Oper zum erstenmale vor das Wiener Publicum. Während ihres Gastspieles wurden ungeheure Einnahmen erzielt, aber die Auslagen überschritten dieselben in dem Masse, dass Pokorny gerade in jener Zeit, da alle Welt ihn auf dem Gipfel des Glückes stehend betrachtete, sich mit einer Last von Schulden zu beladen anfieng, zu deren Tilgung alle weiteren Bestrebungen unzureichend waren. Nicht nur, dass Jenny Lind für jeden Abend ihrer Gastvorstellungen anfänglich 600, später sogar 1000 fl. verlangte und erhielt, so musste, um ihre Umgebung zu einer ihr vollkommen würdigen zu gestalten, noch eine grosse Anzahl von sehr theueren Sängerinnen und Sängern gewonnen werden, so dass das Budget für die Oper allein monatlich eine Höhe von fast 30.000 fl. erreichte. 1847 sangen Madame Marra, Lutzer, Stöckl-Heinefetter und am 28. Februar desselben Jahres dirigierte G. Meyerbeer seine neueste Oper: »Vielka« (mit Jenny Lind in der Titelrolle). Am 12. April 1847 debutierte der nachmals beliebte Komiker Carl Treumann als Dandolo in »Zampa«, nachdem er von Pokorny ursprünglich nur für kleinere Gesangspartien in der Oper unter sehr bescheidenen Bedingungen engagiert worden war. Die erste Gelegenheit, Treumann auch in Volksstücken zu beschäftigen, bot das Auftreten des Komikers Carl M. Rott in Friedrich Kaisers Volksstück »Stadt und Land« (9. October 1847). Treumann spielte damals den in dem Stücke vorkommenden jungen Gecken, in welcher Rolle er aufmunternden Beifall fand. Am 7. August 1847 wurde Suppés komische Oper »Das Mädchen vom Lande« zum erstenmale zur Aufführung gebracht.

Das Jahr 1848 brachte auch für das Theater an der Wien eine Zeit voll Verwicklungen. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass am 13., 14. und 15. März 1848 und noch an einigen folgenden Tagen sämmtliche Theater Wiens geschlossen waren. Aber diese Ruhe mitten in der allgemeinen Unruhe konnte von keinem der Directoren zur Feststellung irgend eines Principes, nach welchem sie unter den plötzlich so gänzlich veränderten Umständen ihre Bühnen reformieren und leiten sollten, benützt werden. Sie alle waren bisher gewohnt, ihren Weg unter dem Drucke der Censur zu wandeln, und nun, als diese Last mit einemmale von ihren Schultern genommen war, konnten sie ihre bis dahin gebeugte Haltung nicht so leicht in eine aufrechte verwandeln. Sie waren vielleicht die Einzigen, welche schon in den ersten Wochen des Völkerfrühlings von dem bangen Vorgefühle befallen waren, dass es denn doch nicht immer so bleiben dürfte und dass man sie später für jede allzu liberale Kundgebung, welche sie sich jetzt erlauben würden, zur Verantwortung ziehen dürfte. Den Vorstadttheatern wurde vom Publicum selbst vorgeschrieben, welche Richtung sie nehmen mussten. Die allgemeine Vergötterung, welcher sich die akademische Legion von Seite der Bevölkerung erfreute, hatte auch Director Pokorny veranlasst, täglich eine bedeutende Anzahl von Freikarten in die Aula zu senden. Die Studenten machten gerne davon Gebrauch und wurden bald zu solchen Tonangebern, dass jedes auf der Bühne gesprochene und ihrer jeweiligen Stimmung nicht zusagende Wort sogleich tumultuarische Kundgebungen des Missfallens hervorrief.

Pokorny war zuerst auf die Idee gekommen, dem Theater an der Wien die Bezeichnung »Nationaltheater« zu geben und erlangte hiezu auch die Bewilligung des neuen Ministeriums. Diesem Beispiele folgte später auch

das Burgtheater und nannte sich »Hof- und Nationaltheater«. Die Annahme der neuen Titulatur wurde aber nur im Theater an der Wien mit einer besonderen Feierlichkeit begangen. Der ganze Zuschauerraum war an diesem Abend vom Parterre an bis hinauf zur letzten Galerie mit schwarz-roth-goldenen Draperien und Fahnen geschmückt und in allen Räumen von einem Publicum, dessen männlicher Theil entweder in der Nationalgarde- oder Legionsuniform erschienen war, dicht gefüllt. Dass »Das deutsche Vaterland« wieder das Thema der Fest-Ouverture bildete, versteht sich von selbst, und hierauf sprach Friedrich Kaiser, umgeben von sämmtlichen Mitgliedern des Theaters, welche alle, Damen sowohl als Herren, mit schwarz-roth-goldenen Schärpen geziert waren, den von ihm verfassten Prolog. Die in demselben vorkommenden Hinweise auf die jüngsten Ereignisse, den Sturz Metternichs, die Entfesselung der Geister durch Aufhebung der Censur, der Aufruf, treu zu Deutschland zu halten und auch der Bühne einen echt deutschen Charakter zu wahren, wurden mit Enthusiasmus aufgenommen, welcher sich bis auf die Strasse fortpflanzte. Noch erhöhtere Zugkraft fand eine Vorstellung des Benedix'schen Lustspieles »Das bemooste Haupt«, als der damalige Commandant des Juristencorps, Wutschel, den Entschluss gefasst hatte, im Vereine mit mehreren seiner Collegen sämmtliche in dem Stücke vorkommenden Studentenrollen selbst zu spielen, wenn das halbe Erträgnis des Abends für die Uniformierung armer Legionäre bestimmt würde. Pokorny gieng auf diesen Vorschlag ein und der Erfolg war eine Einnahme, welche hingereicht hätte, eine ganze Juristencompagnie zu uniformieren.

Im Jahre 1849 debutierte die Localsängerin Kathi Schiller, am 21. Juni giengen Laubes »Karlsschüler« mit Josef Wagner vom Berliner Hoftheater als Schiller in Scene, und im Juli desselben Jahres wurde das neue »Sommertheater am Braunhirschengrund« eröffnet.

Am 5. August 1850 starb Director Pokorny, nachdem er letztwillig die Leitung des Theaters an der Wien seinem Sohne Alois übertragen hatte. Die grossen Opfer, welche Franz Pokorny der Oper brachte, hatten es bewirkt, dass sein Sohn das Theater mit einer Schuldenlast von 500.000 fl. übernehmen musste. Schon 1846 waren die materiellen Verhältnisse Pokornys Vater so zerrüttet, dass er der Sängerin Jenny Lind ihre Gastspielhonorare nur noch mit Wechseln bezahlen konnte. Seine Creditquellen waren ganz versiegt und es blieb ihm zuletzt kein anderer Weg übrig, als der zu Sr. Majestät dem Kaiser Ferdinand, welchen er — ein bis dahin unerhörter und auch später nie wieder vorgekommener Fall — um ein Darlehen bat! Der gütige Monarch nahm aber die Bitte nicht ungnädig auf und lieh Pokorny wirklich die Summe von 20.000 fl. gegen jährlich zu entrichtende 2 Percent.

Dass unter diesen Verhältnissen die Auspicien des jungen Pokorny nicht die günstigsten waren, erscheint wohl mehr als natürlich. Alois Pokorny stand, als sein Vater starb, beinahe noch im Jünglingsalter. Er hatte die Rechte studiert, besass Sinn und Begabung für die Malerkunst, in welcher er auch als Dilettant ganz Anerkennenswertes leistete, war in der Literatur bewandert und hätte im Verein mit seinem liebenswürdigen Benehmen die meisten der Eigenschaften gezeigt, welche für den Leiter eines Kunstinstitutes unentbehrlich sind, wenn derselbe nicht nothwendigerweise ein Geschäftsmann hätte sein müssen; hiezu fehlte ihm aber die Lust zur Thätigkeit,

die Energie. Seine väterliche Erbschaft bestand im Theater an der Wien, dem in der Josefstadt und in dem auf nur gemieteten Grunde aufgeführten Holzgebäude des Sommertheaters in Fünfhaus. Auf diesen Realitäten ruhte aber die ganze Schuldenlast seines Vaters, für welche seitens der Gläubiger die Aufstellung gerichtlicher Sequester erwirkt wurde, welche die Einnahmen und Ausgaben zu controlieren hatten, und ohne deren Zustimmung nichts unternommen werden durfte, was auch nur einige Vorauslagen verursacht hätte. Diese Sequester, welche vom Theaterwesen gar nichts verstanden, wollten nun dennoch auch in rein artistischen Angelegenheiten das grosse Wort führen und konnten auf dieselben kraft ihrer Vollmacht auch insoferne einwirken, als sie, wenn der Director irgend einen Plan entworfen hatte, von dessen Ausführung er den grössten Vortheil erwartete, die hiezu nöthigen Summen einfach verweigerten. So beabsichtigte — um nur einen Fall anzuführen — Alois Pokorny, nachdem er von den ersten glänzenden Erfolgen gehört, welche Offenbachs Operetten in Paris erzielt hatten, sich sogleich dorthin zu begeben, um persönlich mit dem Compositeur wegen Überlassung seiner Werke zu unterhandeln; aber der damalige Sequester, ein Herr Schamberger, bewilligte die zur Bestreitung der Reisekosten nöthige Summe nicht, und so musste ein Unternehmen aufgegeben werden, welches dem Theater an der Wien dieselben reichen Einnahmen gebracht hätte, deren sich später das Carltheater erfreute. Dafür war aber Herr Schamberger bemüht, den Dichtern »Stoffe« zu Lustspielen zu liefern; er lud z. B. den Schriftsteller Feldmann zu sich in die Wohnung, zeigte ihm einige hundert Ellen gelber Wollfransen und forderte ihn auf, ein Stück zu schreiben, in welchem sich diese zum Aufputze für Costüme verwenden liessen, damit er die billig angekaufte Ware gegen höhere Preise wieder losschlagen könne! Von Leuten dieser Sorte gehofmeistert und in seinen Entwürfen beirrt, verlor der junge Director bald allen Geschäftseifer und schien bereits selbst alle Hoffnung aufgegeben zu haben, durch eigene Anstrengung den drohenden Ruin des Theaters verhindern zu können, als er im April 1860 seine Bühne an Herrn Matteo Salvi vermietete. Dieser, bis dahin nur als Gesangslehrer wirkend, wurde plötzlich von der Lust befallen, Director des Hof-Operntheaters zu werden. Um seinen Befähigungsnachweis für diese Stelle zu erbringen, hatte Salvi, unterstützt von mehreren reichen Cavalieren, Sänger und Sängerinnen aus allen Weltgegenden angeworben und eine italienische Gesellschaft zusammengestellt, als deren Impresario er nun debutierte. Aber bald trat der Mangel an Übersicht und Ordnungssinn in unerquicklichster Weise an den Tag. Das dem Publicum vorgelegte Programm wurde nicht eingehalten, sehr viele Vorstellungen fanden in höchst ungenügender Weise statt, mit einem Worte, das ganze Unternehmen gestaltete sich zu einem ebensowenig ergiebigen wie zufriedenstellenden. Das gesammte Publicum sprach seine Missbilligung laut aus. Und dennoch wurde kurze Zeit darauf derselbe Signor Salvi wirklich zum Director des Hof-Operntheaters ernannt!

Das Theater an der Wien bekam seinen letzten Sequester in der Person eines Bruders des Directors, Herrn Anton Pokorny, welcher, ein gewesener Officier, in Wien eine Agentur errichtet hatte, und der für einen vermögenden Mann gehalten wurde. Er bot sich an, eine eben dringend benöthigte Summe vorzustrecken, wenn ihm dafür nicht nur die Cassenverwaltung, sondern auch die artistische Leitung des Theaters übertragen würde. Was seinem Bruder

mangelte: die Energie, besass er nun allerdings, aber jene ihm von seiner militärischen Laufbahn noch anhaftende; er betrachtete und behandelte die Schauspieler wie Söldner, welche ihm auch dann noch unbedingt gehorchen müssten, wenn der Sold im Rückstande blieb; ihn beirrte es wenig, wenn auch die beliebtesten Mitglieder, wie z. B. Rott, ihr Engagement verliessen. Wie in einer Bataille musste ein Mann aus dem zweiten oder gar dritten Gliede vorrücken, wenn im ersten eine Lücke entstanden war; zudem fehlte ihm auch jedes Urtheil über eingereichte Stücke, und so kam es, dass die Vorstellungen, jeden Reizes entbehrend, zuletzt nur noch vor einem von den Gläubigern und ihrem Anhange besetzten Hause stattfanden. Eine einzige glückliche Idee hatte dieser Sequester, nämlich die, im Thater an der Wien während des Carnevals Maskenbälle zu veranstalten. Diese Idee hätte, mit Verständnis durchgeführt, der bereits ganz erschöpften Casse wenigstens für einige Zeit wieder aufhelfen können, aber schon der erste dieser Bälle war infolge mangelhafter Einrichtungen von einem Unfalle begleitet, welcher die Lust des Publicums, die ferneren zu besuchen, bedeutend abschwächte. Waren also schon während des Winters die Einnahmen nicht zureichend, die Ausgaben zu decken, so konnte sich im Sommer die Direction umsoweniger behaupten, und, von allen Seiten gedrängt, sah sich Alois Pokorny endlich gezwungen, den Concurs anzumelden und das Theater zu schliessen.

In die Directionszeit Alois Pokornys fallen nachfolgende bemerkenswerte Premièren, Gastspiele und Debuts: Am 13. Juni 1851 fand die 50jährige Jubelfeier dieses Schauspielhauses mit einem Gelegenheitsstücke: »Papageno und der Zeitgeist« statt. 1854 wurde der Zuschauerraum renoviert und am 23. September mit dem Charakterbild »Mozart« die Saison eröffnet. Auf den 15. December fiel die Première von Haffners Volksstück »Therese Krones« (mit den Damen Schiller und Klimetsch und den Herren Rott, Grün, Grimm, Schirling und Ziegler in den Hauptrollen). Am 28. Jänner 1855 wurde Anton Langers »Ein Wiener Freiwilliger« zum erstenmale gegeben (mit Frau Braunecker-Schäfer als Gast), und am 20. October fand die erste Kinder-Vorstellung mit »Prinz und Schneider« von Klesheim statt, deren Wiederholungen am 5. und 15. November von Sr. Majestät dem Kaiser Franz Josef I. und weiland Ihrer Majestät der Kaiserin Elisabeth besucht wurden. Am 9. December 1855 erschien O. F. Bergs erstes Bühnenwerk: »Ein Gang durch die Vorzeit«. 1858 gastierten die preussischen Hofschauspieler Hendrichs, Kaiser, Porth und Fräulein Häusser an sechs Abenden, und am 23. Juli 1859 debutierte Ludwig Gottsleben zum erstenmale als Schauspieler in Flamms Lebensbild »Eine Wienerin« im Sommertheater.

Als am 21. Mai 1862 Alois Pokorny die Direction niederlegte, einigten sich seine Gläubiger dahin, das Theater in Pacht zu geben. Um denselben bewarben sich die Herren Strampfer, Findeisen und Röhring, wobei es ersterem durch die Überredungskunst des Theateragenten Adalbert Prix gelang, die Ausschüsse der Pokorny'schen Gläubiger zu seinen Gunsten zu stimmen. Friedrich Strampfer, der Sohn eines schon unter Carls Direction im Theater an der Wien engagiert gewesenen Schauspielers, welcher 1848 als Nationalgardist im Gefechte mit einer Jägercompagnie fiel, hatte zuletzt die Direction des Theaters in Temesvár inne, wo die Geschäfte aber nicht sehr glänzend gewesen sein mögen; denn nachdem er schon das Theater an der Wien gepachtet hatte, wurde noch sein dort zurückgelassener Fundus instructus in executiver Feilbietung um

den Schätzungswert von 76 fl. veräussert. Mittellos war Strampfer nach Wien gekommen und dankte es dem Gatten seiner Schwester, einem Herrn Völkl, dass ihm die zur Erlegung der Caution und des im voraus zu bezahlenden vierteljährigen Pachtschillings erforderliche Summe zur Verfügung stand. Am 13. September 1862 eröffnete Friedrich Strampfer als Pächter das Theater mit Haffners »Sternenjungfrau« (Fräulein Gallmeyer in der Titelrolle). Unter seiner Direction kamen das französische Ausstattungsstück (wie »Schafhaxl«, »Die Eselshaut«, »Prinzessin Hirschkuh«) und die Offenbach'schen Operetten in Mode. Nach den glänzenden Erfolgen der Gallmeyer feierte Marie Geistinger (erstes Auftreten im Theater an der Wien am 18. März 1865 in der Rolle der schönen Helena bei der Première von Offenbachs gleichnamiger Operette) als Sängerin und Schauspielerin Triumphe. Das Ensemble Rott, Friese, Blasel, A. Swoboda, Röhring, Szika, Gallmeyer, Geistinger, Herzog, Klimetsch dürfte noch jedem älteren Theaterbesucher in angenehmer Erinnerung stehen. 1864 absolvierte Bogumil Dawison ein zweimonatliches Gastspiel bei ausverkauftem Hause. Im Jahre 1868 wurde ein completes Schauspielpersonale engagiert, unter welchem sich Mitterwurzer, Vailland, Othegraven, Wilke, Sänger, Fräulein Lindner, Bornara, M. Herlinger, Delia und Singer befanden. Die Debuts erfolgten in Laubes »Böse Zungen«, »Napoleon« und Sardous »Vaterland«.

Am 26. Juli 1869 gieng die Direction Strampfer zu Ende (freiwillige Pachtlösung des Directors), und sein früherer Secretär, Max Steiner, verband sich mit Marie Geistinger, unter welcher Firma das Theater am 1. August 1869 mit einer Reprise von »Die Grossherzogin von Gerolstein« wieder eröffnet wurde. Am 5. November 1870 erstand ein neuer, epochemachender Volksdichter: Ludwig Anzengruber, dessen »Pfarrer von Kirchfeld« eine tiefe Wirkung erzielte. Am 5. April 1874 wurde Strauss' »Fledermaus« zum erstenmale aufgeführt, und am 12. Juni debutierte Alexander Girardi; ihm folgte 1875 sein College vom Strampfer-Theater, Felix Schweighofer.

Am 15. Mai 1875 legte Marie Geistinger die Direction des Theaters zurück, welches nunmehr von Max Steiner allein geleitet wurde. Am 19. Jänner 1878 kam Josefine Gallmeyer als Gast (in Costas Posse »Ihr Corporal«), 1879 der jugendliche Violinvirtuose Maurice Deugremont. Max Steiner lernte während seiner Directionsführung den Wechsel des Glückes vollauf kennen. Auf Jahre des Gelingens folgten solche des Missgeschicks, und endlich sah er sich gezwungen, seine precäre materielle Lage öffentlich klarzulegen. Am 22. März 1877 meldete er beim Handelsgericht den Concurs an. Die allgemeinen Sympathien, deren er sich erfreute, ermöglichten einen Ausgleich, und Steiner stand abermals an der Spitze des Unternehmens, dem sich wieder das Glück zuwandte. Aber während sich alles zum Guten anliess, erfasste ihn eine tückische Krankheit, der er nach schwerem Leiden am 29. Mai 1880 erlag. Schon während der Krankheit Max Steiners führte dessen Sohn Franz die Geschäfte. Nach dem Ableben seines Vaters bewarb er sich als Vertreter seiner Familie um die Direction (Franz Jauner hatte mittlerweile das Theater käuflich erworben), welche ihm trotz seines jugendlichen Alters — er hatte kaum das 24. Lebensjahr erreicht — verliehen wurde. Am 1. October 1880 wurde das neuerlich prachtvoll renovierte Theater mit der Erstaufführung der Strauss'schen Operette »Das Spitzentuch der Königin« eröffnet. Von dieser ersten Aufführung an war das Theater an der

Wilhelm Karezag.

Wien, namentlich in den drei ersten Jahren der Directionsführung Franz Steiners, das Lieblingstheater Wiens. Erfolg folgte auf Erfolg. In dieser Glückszeit, während das Haus kaum genügte, um die heranströmende Menge aufzunehmen, während die Cassen zu überfluten schienen, hatte der Director aber nur wenige Tage ungetrübten Glückes, noch seltener Tage der Ruhe und der Befreiung von quälenden Sorgen. Die Ursache der inneren Krankheit und Morschheit eines der blühendsten Unternehmen war die schwache, ungenügende, ja tragunfähige finanzielle Basis, auf welcher dasselbe begründet worden war, und das Unvermögen, durch administrative Massnahmen das Übel zu sanieren. Manche bösen Zwischenfälle, wie die Theaterscheu im December 1881 und einzelne unglückliche Speculationen verschlimmerten die Situation, der Versuch, durch ein Wagnis aus der fatalen Lage zu kommen, welcher zu der Pachtung des Carltheaters und dem Projecte, zwei Theater zugleich zu führen, verleitete, kostete 15.000 fl., die den Eigenthümern der Leopoldstädter Bühne als Reugeld bei der Lösung des Pachtvertrages überlassen werden mussten. Der ewigen Sorge und Ruhelosigkeit müde, sah sich Franz Steiner endlich bewogen, den wiederholt gestellten Anträgen, dass er die Direction des Theaters einem Consortium überlassen möge, Folge zu geben. Noch im Herbste 1883 ward ein solcher Antrag abgelehnt — im Frühling 1884 wurde er von Herrn Steiner selbst aufgenommen. Unter Franz Steiners Direction beherrschten Strauss, Millöcker, Adolf Müller das Operetten-, Berg, Taube, Berla, Costa das Possenrepertoire. Am 6. December 1882 fand die Erstaufführung von Millöckers »Der Bettelstudent« statt, und am 19. Mai 1883 trat Fräulein Gallmeyer zum letztenmale vor ihrem Tode als Gast auf. Am 9. October 1883 gieng die Strauss'sche Operette »Eine Nacht in Venedig«, am 22. December die Planquette'sche Operette »Rip-Rip«, am 26. Jänner 1884 die Millöcker'sche Operette »Gasparone« zum erstenmale in Scene.

Mit 15. Juni 1884 gieng das Theater an der Wien durch Kauf an Fräulein Alexandrine v. Schönerer über. Die neue Eigenthümerin associierte sich mit dem früheren Eigenthümer Franz Jauner und übertrug die nominelle Directionsführung am 1. September 1884 an den bekannten Operettenlibrettisten und Bühnendichter F. Zell (Camillo Walzel), dem Alexander Girardi, ein Theilhaber am Societätsverhältnis, als artistischer Leiter zur Seite trat. Auch unter Walzel dominierte die Operette. Am 31. October 1884 fand die Erstaufführung von Millöckers »Der Feldprediger«, am 24. October 1885 jene von Strauss' »Der Zigeunerbaron« statt, am 30. August 1886 debutierte der leider zu früh verstorbene Komiker Sebastian Stelzer.

Nach dem mit 30. Juni 1889 erfolgten Rücktritt F. Zells von der Direction bewarb sich Fräulein v. Schönerer selbst um die Concession zur Theaterleitung und führte dann, nachdem ihr die Bestätigung seitens der Statthalterei ertheilt worden war, die Direction der Bühne einige Jahre noch gemeinsam mit Jauner, später aber in eigener Person. Unter ihrer Direction wirkte bis zum 31. Mai 1896 als die Säule des Hauses Alexander Girardi. Unter den übrigen Mitgliedern des trefflichen Ensembles befanden sich die Herren: Streitmann, Josephi, Blasel, Friese, Stelzer, Lindau, Lunzer, Wallner, Werner, Pagin, die Damen: Collin, Stein, Antonie Hartmann, Herzog, Biedermann, Ottmann, Palmay, Reichsberg, Dirkens, Milton und Worm. Dem vortrefflichen Orchester stand durch die ganze Reihe von Jahren der als Componist wie als Orchesterdirigent gleich bewährte Kapellmeister Adolf Müller jun. vor.

Mit 30. April 1900 trat Fräulein Alexandrine v. Schönerer von der Direction des Theaters an der Wien zurück; gleichzeitig gieng das Theater um den Preis von 1,700.000 Kronen in das Eigenthum der Herren R. von Kubinsky, Leon Doret und Josef Simon über. Dieses Consortium verpachtete das Theater für die Dauer vom 1. Juli 1900 bis 30. Juni 1915 (somit für 15 Jahre) gegen einen jährlichen Pachtzins von 104.000 Kronen an Herrn Carl Langkammer. Wieweit dieser Pachtvertrag eingehalten wurde, ist wohl noch in frischer Erinnerung.

Die Direction Langkammer, welche die kläglichste Episode aus der Geschichte des Theaters an der Wien bildete, endete mit der Übernahme der administrativen Theatergeschäfte durch ein Regiecollegium. Am 8. April d. J. fand die letzte Vorstellung unter der Direction Langkammer statt. Durch einige Tage gastierte dann noch das Ensemble des Carltheaters und die französische Operettengesellschaft der Mademoiselle Méaly und am 23. April dieses Jahres wurde das Theater an der Wien endgiltig geschlossen.

Wie eingangs berichtet, übernahmen am 26. September die Herren Wilhelm Karczag und Georg Lang die Direction des Theaters, welches nach einem 99jährigen Bestande während des heurigen Sommers einem Umbau unterzogen worden war.

(**Debut des Opern-Kapellmeisters Bruno Walter.**) Am 27. September debutierte mit der Leitung einer Aufführung der »Aïda« der neu engagierte Kapellmeister des Hof-Operntheaters, Herr Bruno Walter.

Herr Walter ist ein geborener Berliner. Vor fünf Jahren wurde er von Gustav Mahler, der damals Director des Pollini'schen Unternehmens war, als Correpetitor und Chormeister an das Hamburger Stadttheater berufen, wo er infolge seiner hervorragenden Begabung bald zum II. Kapellmeister vorrückte und sich der besonderen Wertschätzung Gustav Mahlers erfreute. In letzter Zeit war er am Berliner Operntheater als Kapellmeister thätig, welchen Wirkungskreis er nun verliess, um sich für unsere Hofoper engagieren zu lassen.

(**Festvorstellung im k. k. Hof-Operntheater.**) Anlässlich der Anwesenheit des auf der Heimreise von China begriffenen ostasiatischen Bataillons fand am 28. September in unserem Opernhause eine Festvorstellung statt, in welcher »Die Fledermaus« und das Ballet »Wiener Walzer« gegeben wurden. Die so beliebte Strauss'sche Operette feierte an diesem Abende auch ein Jubiläum. Sie erlebte nämlich ihre 50. Aufführung an unserer Hofbühne. Zum erstenmale gelegentlich eine Matinée Sonntag den 28. October 1894 gegeben, erreichte »Die Fledermaus«, welche zunächst nur an Nachmittagen und erst am 31. October 1897 zum erstenmale als Abendvorstellung in Scene gieng, am 7. Februar 1900 die 25. Aufführung. Von den stattgefundenen 49 Aufführungen fanden 8 (zuletzt am 25. November 1900) nachmittags, die übrigen 41 abends statt.

Bereits lange vor Beginn der auf 7 Uhr anberaumten Vorstellung hatte sich vor dem Operngebäude ein tausendköpfiges Publicum eingefunden, welches bei der Auffahrt der Allerhöchsten und höchsten Herrschaften, sowie beim Eintreffen der China-Krieger in stürmische Hochrufe ausbrach.

Der Zuschauerraum bot einen glänzenden militärischen Anblick. Logen und Parquet waren dicht gefüllt, die Uniformen aller Waffengattungen waren

Georg Lang.

vertreten, die im Vereine mit den lichten Toiletten der Damen ein farbenprächtiges Bild gaben. In den Logen hatten die Generalität und die Militärattachés der fremden Mächte platzgenommen, das Parquet war für die Generalstabs-, Stabs- und Oberofficiere bestimmt. Die Galerien waren für die Mannschaften der deutschen Truppe und für die Unterofficiere der in Wien garnisonierenden Regimenter reserviert.

Wenige Minuten vor 7 Uhr erschien in der linksseitigen Loge Se. k. u. k. Hoheit Herr Erzherzog Ferdinand Carl in der Oberstenuniform des Tiroler Kaiserjäger-Regiments Nr. 3, bald darauf Se. k. u. k. Hoheit Herr Erzherzog Rainer. Der Herr Erzherzog, welcher die Uniform als Chef des königlich preussischen niederrheinischen Füsilier-Regiments Nr. 19 trug, nahm in der gegenüberliegenden Loge Platz. Präcise 7 Uhr erschien Se. Majestät der Kaiser in Begleitung Sr. k. u. k. Hoheit des Herrn Erzherzogs Franz Ferdinand in der Incognito-Loge. Der Monarch war in der Uniform eines preussischen General-Feldmarschalls erschienen, Erzherzog Franz Ferdinand trug die Uniform des preussisch Posen'schen Uhlanen-Regiments Prinz August von Württemberg Nr. 10.

Als Se. Majestät der Kaiser in der Loge sichtbar wurde, brach das Haus in ein dreimaliges begeistertes Hoch aus. Se. Majestät dankte durch wiederholtes Neigen des Kopfes für diese spontane Ovation. Der Monarch widmete nun, nachdem er platzgenommen hatte, seine ganze Aufmerksamkeit dem Hause, indem er das Glas bald auf die Logen, bald auf das Parquet richtete. In der Loge neben Sr. Majestät hatten die beiden Generaladjutanten G. d. C. Graf Paar und FZM. v. Bolfras platzgenommen, ferner war zu sehen der II. Obersthofmeister Fürst Montenuovo, G. d. C. Prinz Ludwig Windischgrätz, FZM. Freiherr v. Beck, Minister FZM. Graf Welsersheimb, FZM. Johann Freiherr v. Waldstätten, Reichs-Kriegsminister G. d. C. Freiherr v. Krieghammer, G. d. C. Graf Uexküll, FML. Graf Leo Wurmbrandt, FML. v. Berzeviczy, FZM. Anton Ritter v. Pitreich, Admiral Freiherr v. Spaun, FML. Ritter v. Kropatschek, G. d. C. Freiherr v. Bothmer, die Feldmarschall-Lieutenants v. Latscher, Graf Geldern, Graf Paar, Heinrich Ritter v. Pitreich, Ritter v. Engel, Padek, Ritter v. Woat, Ritter v. Steinitz, v. Benkeö, Ratzenhofer und Ritter v. Brunner, Viceadmiral Berghofer, Edler v. Schneider, v. Jonak und Fischer-Colbrie, die Generalmajore Ritter v. Benkiser, v. Balas, v. Krauchenberg, Thiele, v. Canisius, Klar, Ritter v. Wuich, Woinovich, Ritter v. Versbach, Freiherr v. Boineburg, Droll, Fiala, Ritter v. Krobatin, Freiherr v. Weigl, Laube und Edler v. Siegler etc. In der Loge waren ferner zu sehen der deutsche Botschaftsrath Freiherr v. Romberg mit dem deutschen Legationsrath v. Below und dem Legationssecretär Grafen Mirbach, der baierische Legationsrath Graf Moy und der sächsische Gesandtschaftsattaché Prinz Schönburg-Waldenburg. Der Commandant der deutschen Truppe, Major v. Förster, hatte in einer linksseitigen Loge zusammen mit dem deutschen Militärattaché Major v. Bülow, Generalstabshauptmann Woyczik und dem Viceadmiral v. Minutillo platzgenommen, in der Loge nebenan sass der apostolische Feldvicar Belopotocki mit dem deutschen Militärpfarrer Mauser. Zu den wenigen Frackträgern gehörten auch die Abordnungen der deutschen Vereine in Wien, Präsident Brause vom Verein »Niederwald« und Vorstand Otto Anders vom Verein deutscher Angehöriger. In der Kammerherrenloge befanden

sich die Flügeladjutanten Major Freiherr v. Apor und Oberstlieutenant Pitlik, der I. Stallmeister Graf Ferdinand Kinsky und Kammervorsteher Oberst Freiherr v. Bodmann. Die Militärs trugen Parade-Uniform, die deutschen Officiere und Mannschaften waren in der Khaki-Uniform erschienen, deren einfaches Grau sich scharf von den glitzernden, prächtigen Uniformen des Parquets abhob.

Sofort nach dem Erscheinen Sr. Majestät des Kaisers hatte die Vorstellung begonnen. Es wurde, wie bereits eingangs erwähnt, »Die Fledermaus« mit den Damen Förster-Lauterer als Rosalinde, Fräulein Kusmitsch als Prinz Orlofski und Frau Forster als Adele und den Herren Schrödter, Ritter, Naval, Neidl, Schittenhelm und Stoll (Frosch), sowie das Ballet »Wiener Walzer« gegeben. Die Strauss'sche Operette, die Kapellmeister Hellmesberger dirigierte, hatte mit Rücksicht auf den zweiten Theil der Vorstellung starke Kürzungen erfahren und auch von dem Ballet, das unter Bayers Leitung in Scene gieng, waren einige Scenen des letzten Actes gefallen. Se. Majestät der Kaiser folgte der Vorstellung mit grossem Interesse; nach dem zweiten Act der »Fledermaus« verliess Se. Majestät die Loge und das Haus. Bald darauf entfernten sich auch Ihre k. u. k. Hoheiten die Herren Erzherzoge Franz Ferdinand und Rainer. Herr Erzherzog Ferdinand Carl verblieb bis zum Schlusse. Im ersten Zwischenact stattete der Chef des Generalstabes, FZM. Freiherr v. Beck, dem Commandanten der deutschen Truppen, Major v. Förster, in seiner Loge einen Besuch ab, im zweiten Zwischenact erschien Obersthofmeister Fürst Montenuovo in der Loge der deutschen Officiere.

Die Vorstellung endete präcise 10 Uhr und langsam leerte sich das Haus. Die deutschen Mannschaften rangierten sich vor dem Opernhause und marschierten compagnienweise unter Führung von Unterofficieren in die Albrechtskaserne im Prater.

(**Kammersänger Carl Götze †.**) Am 28. September starb in Berlin der kgl. preussische Kammersänger Carl Götze an einem Herzleiden, das den hochbegabten Sänger schon längere Zeit der Bühne fernhielt.

Götze wurde am 19. Juli 1856 in Leipzig geboren. Während seiner Militärdienstzeit schon erregte seine herrliche Tenorstimme solches Aufsehen, dass König Albert von Sachsen es dem jungen Soldaten ermöglichte, während seiner Dienstzeit Gesangsstudien zu obliegen. Nach einem kurzen Engagement in Dresden, woselbst er 1878 debutierte, wurde er nach Köln berufen, wo ihn Director Hoffmann mit aller Kraft förderte, und wo er von 1881 bis 1890 am dortigen Stadttheater als I. Tenor mit glänzendem Erfolge thätig war. Man trieb mit dem Sänger förmlichen Cult und überhäufte ihn mit Geschenken. Vom 3. bis 18. Februar 1886 gastierte der Künstler an sechs Abenden in unserem Hof-Operntheater, und zwar sang er am 3. und 15. Februar den Lyonel in »Martha«, am 6. Februar den Lohengrin, am 9. Februar den Faust in »Margarethe (Faust)«, am 12. Februar den Walther von Stoltzing in »Die Meistersinger von Nürnberg« und am 18. Februar den Edgar in »Lucia von Lammermoor«. Sein letztes Engagement war Berlin. Seither gastierte er in ganz Deutschland. Er war mit der Tochter eines Bonner Arztes verheiratet, in dessen Sanatorium er seinerzeit Heilung gefunden hatte.

(Jubiläum Franz Fiala.) Der Schauspieler am Hof-Burgtheater Herr Franz Fiala, der sich — wenn auch nur in kleineren Rollen — stets als eifrige und gewissenhafte Kraft erwiesen hat, feierte am 1. October den Gedenktag seines vor 25 Jahren erfolgten Eintrittes in den Verband dieses Hof-Institutes. Der Jubilar, der im Jahre 1853 in Wien geboren wurde, erfreut sich auch ausserhalb des Theaters durch seine Mitwirkung bei verschiedenen Vereinsveranstaltungen einer grossen Beliebtheit, welche gelegentlich seines Jubiläums durch zahlreiche Gratulationen und Angebinde zum Ausdruck kam. Die General-Intendanz der Hoftheater sandte dem Künstler nebst einer Gratulation auch eine namhafte Gratification. Ferners gratulierten: Director Ranzenhofer, die Hofschauspieler Adolf Ritter v. Sonnenthal, Bernhard Baumeister, Hugo Thimig und Rudolf Sommer, der Directions-Secretär des Burgtheaters Dr. Rosenbaum, Bühnen-Inspector Bretschneider, der Dresdener Hofschauspieler Wilhelm Gunz, die Herren Rakowitsch, Russeck u. v. A. In den »Drei Engel«-Sälen fand zu Ehren des Jubilars ein kleines, intimes Fest statt, das in animiertester Weise verlief.

(Generalversammlung des Kaiserjubiläums-Stadttheater-Vereines.) In der Volkshalle des Rathhauses fand am 2. October abends die Generalversammlung des Kaiserjubiläums-Stadttheater-Vereines statt.

Vicepräsident Bezirksvorsteher Helbling eröffnete die Versammlung mit einer Begrüssung der Erschienenen und constatierte, dass 1652 Stimmen vertreten seien, mithin die Versammlung beschlussfähig sei. Stadtrath Tomola erstattete namens der Vereinsleitung folgenden Rechenschaftsbericht: »Der Friede und die Eintracht zwischen dem Vereine einerseits und der Gemeinde Wien andererseits wurden jederzeit gewahrt; es ist nie auch nur der Schatten eines Zwistes aufgetaucht. Die Reparaturen beschränkten sich auf ein Mindestmass; infolge von Witterungsverhältnissen waren Reparaturen am Deckengemälde nothwendig, sonst ist das Gebäude in einem Zustande, als wenn es erst vor wenigen Monaten aus der Hand der Meister hervorgegangen wäre. Die abgelaufene Saison brachte eine Menge von Novitäten und ein überaus reichhaltiges Repertoire. Nicht der offene Hass der Gegner und nicht die oft von verblendeten Freunden betriebenen kleinlichen Nörgeleien vermochten unser Unternehmen, welches von Anfang an auf die weiteste Basis des Wiener Bürgerthums sich stellte, zu erschüttern. Das abgelaufene Jahr hat uns die Gewähr geboten, dass das, was wir in unserer schönen Stadt begonnen haben, festen Fuss gefasst hat und durchführbar ist. Die Gesammtzahl der Mitglieder betrug 1858, davon sind 17 Stifter, 792 Gründer und 1043 Mitglieder.« Zum Schlusse versicherte der Redner, dass der Ausschuss nicht ermangeln werde, auf dem betretenen Pfade fortzuschreiten.

Aus dem Rechnungsabschlusse war zu entnehmen, dass den Einnahmen per 346.837 Kronen 22 Heller Ausgaben in der Höhe von 289.430 Kronen 77 Heller gegenüberstehen, so dass mit Ende August 1901 ein Cassarest von 57.406 Kronen 45 Heller verblieb. Nach dem vom Gemeinderathe Pacher erstatteten Berichte des Revisionsausschusses wurde dem Vorstande einstimmig das Absolutorium ertheilt. Bezüglich der Verwendung des Reingewinnes wurde der Antrag des Ausschusses genehmigt, die Antheilscheine wie im Vorjahre mit 4 Procent zu verzinsen.

Hierauf hielt Director Adam Müller-Guttenbrunn, lebhaft acclamiert, folgenden, oft von stürmischem Beifall unterbrochenen Vortrag:

Geehrte Generalversammlung!

Es ist ein altes Gewohnheitsrecht jener literarischen Bühnenleiter, die an Privattheatern thätig sind, alljährlich einmal das Wort zu ergreifen und sich auszusprechen über ihre Bestrebungen und Erfahrungen. Heinrich Laube hat die Sitte in Wien eingeführt und ich als sein Schüler folge ihm darin seit zehn Jahren getreulich nach. Laube sagte einmal zu mir: »Das ganze Jahr reden die Schauspieler, schreibt die Kritik. An dem Theater wird kein gutes Haar gelassen. Dafür muss der Director alljährlich einmal Abrechnung halten mit allen Widersachern.« Und seine Reden waren auch meistens nach diesem Recept geformt, sie waren fast immer kriegerischer Natur. Das kam daher, weil sein Wiener Stadttheater, bei dessen Gründung sich einige grosse Rechenfehler eingeschlichen hatten, keinen Tag frei war von materiellen Sorgen, und weil diese Sorgen jedes künstlerische Streben vergifteten. So wurde Laube auf seine alten Tage zänkisch. Er haderte mit der Kritik, weil sie seinem Theater nicht gerecht wurde, mit dem Burgtheater, weil es dasselbe Repertoire wie er spielte, mit dem Publicum, weil es das Stadttheater nicht genügend besuchte, mit den Gründern, weil sie nicht genug Opfer für dasselbe brachten. Und er demissionierte jedes Jahr einmal. So kam sein Wiener Stadttheater aus dem Zustande der Krise gar nicht heraus und die bedeutsamste literarische Führung konnte jenes Theater, das von lauter Millionären gegründet, aber in seinem Besuch von den Coursschwankungen an der Börse abhängig war, vor dem Untergang nicht retten.

Anders verhält es sich mit unserem jungen Wiener Stadttheater. Dasselbe ruht auf breiter, volksthümlicher Grundlage, es bewegt sich vom ersten Tage an in geordneten Bahnen, es hat mit keinen Krisen und Schwankungen zu kämpfen, die Missgunst feindlicher Blätter hat ihm nichts anhaben können und wir haben uns, wenn das Haus einmal leer war, nicht gleich fragen müssen, ob denn die Credit gefallen sind? Denn wir wissen, dass unser junges Stadttheater auf einer festen Grundmauer ruht — auf der Gunst der Wiener Volksseele. Und in dem sicheren Gefühl dieses Besitzes war es uns bis heute vergönnt, ruhig fortzuarbeiten an dem Aufbau einer deutschen Volksbühne, wie sie bisher in dieser Form noch nicht bestanden hat.

Auch das letzte Spieljahr, es war das dritte unseres jungen Theaters, hat uns durch einige künstlerische Erfolge — ich erinnere nur an »Mutter Sorge« — wieder erheblich vorwärts gebracht. Und wir haben uns — ganz abgesehen von den Neuheiten — allmählich ein Repertoire geschaffen, das an Ausdehnung von dem Spielplan keiner anderen Wiener Privatbühne erreicht wird, denn dieses Repertoire erstreckt sich von der Wiener Localposse bis zur Shakespeare'schen Tragödie und es umfasst circa 65 lebensfähige Werke. Dabei haben wir uns in einer noch nie dagewesenen Weise auf die Pflege des Heimatlichen geworfen, das die Grundsäule unseres geistigen Besitzstandes bildet. Unser letztes Spieljahr hatte 269 Spieltage. In dieser Zeit haben wir infolge der Ausdehnung, die unsere Nachmittags-Vorstellungen erfahren haben, 368 Aufführungen veranstalten können. Und davon entfielen nicht weniger als 224 Vorstellungen auf die Stücke der deutschösterreichischen Schriftsteller, die von unserem Theater bereits mehr als 40.000 Kronen Tantièmen bezogen haben. Diese Ziffern beweisen nichts für unsere künstlerischen Leistungen, die zu beurtheilen dem Publicum und der Kritik obliegt, aber sie beweisen sehr viel für unsere Arbeitsfreude und das ehrliche Streben, dem Programm des Hauses gerecht zu werden Der innere Aufbau eines neuen Theaters braucht Jahre und er wird eigentlich nie fertig. Besonders schwierig waren die Verhältnisse bei uns. Warum, brauche ich wohl nicht auszuführen. Aber ich kann mit Genugthuung feststellen, dass sich eine gründliche Wandlung vorbereitet. Die Zahl der Autoren, die sich uns anschliessen, wächst von Jahr zu Jahr, und die besten deutschen Schauspieler bewerben sich heute um Engagements an unserem Theater. Ferner lässt sich constatieren, dass Stücke, die von unserem Theater ihren Ausgang nehmen, auswärts nicht mehr boycottiert werden. Schon die »Liebesheirat« hat erfolgreich angekämpft gegen den Ring, der sich gegen uns bildete, »Mutter Sorge« hat ihn gesprengt und »Im Zeichen des Kreuzes« wirkt wie ein theatralisches Ereignis auf alle auswärtigen Bühnen. Die Zahl der auswärtigen Directionen, die sich um dieses Stück bewerben, beträgt heute schon hundert. Und die Wiener Directoren umschmeicheln jetzt die Schriftsteller, die bei uns grosse Er-

folge gehabt haben. Das ist eine gründliche Wandlung, das schlägt allen Prophezeiungen ins Gesicht, die anlässlich der Gründung unseres Theaters ausgesprochen wurden, und es beweist, dass wir uns rasch in der gesammten deutschen Theaterwelt durchgesetzt haben. Und dass wir uns auch in Wien bei der gesammten Bevölkerung durchgesetzt haben, das beweist, dass wir jetzt Tag für Tag ein und dasselbe Stück geben können bei gut besuchtem Hause. Aus dem verschrienen »Parteitheater« ist auf einmal ein Theater für ganz Wien geworden. Fürchten Sie aber nicht, dass ich deshalb »Im Zeichen des Kreuzes« zwei Jahre lang geben werde wie in London. Ich werde nach der 50. Aufführung wieder abwechselndes Repertoire einführen.

Dieser erfolgreiche ruhige Fortbestand unserer vielgeschmähten Bühne und das siegreiche Vordringen unserer Stücke hat auch noch andere Wirkungen gehabt, als die hier gekennzeichneten. Jene kleinen Correspondenten auswärtiger Blätter, die uns von Wien aus in der ganzen Welt schlecht zu machen suchten, die unser Theater anlässlich der Aufführung von »Mutter Sorge« als einen antisemitischen Misthaufen bezeichneten, auf dem zufällig eine Blume erblüht wäre (das ist wörtlich geschrieben worden!), jene kleinlichen Hasser haben gerade das Gegentheil von dem erreicht, was sie wollten, denn sie haben es zustande gebracht, dass uns nunmehr aus der ganzen Welt Stücke zugehen, die das Judenthum behandeln, die den Juden in seinem eigenen Milieu schildern, ohne Hass und ohne Liebe, aber mit rücksichtsloser Offenheit. Ich habe noch vor einem Jahre nicht gewusst, dass es im östlichen Europa eine dramatische Literatur gibt, die ihre Stoffe aus dem specifisch jüdischen Leben schöpft, die ganze Tragödien aufbaut auf die Conflicte, die sich dort ergeben, wo der orthodoxe Jude in geschlossenen Gemeinden lebt und die Christen die Minderheit bilden. Heute weiss ich, dass es eine solche dramatische Literatur gibt, ich weiss aber auch, dass diese Literatur bei uns officiell unterdrückt wird, obwohl sie gar nicht antisemitisch ist im Sinne einer Partei, obwohl sie Zustände schildert, die den unseren ganz fremd gegenüberstehen. Dort, wo diese Stücke offene Wunden berühren, in Russland und Russisch-Polen, werden sie unter dem Schutze der Regierung öffentlich aufgeführt; bei uns, wo diese Stücke nur nach ihrem künstlerischen Werte und etwa als ethnographische Curiositäten wirken würden, bei uns werden sie von oben unterdrückt. Ich glaube, unsere literarischen Körperschaften sollten sich das nicht gefallen lassen, denn was heute den russischen und polnischen Schriftstellern bei uns passiert, das kann morgen auch den unseren begegnen. Es ist ja ganz selbstverständlich, dass wir unser Theater, welches ein Kunstinstitut ist, niemals dem Hass öffnen werden und der Judenbeschimpfung, aber dass es verboten sein soll, literarisch wertvolle Werke aufzuführen, nur weil sie ihre Stoffe dem jüdischen Leben entnehmen, das darf man nie und nimmer gelten lassen. Und auch die vernünftigen Juden sollten es nicht gelten lassen, sie sollten ein so gefährliches Privilegium von sich weisen. Und merkwürdig genug, ich las gestern in einem Montagsblatt einen Artikel, in welchem ein Jude das Verbot der »Söhne Israels« bedauert.

Ich werde in der Lage sein, eine ganze Anzahl solcher interessanter Stücke, von denen mir bereits zwei verboten wurden, zu veröffentlichen, und ich hoffe, dass damit die allgemeine Aufmerksamkeit auf eine literarische Frage gelenkt wird, über welche in unseren Vertretungskörpern gesprochen werden müsste.

Neben den Erfolgen nach aussen, welche die künstlerische Geltung unseres Theaters befestigten, war es uns auch vergönnt, nach anderen Richtungen zu wirken. Wir haben in der vorigen Saison wieder sechs Vorstellungen zu Gunsten der Armen der Stadt Wien gegeben, wir spielten für das Währinger Gymnasium, für ein Deutschmeister-Denkmal und für andere öffentliche Zwecke, denen wir mehrere tausend Kronen zuführten. Ferner habe ich auch in der letzten Spielzeit consequent festgehalten an der von mir eingeführten Classiker-Tantième, das heisst, ich habe aus freien Stücken 1 Percent von dem Erträgnis aller tantièmenfreien alten Stücke an die Deutsch-österreichische Schriftsteller-Genossenschaft ausbezahlen lassen. Der Raum, der durch die Pflege der grossen Todten im Repertoire unseres Theaters den Lebenden genommen wird, soll dadurch wenigstens indirect fruchtbar gemacht werden für diese Lebenden. Und die Deutsch-österreichische Schriftsteller-Genossenschaft hat durch solche Widmungen von unserem Theater in drei Jahren bereits den Betrag von 4500 Kronen für ihren Pensionsfonds erhalten, und es wäre nur zu wünschen, dass die anderen Wiener Bühnen diesem Beispiel folgten. Dadurch könnten auf ganz loyale Weise grosse Summen für die Altersversorgung der deutschen Schrift-

steller beschafft werden. Aber auch für uns selbst werden wir nun bald in der Lage sein, etwas Ähnliches zu thun. Der Personalstand unseres Theaters festigt sich immer mehr und wir werden nun bald ein Ensemble haben, dessen dauernde Beibehaltung wünschenswert sein wird. Dann werden wir daran gehen, auch für unser junges Theater einen Pensionsfonds zu errichten. Sie sehen in all diesen Erscheinungen die Zeichen einer ruhigen, stetigen Entwicklung. Und dass diese ruhige Entwicklung möglich war bei einem Unternehmen, das vom ersten Tage an von so vielen Feinden umringt ist, das ist vielleicht ein wenig mein persönliches Verdienst. Ich bin abgehärtet im Kampf und habe mir allmählich jene Selbstbeherrschung angeeignet, ohne die ein Theaterdirector nicht bestehen kann. Heinrich Laube hat alljährlich mit seinen Widersachern abgerechnet — ich thue es nicht. Ich bin zu der Erkenntnis gekommen, dass ein Theaterdirector dazu da ist, damit auf ihn geschossen werden kann. Das Zurückschiessen ist ihm verboten. Er soll nur mit Thaten antworten. Und so will ich es halten. Unser Theater soll allmählich Alle beschämen, die Schlechtes von ihm und von mir gesagt oder geschrieben haben.

Stürmischer, langanhaltender Beifall lohnte die ebenso sachgemässen, wie interessanten Ausführungen des Redners.

Bei der sodann vorgenommenen Ersatzwahl von drei Mitgliedern des Vorstandes wurden folgende Herren gewählt: Städtischer Bauinspector Hermann Beranek, Oberrechnungsrath Kulhanek und Gemeinderath Pacher. Zu Mitgliedern des Revisions-Ausschusses wurden gewählt die Herren: Gustav Ritter von Henriquez, Heinrich Herkner, Julius Hilbert, Hans Schiner und Theodor Taube; zu Ersatzmännern die Herren Rudolf Argauer, Carl Battlehner und Josef Gaschler.

Durch Frau Louise Lavante wurden sodann 41 Antheilscheine zur Verlosung gebracht, welche von heute ab in der Vereinskanzlei behoben werden können. Vicepräsident Bezirksvorsteher Helbling schloss hierauf die Versammlung mit den üblichen Dankesworten.

(Übertritt in den Ruhestand des Organisten der k. u. k. Hofkapelle Rudolf Bibl.) Mit Anfang October wurde über eigenes Ansuchen das mit dem Titel eines Hofkapellmeisters bekleidete Mitglied der Hof-Musikkapelle Herr Rudolf Bibl in den bleibenden Ruhestand versetzt und ihm aus diesem Anlasse in Anerkennung seiner vieljährigen erspriesslichen Thätigkeit das Ritterkreuz des Franz Josefs-Ordens verliehen.

Rudolf Bibl wurde am 6. Jänner 1832 in Wien geboren und erhielt von seinem Vater, der ebenfalls ein trefflicher Musiker war, den ersten Unterricht im Clavier- und Orgelspiel. Sein Lehrer im Contrapunkt und in der Composition war der berühmte Musikpädagoge Simon Sechter. Im Jahre 1850 wurde Bibl Organist an der Peterskirche, später war er längere Zeit als solcher an der Metropolitankirche zu St. Stefan thätig, bis er schliesslich im Jahre 1863 zum Organisten der Hofkapelle ernannt wurde, welchen Posten er bis zu seiner Versetzung in den Ruhestand innehatte. Bibl, der auch Lehrer der Musik an der k. k. Lehrerbildungs-Anstalt war, hat zahlreiche kirchliche Tonwerke, ferner Compositionen für Orgel und Harmonium verfasst, von denen einige mit Erfolg zur Aufführung kamen.

(Josef Hellmesberger — I. Hofkapellmeister.) Se. Majestät der Kaiser hat am 4. October den Vice-Hofkapellmeister Josef Hellmesberger zum I. Hofkapellmeister ernannt.

Josef Hellmesberger, zu Wien am 9. April 1855 als Sohn des Directors des hiesigen Conservatoriums geboren, war schon als Knabe ein vor-

trefflicher Geiger. Noch nicht voll 15 Jahre alt, wurde er am 1. März 1870 Mitglied des Wiener Hof-Opernorchesters, dem er zunächst bis 31. October 1873 angehörte. Nachdem er seiner Militärpflicht genügt und einige Zeit Dirigent der Kapelle des Wiener Hausregiments Hoch- und Deutschmeister gewesen, trat Hellmesberger jun. mit 1. November 1875 neuerlich in den Verband des Opernorchesters und wurde 1878 I. Sologeiger. Am 1. Mai 1881 verliess er das Opernorchester, in das er aber bald wieder eintrat. Am 1. September 1884 wurde Hellmesberger I. Balletdirigent. 1886 erhielt er den Titel eines Hof-Opernkapellmeisters. Seit Jahren Mitglied der Hofkapelle, wurde der Künstler nach dem Abgange Hans Richters mit allerhöchster Entschliessung vom 6. März 1900 zum Vice-Hofkapellmeister ernannt und leitete die Hofkapelle sowohl administrativ wie künstlerisch. Während der Zeit seiner Leitung hat dieselbe sehr rege gearbeitet und ihre künstlerischen Aufgaben auf das beste erfüllt. Die nunmehr erfolgte Ernennung zum I. Hofkapellmeister ist also eine Anerkennung des bisherigen Wirkens Hellmesbergers.

Josef Hellmesberger jun. hat sich auch mit Erfolg als Componist bethätigt. Von seinen Tonwerken finden sich im Repertoire des Hof-Operntheaters: »Harlekin als Elektriker«, Pantomime in zwei Bildern von Julius Price, vom 14. April 1884 bis 14. October l. J. 64mal; »Fata Morgana«, lyrisch-choreographisches Drama in vier Acten von S. H. Mosenthal, vom 30. März bis 23. November 1886 15mal; »Die verwandelte Katze«, komisch-phantastisches Ballet in drei Abtheilungen von F. Zell und R. Telle, vom 14. Februar 1887 bis 17. October 1893 18mal; »Vater Radetzky«, Festspiel mit Nationalgesängen in einem Act von S. Schlesinger, am 24. und 25. April 1892.

(**Danzers Orpheum.**) Der rührige Director des »Englischen Gartens« und des Danzer'schen Orpheums, Herr Gabor Steiner, dem die Wiener bereits manche Überraschung auf theatralischem Gebiete verdanken, hat durch die theilweise Umgestaltung des Orpheums — das bisher fast ausschliesslich dem Variété gewidmet war — zu einem Theater abermals einen glücklichen Griff gethan.

Unter den denkbar günstigsten Auspicien wurde am 5. October der Musentempel in der Wasagasse in Anwesenheit eines sehr distinguierten Publicums, welches das Haus bis auf den letzten Platz füllte, eröffnet. Schon der herrliche, vornehme Saal verbreitete eine behagliche Stimmung; im vorigen Jahre bewunderte man die glanzvolle Umgestaltung der früheren Orpheumbaracke in den eleganten Variétésaal — heuer macht das Haus, in welchem neuerliche Verbesserungen vorgenommen wurden, einen noch gewinnenderen Eindruck.

Das äusserst reichhaltige Programm bot so viel des Sehens- und Hörenswerten und wurde von Steiner mit dem exquisiten Geschmack, der alle seine Arrangements auszeichnet, so abwechslungsreich zusammengestellt, dass jeder Geschmacksrichtung Rechnung getragen wurde.

Den Beginn des Abends machte ein Jugendwerk Arthur Sullivans, die burleske Operette: »Das Brautpaar vor Gericht.« (Text von Gilbert.) Sullivan hat dieses Werk in seinem 26. Lebensjahre componiert, also zu einer Zeit, als sein »Mikado« noch nicht die Reise um die Welt

gemacht hatte. In deutscher Sprache wurde die Operette in Wien noch nicht gehört; bloss die englische Operettengesellschaft, welche seinerzeit im Carltheater den »Mikado« mit dem famosen Mister Fisher als Ko-Ko aufführte, brachte einigemale als Lever de rideau auch diesen Einacter. Der Stoff erinnert in der Situation an die köstliche Scene im »Pickwick-Papers«, da Mr. Pickwick wegen »Bruches eines Eheversprechens« angeklagt ist. Auch hier klagt die Braut (Fräulein Milton) — bereits im Brautkleide und umgeben von der ganzen Hochzeitsgesellschaft — den treulosen Bräutigam (Herrn Stingl), der plötzlich entdeckt, dass er in eine der Brautjungfern sterblich verliebt sei, vor den Geschwornen des gebrochenen Eheversprechens an und es entwickelt sich unter den einschmeichelnden und dabei so excentrisch übermüthigen Melodien Sullivans eine musikalische Gerichtsverhandlung mit Gesang und Tanz, wie sie köstlicher nicht gedacht werden kann. Nachdem der widerspenstige Bräutigam weder in Güte, noch durch Strenge zur Erfüllung seines Versprechens zu bewegen ist, bleibt dem Richter nichts anderes übrig, als die Braut — selbst zu heiraten. Dieses wahrhaft salomonische Urtheil begeistert alle Anwesenden: Staatsanwalt, Geschworne, Vertheidiger, Gerichtsdiener, Brautjungfern und Zuhörer zu einem solennen Cancan, den schliesslich der Vorhang den Augen des Publicums entziehen muss. Was hier an geschickter Raumausnützung, geschmackvollem Arrangement und exacter Einstudierung seitens der Regie geleistet wurde, ist des uneingeschränkten Lobes wert. Der Tenorist Herr Stingl, eine neue »Entdeckung« Steiners, führte sich famos ein. Fräulein Milton sah mit ihrem Myrtenkranz reizend aus und sang sehr brav. Tuschl war ein Richter, Seibold ein Gerichtsdiener ganz im Geiste der burlesken Phantasie des Autors. Herr Neumann lieh dem Anwalt seine Specialität der grossen, weit ausgreifenden Gesten mit Glück. Diese Introduction des Abends brachte die beste Stimmung ins Haus und zeigte dem Publicum sogleich, dass es etwas ganz anderes zu erwarten hatte, als es sonst an dieser Stätte zu finden gewohnt war. Zunächst genoss den Vortheil der angenehmen Laune des Publicums das Unterbrettl, welches die nächste Abtheilung des Programms bildete.

Mit wenigen Ausnahmen begegneten wir hier durchwegs alten Bekannten aus dem »Englischen Garten«; neu sind nur Fräulein Felsen, eine »alte« Bekannte von der »Josefstadt« her, und Fräulein Schuppan. Den Beginn machte ein sehr fesches Terzett der Damen Felsen, Marlow und Schuppan, Text von Lindau, einer Pièce von Sloane geschickt unterlegt. »Der Schani«, Text von Krenn, Musik von Kapeller, bricht gar etwas grob mit der üblichen Selbstverhimmelung des Wienerthums und Herr Seibold sagt dem Stammpublicum saftige Sottisen — im Namen des Autors und mit der Begleitung des Componisten. Der grosse Beifall, den dieses starke Stückchen fand, rechtfertigt den Muth, der es geschaffen hat. Fräulein Felsen sang sodann ein pikantes Geschichtchen mit sehr anständigem Ausgange: »Im Wagen«, Text von Leo Stein, Musik von Eisler, worauf die prächtige, urwüchsige Senders, der verkörperte Stil des Wiener Unterbrettls, ihr bekanntes Couplet: »Die enteren Gründ'« brillant zum Vortrag brachte. Ihre zweite Nummer: »Unschuld vom Lande«, Text von Lindau, Musik von Kapeller, sang sie in einer Verkleidung als junger Lebemann und erntete auch hier einen durch ebenso decenten als wirkungs-

vollen Vortrag wohlverdienten Beifall. Herr Lunzer erschien in einer selbstverfassten Duo-Scene als von seinem Monument herabgestiegener Goethe, der den Herrn von Wolerzogen (Tuschl) bittet, doch auch ein paar Kleinigkeiten von ihm in das Unterbrettl-Repertoire aufzunehmen, damit er nicht ganz in Vergessenheit gerathe. Wolerzogen verspricht das, wenn er sich gelegentlich — zum Beispiel am Sonntag, wenn Corso ist — zu Goethe auf das Monument setzen dürfe. Dieser gelungene Einfall erweckte sehr viel Heiterkeit. Lunzer sah aber auch zu lustig aus, ohne dabei Goethe zu carikieren. Lindau-Kapellers: »Wer kein Geld hat, bleibt zu Haus« gab Fräulein Wünsch die erwünschte Gelegenheit, ihre so überaus graziöse und reizvolle Tanzkunst zu zeigen. Den Beschluss machte ein dem elf Scharfrichter-Programm nachparodiertes »Monopanmimodrama« von Lindau, das Fräulein Wünsch, Herr Lunzer und Herr Augustin unerhört rührend mimten. Von der schönen Amerikanerin Heloise Titcomb, die mit einer Sensationstoilette und amerikanischen Liedern wirkte, und von den Frasetties — eine Dame, die Violine, und ein Herr, der Harfe spielt — ist ebenfalls nur das Beste zu sagen. Beiden gewährte das »Unterbrettl« Gastfreundschaft.

»Und nun Spass beiseite!« kündigte der Regisseur an; nun kam das einactige Schauerdrama von Méténier: »Er« mit Annie Dirkens in einer tragischen Rolle. Es ist eine durchaus unheimliche Geschichte, der das Publicum unter gespanntester, nur durch leise Rückenschauer unterbrochener Aufmerksamkeit folgte. Violetta (Frau Dirkens) entdeckt, dass ihr Freund, der sie soeben besucht, der von der Polizei gesuchte Mörder, oder genauer gesagt, Abschlachter einer alten Frau ist. Keine Einzelheit der Unthat, kein Beweis der thierischen Roheit des Thäters wird uns in der Schilderung des Verbrechens erlassen und nun sehen wir den zum Raubmörder gewordenen Fleischergehilfen, während ihn selbst die Todesangst vor der Polizei beutelt, im Tête-à-tête mit der zähneklappernden Violetta. Wie er endlich einschläft und sie die Thüre gewinnt, athmen wir auf — aber zu früh. Noch einmal muss sie zu ihm zurück, bis die Wirtin die Polizei geholt hat, damit er vorher nichts merke. Und er erwacht. Jeden Augenblick glaubt man, sehen zu müssen, wie er auch Violetta nach den schon geschilderten Regeln seiner Kunst zerfleischt, aber der Rausch, den er sich angetrunken hat, thut seine Wirkung, er schlummert wieder ein und kann so im Schlafe von der Polizei unschädlich gemacht werden. Violetta kauert wimmernd, halb todt vor Entsetzen und Furcht, in einer Ecke. Wie das die Dirkens spielte, war allein eine Sensation, eine wirklich sehenswerte Leistung. Der künstlerische Wert des Stückes ist ja gewiss ein zweifelhafter, aber die Dirkens macht daraus ein Ereignis. Sie ist verblüffend einfach und verfügt über Töne und Gesten, die man nie gesehen oder gehört hat. Ihr Partner Herr Garrison gab den Mörder getreu im Stile des Stückes, und er war nicht um mehr zu scharf, als das Dramolet es ist. Sehr nett und discret spielte Fräulein Stengel die Mutter Friquet. Zuerst ein Seufzer der Erleichterung, dann tosender Beifall. Das war das Urtheil des Publicums.

Die heiterste der Bühnenmusen, Terpsichore, löste die Spannung durch ein an allen Wundern seiner Gattung reiches, grosses, phantastisches Ballet: »Automatenzauber« von Godlewski und Kronfeld, Musik von Berté. Director Steiner hat sein Publicum gerade auf diesem Gebiete schon sehr verwöhnt, trotzdem übertraf er diesmal mit diesen Mitarbeitern alles

bisher Gebotene. Die Autoren haben eine gefällige Idee mit Geschick und Geschmack durchgeführt. Ein armer Techniker (Herr Neumann) sinnt in seinem Dachstübchen vergeblich darüber nach, wie man den Geldautomaten erfinden könnte. Roserl, die Tochter des Hausherrn (Fräulein Fröhlich), möchte ihm sehr gerne dabei helfen, wenn Liebe und Küsse technische Hilfsmittel wären. Auch die Gläubiger suchen seinem Genie durch die Vorweisung unbezahlter Rechnungen nachzuhelfen. Der Hausherr (Herr Augustin) selbst würde sein Roserl dem Erfinder des Geldautomaten ganz gerne zur Frau geben. Um den Techniker zu erproben, legt er ihm heimlich Ducaten in den Automaten. Indes träumt der Erfinder, schöne Frauen wollen ihn, der nun schon reich geworden ist, verführen — Roserls Erscheinung siegt über Alle. Dann sieht er sich mit ihr und zwei herzigen Kindern beim Weihnachtsfest und schliesslich erscheint die Fee der Erfindungen und zeigt ihm die Construction des Geldautomaten. Er erwacht — das Gold ist zwar da — der Hausherr hat es ja hineingelegt — aber der Automat so unfertig wie nur je! Nun zwingt ihn der Vater Roserls, zuerst in die Fremde zu ziehen und etwas Tüchtiges zu leisten, ehe er sein Schwiegersohn werden kann. Schluss des ersten Bildes. Er hat etwas geleistet. Ein grossartiges Automaten-Etablissement empfängt uns. Nach mancherlei drolligem Ulk der Besucher erscheinen auch die handelnden Personen. Roserl und ihr Vater besuchen das berühmte Etablissement und finden dort den glücklichen Techniker. Jubel, Verlobungsfeier, an der sich Alle betheiligen. Die Automatenfee (Fräulein Nessner) erweckt ihre Untergebenen, Lady Nicotin (Fräulein Schulz) haucht den Cigarren und Cigaretten Leben ein; ein riesiges Ballabille von 150 Personen macht wahrhaftig Märchenzauber lebendig, der in einer glanzvollen Apotheose gipfelt. Die Bilder waren von berückender Schönheit, die Figurinen — sämmtlich von Herrn Zasche gezeichnet — von erlesenstem Geschmack. Eine Fülle schöner Frauengestalten in prachtvollen Costümen blendete das Auge: Fräulein Dietz als Fee der Erfindungen, Fräulein Schuppan als Charitia, die Blumenfee des Fräulein Veit, die Philatelia des Fräulein Feigl und noch viele Andere. Die Solotänzerin Fräulein Nessner überraschte besonders durch ihre höhere Tanzkunst. Das Publicum war entzückt und rief die Autoren — aber es kam nur Herr Berté, bis endlich noch Director Steiner und Balletmeister Gundlach hervorgeholt wurden. Die Musik Bertés, dessen Ballet »Die goldene Märchenwelt« ja in der Hofoper einen schönen Erfolg hatte, ist sehr einschmeichelnd, melodiös und charakteristisch, insbesondere ein Walzer und die Secessionspolka dürften sehr rasch populär werden. Und mit dieser glänzenden Schlussnummer des reichen Programms war dem Eröffnungsabend des Orpheums ein grosser Erfolg, ja eine Sensation gesichert.

(**Therese Krones-Feier.**) Am 7. October wurde in Freudenthal (Öst.-Schlesien), dem Geburtsorte Therese Krones', die Feier ihres 100. Geburtstages festlich begangen.

»Bewundert und viel gescholten« — fast wie Helena, schwankt das Charakterbild von Therese Krones in der Theater- und Sittengeschichte des vormärzlichen Wien. Sie war die »Jugend« Raimunds, der gab ihr Licht, aber sie war auch die Freundin Jaroszinskys, der von ihrer Seite an Pranger und Galgen geholt wurde, das war der Schatten in ihrem Leben.

So darf man wohl zu ihrer Rechtfertigung nun, da man sich erinnert, dass es gerade hundert Jahre sind, seit sie geboren wurde, behaupten, dass sie an dem Lichte mehr Antheil hatte, als an dem Schatten. Und wenn sie auch Saphir nur sehr bedingt anerkannte, wenn auch der alte Castelli nach ihrem Tode nur das Schlechteste von ihr zu erzählen wusste, so kann ihr Andenken mit Erfolg an das besser unterrichtete Publicum appellieren, das sie nicht nur verhätschelte und feierte, solange sie lebte, sondern ihr auch bis heute ein fast zärtliches Andenken bewahrte. Und dass sie arm gestorben ist, ganz arm, das stimmt vielleicht auch den Sitten-Nachrichter milder, denn der Leichtsinn ist keine Todsünde. Und besonders die Wiener haben etwas im Gemüthe, was sie solchen Angeklagten gegenüber nicht hart sein lässt — zumal, wenn es sich um schöne Theaterdamen handelt, die ihnen manche übermüthige Laune verschafft haben.

Aus diesem Grunde braucht man sich wohl auch nicht darüber zu wundern, dass der 100. Geburtstag der Krones gefeiert wurde, während man an den Gedenktagen weit bedeutenderer Persönlichkeiten mit einem stummen Seitenblick vorübergeht.

Bereits am Vorabende des Festtages und auch am Morgen desselben waren aus allen Theilen der Monarchie zahlreiche Festgäste eingetroffen, welche von Vertretern der Freudenthaler Stadtgemeinde am Bahnhofe empfangen wurden. In dem sonst so stillen Provinzstädtchen entwickelte sich schon in den frühesten Morgenstunden ein ganz ausserordentlich bewegtes Leben und Treiben und eine festlich geputzte Menge wogte in den mit Flaggen und Guirlanden etc. reich geschmückten Strassen auf und ab. Vormittags fand zunächst ein Festgottesdienst statt, bei welchem die deutsche Messe in Es von R. Becker vom Freudenthaler Männer-Gesangsverein in mustergiltiger Weise gesungen wurde. Nach demselben ordneten sich die zumeist mit Fahnen erschienenen Vereine und begaben sich unter Vorantritt der Stadtkapelle auf den Hauptplatz, wo vor dem Geburtshause der Krones eine Tribüne errichtet worden war. Auf derselben nahmem Platz: Die Vertreter des Österreichischen Bühnenvereines, Bezirkshauptmann Herr Franz Seibert, der Gemeindeausschuss der Stadt Freudenthal mit dem Bürgermeister Olbrich an der Spitze, die Obmänner der Vereine, Vertreter der Presse und andere Ehrengäste. Bürgermeister W. F. Olbrich begrüsste in herzlicher Weise die Erschienenen, entwarf in kurzen Zügen ein Bild der Bedeutung des Tages und sprach insbesondere Sr. k. u. k. Hoheit Herrn Erzherzog Eugen den tiefgefühltesten Dank aus, da durch dessen Anwesenheit das schöne Fest eine besondere Weihe erhalten habe. Die Festrede hielt Herr Carl Langkammer. Er dankte vorerst der Stadtgemeinde Freudenthal und dem Localcomité, insbesondere aber dem Bürgermeister, den Herren Landtags-Abgeordneten Kurzweil, Fabrikanten Louis Plischka, Stadtsecretär Pausewang und den Damen Freudenthals im Namen der österreichischen Bühnenkünstler für die Ehrung der unvergesslichen Collegin, deren Lebenslauf er sodann in lebhafter Darstellung schilderte. Nachdem der Redner unter lebhaftem Beifalle seine Ausführungen geschlossen hatte, schmückte er mit einem mächtigen Lorbeerkranz die am Hause befindliche Gedenktafel. Auf dem Kranze waren zwei Schleifen befestigt, die eine in den Farben Roth-Weiss und mit der Widmung: »Dem Andenken der unvergesslichen Therese Krones — Der Österreichische Bühnenverein«, die andere in den Farben Schwarz-Roth-Gold mit der Auf-

schrift: »Der heimischen Künstlerin — Die Stadtgemeinde Freudenthal«. Damit war die erhebende Feier beendet.

Bei dem nachmittags veranstalteten Concert wirkten das durch Dilettanten verstärkte Stadtorchester unter Leitung des Herrn Louis Plischka, der Freudenthaler Männer-Gesangsverein unter Führung seines Chormeisters Max Lemmert, Frau Glöckner-Kramer, Herr Carl Langkammer, Herr Stanzig und Meister Udel mit. Frau Glöckner errang mit dem Vortrag deutscher und französischer Lieder stürmischen Beifall, Herr Langkammer brillierte durch Dialectvorträge, Herr Stanzig brachte einen lustigen Solovortrag und einige Couplets, Meister Udel aber zeigte, dass er noch der Alte sei, den die Freudenthaler von der Reise des Wiener Männer-Gesangsvereines im Jahre 1887 nicht vergessen können. — Abends gelangte im Stadttheater in Anwesenheit Sr. k. u. k. Hoheit des Herrn Erzherzogs Eugen vor ausverkauftem Hause das Lebensbild »Therese Krones« zur Aufführung. Sämmtliche Darsteller wurden lebhaft acclamiert, insbesondere aber die Wiener Gäste Frau Glöckner und Herr Martinelli.

Therese Krones wurde am 7. October 1801 zu Freudenthal als Tochter eines Directors einer wandernden Komödiantentruppe geboren, war demnach ein echtes und rechtes Theaterkind. Schon als kleines Mädchen wurde sie bei der Gesellschaft ihres Vaters in mannigfachen kleinen Rollen verwendet. Bei einem der vielen Kreuz- und Querzüge der Truppe durch Ungarn hatte dieselbe das Unglück, in einer bitterkalten Nacht von einem Schneesturm auf freiem Felde überrascht zu werden, welcher für Theresens Vater die schwere Folge hatte, dass ihm beide Füsse erfroren. Die Truppe löste sich nun auf und Therese fand zunächst Engagement beim Theater in Agram. Von dort kam sie auf verschiedene Bühnen, nach Olmütz, Brünn, Laibach, Graz, Temesvár, wohl im allgemeinen gefallend, ohne es jedoch zu etwas Besonderem zu bringen. Erst im Herbste 1821 wurde sie von Raimund für das Leopoldstädter Theater engagiert und hier war es auch, wo ihr Stern bald in nie geahntem Glanze erstrahlen sollte.

Als Raimund sie kennen lernte, war er schon ein beliebter Darsteller, stand aber erst am Anfang seiner schriftstellerischen Laufbahn. Der gestrenge »Herr Regisseur« ahnte damals gewiss nicht, dass ihm in Therese Krones, dem schönen, schalkhaften und übermüthig lustigen Mädel, seine Muse entgegentrat, das begnadete Talent, das die zartesten Blüten seiner Phantasie zu lieblichster Verkörperung bringen sollte. Der Herr Regisseur nahm die kleine, eben »zugereiste« Provinzschauspielerin gütig auf. Die Leopoldstädter Bühne, dieses alte, winkelige, eher einer Baracke als einem Musentempel ähnelnde Schauspielhaus war damals eine europäische Berühmtheit. Ein Meer von Heiterkeit ergoss sich aus seinen engen Pforten, brandete weithin in die Welt, die das Lachen liebt, und verlieh Wien den Ruf der lustigsten Stadt auf dem Erdenrund. Ignaz Schuster, Raimund und Korntheuer waren die Säulen dieses gefeierten Lachtheaters. Ihnen wollte die Krones sich anreihen. Am 11. October 1821, also vor nun 80 Jahren, trat sie in »Aline« von Bäuerle zum erstenmale vor das Wiener Publicum. Sie gefiel, sicherlich mehr durch ihre Jugendfrische und ihr degagiertes Gehaben, als durch ihre schauspielerischen Qualitäten. Nebenbei hatte sie auch mit den Sympathien des Auditoriums für eine Collegin zu kämpfen. Diese, Johanna oder, wie sie es lieber hörte, Jeannette Huber, muss eine Volksschauspielerin allerersten

Ranges gewesen sein. Ihr zollte sogar die grosse Tragödin Sophie Schröder mündlich und schriftlich begeisterte Anerkennung. Diesem Vorbilde nun strebte die Krones nach, ohne jedoch zur äffischen Copie herabzusinken. Davor schützte sie schon der reiche Fonds ihres originalen Talents. Ziemlich spät nach ihrem Debut kam ihre Eigenart zum Durchbruch. Sie spielte in einer Art Jahresrevue »1823«, und Raimund urtheilte über Therese: »Mit scheint, der ist der Knopf aufgegangen«. Bald darauf hiess es, für die plötzlich erkrankte Huber einzuspringen und eine Rolle darzustellen, in der die Vorgängerin als unerreichbar galt. Das Wagnis gelang, der Erfolg war überraschend gross. Einige Zeit später verdankte die Krones abermals einer Erkrankung die Gelegenheit, noch weiter in den Vordergrund zu rücken. Es sollte die Feenoper »Lindane« von Bäuerle und dem wunderlichen Musikkritiker und Componisten Kanne aufgeführt werden. Die Hauptdarstellerin, Fräulein Louise Kupfer, wurde knapp vor der Première von heftigem Fieber befallen. Therese, die allen Proben beigewohnt hatte, übernahm die Rolle und feierte mit ihr einen glänzenden Sieg.

Die Bahn war frei. Alle Wiener Volksdichter, Raimund an der Spitze, schrieben nun Stücke, in denen die Krones hervorragend beschäftigt war. Sie löste jede Aufgabe, das Publicum jubelte ihr zu. Übrigens boten auch ihr privates und Liebesleben, ihr bis zur Unverzeihlichkeit gehender Leichtsinn, ihre Generosität Anlass, sie zum Tagesgespräch zu machen. Ein Gewinn von 3600 Ducaten, den sie in der »kleinen Lotterie« erzielte, beschäftigte das damalige Wien wochen- und monatelang. Das Gold rann ihr von den Fingern wie Wassertropfen. Allerlei Gesindel beutete sie aus, binnen kurzem war sie wieder tief verschuldet. In dieser Beziehung ähnelte sie einigermassen ihrer genialen Nachfolgerin Josefine Gallmeyer, von der sie, was Geist, Bildung und Gestaltungsgabe anlangt, allerdings weitaus überragt wird. Im Jahre 1827 stand die Krones auf der Höhe des Ruhmes und der Beliebtheit. Und im selben Jahre geschah auch ihr furchtbarer tiefer Fall. Ein russisch-polnischer Edelmann, Severin v. Jaroszinsky, der sich fälschlich »Graf« titulieren liess, hatte sich ihr genähert. Er war ein Verschwender, Spieler, Wüstling. Die naive Krones sah nur den reichen, splendiden und interessanten Grafen ihn ihm. Ein Verhältnis entpann sich . . . Am 13. Februar 1827 wurde der Professor und Abbé Blank in seiner Wohnung ermordet aufgefunden. Der Verdacht der Behörde fiel auf Jaroszinsky. Am 17. Februar wurde der »Graf« in seinem Quartier im Trattnerhof verhaftet. Er hatte eben Gäste, darunter die Krones, bei sich. Die Nachricht, dass Graf Jaroszinsky ein Mörder sei, verbreitete sich mit Blitzesschnelle, revolutionierte ganz Wien. Am Abend musste Therese als »Jugend« auf dem Theater erscheinen. Das Haus war vollbesetzt, ein Sturm des Unwillens brauste dem bisherigen Liebling entgegen. Ein Spottvers: »Mamsell' Krones, war's der Müh' wert — Dass Sie den polnischen Räuber erhört?« flatterte auf, die Freunde der Künstlerin bemühten sich vergebens, die Stimmung zu wenden. Gebrochen, krank wurde Therese nach Hause gebracht. Wochen und Monate hindurch musste sie der Bühne fernbleiben. Wagte sie es dennoch, aufzutreten, wurde sie »angeblasen«. Das Publicum mengte sich damals gern in die Privatverhältnisse der Bühnenkünstler, liebte es, vor der Rampe zu richten, was hinter den Coulissen geschehen. Hatte es doch auch Ferdinand Raimund in seine unglückliche Ehe mit der Schau-

spielerin Louise Gleich gezwungen, obwohl, oder eben weil er einmal knapp vor der Copulation geradewegs davongelaufen war. Therese litt unsäglich. Aber endlich legte sich der Aufruhr, sie kam wieder zu Gnaden. Da versuchte sie sich auch als dramatische Schriftstellerin. Am 25. Februar 1828 brachte sie ihr Erstlingswerk — eigentlich soll es ihr gleichfalls am Leopoldstädter Theater engagiert gewesener Bruder geschrieben haben — »Sylphide, das Seefräulein« zur Aufführung und fand Beifall. Einige weitere Bühnenarbeiten versagten. Äusserlich war Therese wieder der lustige Unband wie früher, im Innern aber nagte der Wurm. Das rasche, oft zügellose Leben, das schauerliche Abenteuer mit Jaroszinsky untergruben ihre Gesundheit, umschatteten ihr Gemüth. Am 23. Jänner 1830 verabschiedete sie sich vom Publicum des Leopoldstädter Theaters und debutierte am 26. desselben Monats im Theater an der Wien, vom alten tönenden Applaus umrauscht. Am 22. April erkrankte sie, und nach qualvollem Siechthum verblich sie am 28. December 1830. Das sogenannte »Weintraubenhaus« in der Praterstrasse war ihre Sterbestätte. Heute ragt an dessen Stelle der »Alliiertenhof« zur Höhe. »Kroneshof« wäre vielleicht ein volksthümlicherer Name gewesen. Zumindest sollte aber wenigstens eine Tafel künden, dass hier einst Therese Krones lebte und starb. Sie verdiente die Ehrung. Verblich doch mit ihr eine der reizumflossensten Gestalten des alten Wien, eines der blühendsten und ursprünglichsten Talente seiner Volksbühne. Es mag nach ihr talentiertere, dramatisch tüchtigere Localschauspielerinnen gegeben haben, aber — ganz vereinzelte Ausnahmen abgerechnet — keine, die ihr an Popularität gleichkam, keine, deren Namen so fest und treu in der Erinnerung haften blieb und selbst den fernsten Epigonen mit wundersamem Glanz umwoben scheint.

Als Curiosum lassen wir zum Schlusse noch eine interessante Charakteristik der Krones folgen, die der bekannte Humorist M. G. Saphir gelegentlich seiner Besprechung des Bäuerle'schen Romanes »Therese Krones« gab:

Die Krones glänzte nicht, sie strahlte nicht, sie schimmerte nicht, sie stach in die Ohren, in die Augen, in die Sinne. Sie war eine eigene Erscheinung, die leider, Gott sei Dank, keine Nachfolgerin hatte und hat. Dlle Krones leistete Vortreffliches als Dlle Krones, nie als Rolle. Ich selbst habe sie oft und bitter getadelt, oft und süss gelobt, habe auch wohl von Kunstleistungen, diesem dazumaligen Kleingeld der Kritik, gesprochen. Aber nie ist sie mir als eine Kunstbegabung, nie als eine »Künstlernatur« erschienen. Jeder geläuterte Strahl künstlerischer Innigkeit oder Geistigkeit war ihr fremd. Sie spielte nicht, sie liess sich spielen, respective sie spielte immer die Krones; und da die Krones immer herzentzündende, lustentbindende, thatenverkündende Augen hatte, und da die Krones die Ungebundenheit des Gelüstes mit der Ungebundenheit aller Weiblichkeit zu Freikugeln goss und sie mit aller Ungezähmtheit eines Naturkindes ins Publicum schleuderte, so konnte die Wirkung nie ausbleiben. Sie war eine kostbare Erscheinung als solche, sie traf fast immer das Rechte. Warum? Weil das Publicum in allen ihren Rollen nur sie sah. Ihr Spiel war stets unbändig, aber diese Unbändigkeit erhielt von ihrer Persönlichkeit einen Freibrief. Sie war unwiderstehlich in ihrer kecken Überschreitung alles Schicklichen, und warum? weil man ordentlich erschreckt und verblüfft war vor der Keckheit, mit der sie die derbsten und widerhaarigsten Ausdrücke und Gesticulationen balancierte, ins Parterre warf, gleichsam als Emancipation ihres Selbst. Sie war von ungewöhnlicher Begabung, von einer instinctiven Penetration in die tiefsten Geheimnisse der Individualität des Publicums, welches stets mehr Sinnesmensch als Nation ist. Sie gab ihren Rollen gar nichts vom Dichter und alles von sich, und da dies dem Beifalle gut kam, so liessen's die Dichter auch gut sein. Sie erwärmte nicht durch Innerlichkeit wie die Ennöckl, sie durchdrang nicht durch urwüchsige Laune wie die Huber, aber sie zündete, sie war eine glückliche Brandstifterin, sie legte Feuer an, die Flammen prasselten, die Funken sprühten, aber — die Kunst — ein' Aschen!

(Ausstellung aus dem Nachlasse Adolf Müllers sen.) Am 7. October waren es hundert Jahre, seit zu Tolna in Ungarn Adolf Müller, der Componist Nestroys und Anzengrubers, geboren wurde, aus welchem Anlasse an diesem Tage eine Ausstellung zahlreicher Objecte aus seinem literarischen Nachlasse veranstaltet wurde.

Adolf Müller sen. hiess mit seinem ursprünglichen Familiennamen eigentlich Schmid, verlor frühzeitig seine Eltern und wurde von seiner Tante und dem ehemals bekannten Schauspieldichter Medolhammer für das Theater erzogen. In Brünn, wo er den ersten musikalischen Unterricht genoss, gab er schon in seinem achten Lebensjahre Clavierconcerte. Er wurde dann seiner Erziehung gemäss Schauspieler und Sänger, in welchen Eigenschaften er in Prag, Lemberg, Brünn und seit 1823 auch in Wien mit grossem Erfolg thätig war. Das Studium der Musik füllte jedoch alle seine Mussestunden und dabei componierte er fleissig darauf los, noch ehe er gründlichen Unterricht in der Tonkunst erhalten hatte. Eine von ihm im Jahre 1823 componierte Cantate »Österreichs Stern« wurde zur Feier des 57. Geburtsfestes des Kaisers Franz auf der Universität mit grossem Erfolge aufgeführt. Dadurch ermuthigt, wagte sich Müller an eine Operetten-Composition und bereits am 13. December 1825 führte das Theater in der Josefstadt — in welchem er seit 1823 als Schauspieler und Sänger engagiert war — seine erste komische Operette: »Wer Anderen eine Grube gräbt, fällt selbst hinein« auf. Der Erfolg dieser Composition brachte ihn 1825 als Sänger an das Kärntnerthor-Theater, welches damals von den Directoren Dupont und Barbaja geleitet wurde. Im darauffolgenden Jahre componierte er eine komische Oper: »Die schwarze Frau«, welche auf fast allen deutschen Bühnen einen grossen Erfolg hatte, und kurz darauf schuf er für das Kärntnerthor-Theater die Operette: »Die erste Zusammenkunft«, die so sehr gefiel, dass Müller zum Kapellmeister befördert wurde und zugleich den Auftrag erhielt, eine neue Operette zu componieren. Diese Erfolge bestimmten Müller, sich ausschliesslich der Musik zu widmen und er wurde 1827 von Director Carl für das Theater an der Wien engagiert. Unter Carls Direction blieb er 20 Jahre und schrieb für denselben die Musik zu 238 Stücken, die zum Theil auch in der Leopoldstadt aufgeführt wurden. Aber Carl war ein harter Brotherr und 1847 folgte Müller gerne einem Rufe Franz Pokornys, der ihn aus der Leopoldstadt wieder an die Wien zurückrief. Dort blieb er bis 1878, und zwar bis 1862 unter Alois Pokorny, von da bis 1869 unter Strampfer, 1869 bis 1875 unter Geistinger und Steiner und bis 1878 unter Steiner allein. Von 1878 bis 1880 wirkte er unter der Direction Völkl-Strampfer am Ringtheater. Die Verbindung mit Nestroy begann 1832; die Musik zu der Posse: »Der gefühlvolle Kerkermeister« inaugurierte das Zusammenwirken dieses Duumvirats, das bis zum Jahre 1847 dauerte und 43 Vertonungen Nestroy'scher Theaterstücke ergab. Zuletzt war er der musikalische Interpret Anzengrubers. Die Fruchtbarkeit Müllers war bewunderungswürdig; die Gesammtzahl seiner Compositionen betrug bis 1868 nicht weniger als 579 Stücke, respective 4418 einzelne Musiknummern. Und dabei sind seine Lieder — etwa 250 — gar nicht mitgerechnet. Eine von ihm verfasste »Grosse Gesangschule in vier Abtheilungen« galt als eines der besten Lehrbücher in diesem Fache. Am 24. December 1865 feierte Müller sein 40jähriges Künstlerjubiläum. Adolf Müller jun. ist sein Sohn. Die ältere Tochter Kathinka war

an den Decorationsmaler Moriz Lehmann vermählt, die andere Tochter Wilhelmine, eine begabte Schauspielerin, ist 1866 gestorben. Adolf Müller sen. starb am 20. Juli 1886.

Adolf Müller sen. war auch ein eifriger und feinfühliger Sammler von Autographen und Kunstgegenständen, welche, wie erwähnt, vom 7. bis 13. October durch die Firma Gilhofer & Rauschburg, I. Bognergasse 2, zur Ausstellung und Versteigerung kamen. Unter den zahlreichen interessanten Autographen, zumeist Theatralia, befanden sich unter anderem Original-Manuscripte von Beethoven, Wagner, Mozart, Haydn, Lortzing, Marschner, Meyerbeer, Offenbach, Strauss (Vater) etc.

(**Die Affaire des Tenoristen Carl Meister.**) Die Vorstellung von »Hofmanns Erzählungen« am 7. October im Theater an der Wien erhielt eine Bereicherung durch eine Episode, von der allerdings nur ein Theil des Publicums etwas wusste, da sich dieselbe hinter den Coulissen abspielte. Der Tenorist Carl Meister-Lauth wurde nämlich an genanntem Tage nach Schluss der Vorstellung in civilgerichtliche Haft genommen. Dieses unangenehme Erlebnis des beliebten und vielumstrittenen Sängers bezeichnete eine neue Phase in seinem Processe mit der Direction des Carltheaters, die ihn wegen Contractbruches belangt hatte. Man müsste wohl bis auf die einstigen Zeiten der häufigen Anwendung des Schuldenarrestes für säumige Zahler zurückgehen, um in der Wiener Theatergeschichte einen ähnlichen Zwischenfall aufzufinden, wie das in Rede stehende Ereignis im Theater an der Wien.

Über die Vorgeschichte dieser sensationellen Verhaftung wurde seitens des Vertreters des Carltheaters, Dr. Emil Duschnitz, Folgendes angeführt: Vor ungefähr einem Jahre schloss Meister mit der Direction des Carltheaters einen Vertrag auf drei Jahre ab. Bald nach erfolgtem Abschlusse stellte sich heraus, dass Meister sich schon früher für das grossherzogliche Hoftheater in Darmstadt verpflichtet hatte, dass er sich von diesem Theater einen Vorschuss in der Höhe von 600 Mark einschicken liess, aber anstatt nach Darmstadt zum Antritte seines Engagements ohne Rücksicht auf Engagement und Vorschuss nach Wien gereist war. Nur durch die Intervention der Direction des Carltheaters entgieng damals Meister den Folgen seiner Handlungsweise. Herr Meister versicherte damals, dass er schon aus Dankbarkeit für diese Intervention der Direction des Carltheaters Vertragstreue bewahren werde.

Mit Ende der letzten Saison des Carltheaters liess sich Herr Meister von der Direction des »Englischen Gartens« engagieren und war den heurigen Sommer über an der Bühne desselben thätig. Zu Anfang des Monats Juli wurde die Nachricht verbreitet, dass die Direction der Russischen Operettengesellschaft Herrn Meister engagiert hätte, worauf der Vertreter der Direction des Carltheaters in deren Auftrag sowohl an die Direction des Russischen Operetten-Ensembles, wie auch an Herrn Meister nachfolgende Briefe richtete:

Wien, 9. Juli 1901. Herrn Heinrich Wallner und Herrn Wladimir Schultz, Directoren einer Operettengesellschaft in Russland, derzeit Wien, 2. Bezirk, Hotel Continental. Sehr geehrte Herren! Aus Zeitungsnachrichten hat die Direction des Carltheaters erfahren, dass Sie beabsichtigen, den Tenoristen Herrn Carl Meister-Lauth für Ihre Operettengesellschaft zu engagieren. In Vertretung der Direction

des Carltheaters gestatte ich mir, Ihnen bekanntzugeben, dass Herr Carl Meister im Carltheater engagiert ist, dass sein Vertrag noch bis zum 1. Juni 1903 dauert und dass Herr Carl Meister laut dieses Vertrages verpflichtet ist, am 5. September zu den Vorproben sich im Carltheater zur Verfügung zu stellen. Die Direction des Carltheaters ist überzeugt, dass Sie demzufolge alle weiteren Engagementsverhandlungen mit Herrn Carl Meister, sofern es sich nicht um ein Engagement nach Ablauf des Carltheater-Vertrages handeln sollte, sofort abbrechen werden. Im anderen Falle müsste die Direction des Carltheaters in der Fortsetzung der Verhandlungen eine directe Verleitung zum Vertragsbruche erblicken und die ihr aus einem solchen Vorgehen gesetzlich zustehenden Rechte wider Sie geltend machen. Genehmigen Sie die Versicherung besonderer Hochachtung Ihres ergebenen Dr. Emil Duschnitz m. p.

Der Brief an Herrn Carl Meister lautete folgendermassen:

Wien, 10. Juli 1901. Herrn Carl Meister, Mitglied des k. k. priv. Carltheaters, 2. Bezirk, Stuwerstrasse 13. Sehr geehrter Herr! Aus Zeitungsnachrichten hat die von mir vertretene Direction des k. k. priv. Carltheaters erfahren, dass Sie einerseits mit der Direction der Russischen Operettengesellschaft, anderseits mit der Direction des Wintergartens in Berlin Engagementsverhandlungen führen. Ich weiss nicht, ob und inwieweit diese Zeitungsnachrichten der Wahrheit entsprechen. Immerhin halte ich es aber für meine Pflicht, Ihnen in Erinnerung zu bringen, dass Sie durch den mit der Direction des Carltheaters abgeschlossenen Vertrag noch durch volle zwei Jahre, d. i. bis zum 1. Juni 1903, an das Carltheater gebunden und dass Sie verpflichtet sind, am 5. September sich dem Carltheater zu den Vorproben zur Verfügung zu stellen. Ich hoffe, dass diese Erinnerung genügt, um Sie, sehr geehrter Herr, von Schritten abzuhalten, welche, da das Carltheater jeden Vertragsbruch aufs energischeste zu ahnden entschlossen ist, nachtheilige Folgen für Sie haben könnten. Mit vorzüglicher Hochachtung Ihr ergebener Dr. Emil Duschnitz m. p.

Bei Beginn der Spielsaison im Carltheater wurde Herr Meister wiederholt brieflich aufgefordert, zu den Proben im Carltheater zu erscheinen, jedoch mit negativem Erfolge. Herr Meister hatte sich schon dem Russischen Operetten-Ensemble angeschlossen und wirkte bereits bei den Vorproben desselben am Theater an der Wien mit. Das Carltheater klagte nun beim Civilgerichte mit Bezug darauf, dass Herr Meister noch bis zum Jahre 1903 diesem Theater verpflichtet sei und dennoch einen Vertrag mit Director Schultz geschlossen habe, der ihn noch dazu verpflichte, nach Russland zu gehen, auf Einhaltung des Vertrages und beantragte wegen Fluchtverdächtigkeit die Verhaftung des Tenoristen. Derselbe betrachtete sich jedoch an den Vertrag mit dem Carltheater nicht gebunden und erklärte aufs bestimmteste, vor dem Urtheil Wien nicht zu verlassen. Der Verhaftungsantrag wurde vorerst vom Landesgerichte und dann im Recurswege vom Oberlandesgerichte abgewiesen, da Meister nicht fluchtverdächtig sei, nachdem er aus seinem mit Director Schultz geschlossenen Vertrage kein Hehl gemacht und einen Brief vorgewiesen habe, in welchem ihm von Director Schultz gestattet wurde, einstweilen in Wien zu bleiben. Am 7. October fand nun eine neuerliche Verhandlung statt. Das Carltheater beantragte wieder die Verhaftung. Über diesen neuerlichen Antrag wurde noch am selben Tage vor dem Landesgerichtsrathe Aspis verhandelt. Die klagende Direction, vertreten von Dr. Duschnitz, führte zwei neue Momente für die Fluchtverdächtigkeit des Tenoristen ins Treffen. Die Klagspartei behauptete nämlich, dass die dem Tenoristen vom Director Schultz brieflich ausgestellte Erlaubnis, bis zur Austragung des Rechtsstreites über den Bestand des Contractes in Wien weilen zu dürfen, nur formell erfolgt sei und dass der Sänger dem Theateragenten Menkes seinen Auslandspass gezeigt habe mit dem Bemerken, er könne, wenn er wolle, abfahren. Der Vertreter des Sängers, Dr. Altmann,

bestritt, dass sein Klient fluchtverdächtig sei. Nach durchgeführtem Verfahren erklärte der Richter, die Erledigung des Haftantrages werde im schriftlichen Wege den Parteien mitgetheilt werden. Um 3 Uhr nachmittags besagten Tages empfieng der Rechtsanwalt des Carltheaters, Dr. Duschnitz, von der Staatsanwaltschaft den Haftbefehl zugestellt, dessen Eingang wie folgt lautet:

Auf Antrag des Andreas Aman durch Dr. Emil Duschnitz wird wider Carl Meister-Lauth, Operettensänger in Wien, II., Stuwerstrasse 1 B, zur Sicherung des in der Klage C.-G. VII 558/1 geltend gemachten Anspruches Verhaftung und Anhaltung desselben für die Dauer, bis Kläger in der Lage sein wird, seinen Anspruch mittels Zwangsvollstreckung geltend zu machen, längstens aber bis zum 15. März 1902, unter der Bedingung angeordnet, dass Herr Andreas Aman die Kosten der Haft, einschliesslich der Kosten der Verpflegung, zunächst für eine Woche, im Betrage von 17 Kronen 50 Hellern bei diesem Gerichte während der Geschäftsstunden zu Handen des Geldbuchführers erlegt.

Das vom Landesgerichte ausgestellte Actenstück war vom Oberlandesgerichtsrath Dr. Kregczy signiert. Dr. Duschnitz traf sofort nach Empfang des Haftbefehles alle Vorkehrungen zur Vornahme der Verhaftung Meisters. Abends gegen 6 Uhr, zur Stunde, da die meisten Schauspieler sich in ihre Garderoben begeben, um sich zu schminken und zu costümieren, fuhr beim sogenannten Schauspielerthore in der Dreihufeisengasse ein Wagen vor, dem ein landesgerichtlicher Beamter und ein Detective entstiegen. Diese postierten sich vor der Eingangsthüre und betrachteten Jeden genau, der in das Theater trat. Der Portier, dem die beiden Herren und ihr Gehaben sonderbar vorkam, verständigte hievon den im Hause anwesenden Leiter des Russischen Ensembles, Director Wallner. Gleich darauf kam Meister ahnungslos des Weges. Zwei Schritte vor dem Thore trat der Detective auf ihn zu mit der Frage, ob er Meister heisse. Der Künstler bejahte die Frage und nun theilten ihm die behördlichen Organe mit, dass sie im Besitze eines Haftbefehles gegen ihn seien, der jedoch allsogleich ausser Kraft trete, wenn Meister einen Betrag von 10.000 Kronen deponiere. Meister erwiderte mit lauter Stimme, er protestiere gegen den Vorgang des Carltheaters, im übrigen zahle er keinen Heller, da er nichts zu zahlen verpflichtet sei, solange der Process noch nicht beendigt sei. Während dieser Erklärung erschienen Director Wallner, sowie der diensthabende Commissär auf dem Plane, worauf die weiteren Verhandlungen im Hause selbst geführt wurden. Unter Hinweis auf die mit Sicherheit zu erwartende Eventualität, dass eine Verhaftung unmittelbar vor der Vorstellung eine arge Gefährdung derselben herbeiführen könnte, erklärten sich die behördlichen Organe einverstanden, die Verhaftung später vorzunehmen, doch blieb Meister von diesem Augenblicke an unter polizeilicher Bewachung. Er schminkte und costümierte sich in Anwesenheit des Detectivs, der mit ihm in die Garderobe gieng und Meister nicht mehr aus den Augen liess. Als die Vorstellung begann und der Künstler sich vor die Coulisse begab, folgte ihm der Detectiv und behielt ihn solange im Auge, bis Meister wieder von der Scene abtrat. Herr Meister sang und spielte unter polizeilicher Aufsicht ebenso degagiert wie an allen Abenden vorher; so oft er aber abtrat und mit seinen Collegen oder dem Bühnenmeister sprach, zitterte seine Stimme merklich.

Gegen das Ende des zweiten Actes erschien Dr. Duschnitz, der Vertreter des Carltheaters, auf der Bühne. Der Rechtsanwalt gab der Direction gegenüber seinem Unmuth darüber Ausdruck, dass die Verhaftung Meisters

nicht sofort durchgeführt worden sei, und forderte nach längeren Auseinandersetzungen mit den Directoren Karczag und Wallner von dem Vertreter des Landesgerichtes, dass Meister allsogleich nach Schluss des zweiten Actes verhaftet und ins Gefangenhaus abgeführt werde. Die Nachricht, dass Meisters Inhaftierung nun doch unmittelbar bevorstehe, verursachte hinter der Scene viel Aufregung. Alles, was zum Hause gehörte, war in den engen Corridoren zwischen der Bühne und der Garderobe des Künstlers zusammengepfercht. Als Meister die Scene verliess, trat Dr. Duschnitz neuerdings an den Beamten des Landesgerichtes mit der Aufforderung heran, Meister endlich zu verhaften. Das behördliche Organ erklärte jedoch, es werde die Vorstellung nicht stören und die Verhaftung nach Schluss derselben vornehmen. So konnte die Vorstellung ohne jede Störung zu Ende geführt werden, und nur ein kleiner Theil des Publicums hatte von den Vorgängen hinter den Coulissen Kenntnis. Der vom Director Karczag herbeigerufene Anwalt des Ensembles, Dr. Altmann, gab sich inzwischen vergeblich alle erdenkliche Mühe, seinen Collegen zu bestimmen, dass Meister die Nacht nicht in der Theobaldgasse, sondern in einer Privatwohnung unter polizeilicher Bewachung verbringen dürfe. Meister selbst schrieb während der Pause in der Garderobe einen Brief an seine Familie. Herr Meister machte zum Schlusse der Vorstellung auf offener Bühne wiederholt Anspielungen auf seine bevorstehende Verhaftung, und zwar theils, indem er einzelne, ihm für diesen Zweck passend scheinende Bemerkungen lebhafter, ironisch pointierte, theils, indem er geradaus improvisierte. So zum Beispiel, als er zu sprechen hatte: »Meine Herren, mir drohet Pech, ich gesteh's, wenn ich mich dem gegenüber seh'.« Dabei deutete der Sänger in eine der Coulissen, in welcher Official Neugebauer, der mit der Durchführung der Verhaftung betraute landesgerichtliche Beamte, seinen Posten bezogen hatte. Ein anderesmal, als sich einige Studenten, wie es im Stücke verlangt wird, Herrn Meister nähern und, ihre Hände auf seine Schultern legend, ihn auffordern, zu singen, bemerkte er improvisierend: »Seid ihr auch Detectives?«

Hinter der Bühne gieng es bis zur Verhaftung des Herrn Meister ungemein lebhaft zu. Es bildeten sich Gruppen, die über den Vorfall eifrig, ja mit Leidenschaftlichkeit debattierten. Herr Meister passierte mehrmals, immer stürmisch empfangen, diese Gruppen. Nach der Vorstellung versammelte sich das Personal im Vestibule des Bühnenausganges — besonders zahlreich waren die Chor- und Balletdamen — und erwartete dort, rechts und links sich zu einem Spalier zusammenschliessend, Herrn Meister. Fräulein Stojan erschien für wenige Augenblicke, um sich zu erkundigen, ob das Souper, das sie für ihren Collegen bei Sacher bestellt hatte — ausser Speisen auch einige Flaschen Champagner — schon angekommen sei. Frau Director Kopacsi-Karczag stellte ebenfalls einen Korb mit Bäckereien und Weinen bei. Gegen 11 Uhr tauchte dann Herr Meister auf. Unter stürmischer Begrüssung, ja Hochrufen der Angesammelten eilte er durch das Spalier zum Thore und bestieg dort einen bereitstehenden Fiaker, in welchem noch der Advocaturs-Concipist Steinschneider, der delegierte Vertreter des Klägers, sowie der Gerichtsbeamte platznahmen. Im Fond des Wagens erblickte man einen Kübel mit mehreren goldhalsigen Flaschen — es war der Champagner für den Arrest. Unter brausenden Zurufen und Tücherschwenken des Personals fuhr schliesslich der Wagen mit dem Sänger

in die Theobaldgasse zur Haft. Hier begab sich Herr Meister alsbald in sein Zimmer, den im zweiten Stock gelegenen, die Aussicht auf die Strasse bietenden »Schuldenarrest«. Das Souper mit dem Champagner wurde ihm dahin nachgetragen . . .

An »dem Nöthigsten« fehlte es also dem »Gefangenen« durchaus nicht und auch der Humor stellte sich bei ihm bald wieder ein, besonders als am nächsten und zweitnächsten Tage ein Besucher dem andern die Thürklinke reichte und beinahe der Anwalt Meisters nicht mehr vorgelassen worden wäre, weil die Zelle bereits »ausverkauft« war. Mittlerweile waren aber auch schon zahlreiche geschäftige Hände thätig, um den Tenoristen der unfreiwilligen Gastfreundschaft der Polizei zu entziehen. Am 10. October vormittags fanden zwischen der Direction des Carltheaters und den Directoren Schultz und Wallner von der Russischen Operettengesellschaft Verhandlungen statt, die nach langen Debatten gegen 1 Uhr desselben Tages zu einem Ausgleich führten, und zwar verpflichteten sich die Herren Schultz und Wallner, dem Carltheater 4000 Kronen für die Ablösung des Vertrages Meisters zu bezahlen, und zwar 2000 Kronen sofort, die andere Hälfte in sechs Monatsraten. Nach der schriftlichen Festsetzung der Vertragspunkte begaben sich die beiden Parteienvertreter in das Landesgericht, um dem Herrn Rath Kregczy die officielle Mittheilung von dem Ausgleich zu machen und darüber ein Protokoll aufnehmen zu lassen. Die Herren ersuchten dann den Herrn Landesgerichtsrath Kregczy, ihnen die Vollmacht zur Haftentlassung Meisters auszustellen. Damit diese möglichst schnell erfolgen könne, möge ihnen der Amtsdiener, dem die Zustellung obliege, gleich mitgegeben werden. Gleichzeitig begab sich Director Wallner in die Theobaldgasse, um dem Sänger anzukündigen, dass er in einer Stunde frei sein werde. Herr Meister, der gerade beim Mittagessen sass, machte rasch Toilette und erwartete seine Befreier. Dreiviertel Stunden später fuhr der Vertreter des gefangenen Sängers, Dr. Altmann, beim Polizei-Gefangenhause vor, woselbst sich schon eine Anzahl von Collegen und Colleginnen des Herrn Meister eingefunden hatten. Dr. Altmann brachte den Enthaftungs-Auftrag des Gerichtshofes mit, den er dem Vorstande des Polizei-Gefangenhauses vorwies. Hierauf verfügte sich die ganze Gesellschaft nach der Zelle Nr. 23, der Behausung Meisters. Voran marschierte Director Wallner und schwang eine aus seinem an einen Spazierstock gebundenen Taschentuche improvisierte Fahne. So kamen die »Befreier« zu Herrn Meister, der sie mit lautem Jubel empfieng. Nach der Begrüssungsscene folgte der Enthaftete den Herren ins Depot, woselbst er seinen Hut, das Symbol der Freiheit, in Empfang nahm. Vor dem Gebäude hatte sich mittlerweile eine grosse Menschenmenge angesammelt, darunter eine grössere Anzahl von Bühnenarbeitern des Theaters an der Wien, die auf das Erscheinen des Sängers warteten. Als dieser auf der vom Thore auf die Strasse führenden Treppe erschien, tönten ihm laute Hochrufe entgegen. Durch ein Spalier von Menschen, von denen wohl ein grosser Theil nicht wusste, was diese Ovation zu bedeuten habe, wanderte Herr Meister nach einem nahegelegenen Restaurant.

Abends sang Herr Meister den Reginald Fairfax in der »Geisha«. Bei seinem Auftreten wurde er von dem gut besuchten Hause mit stürmischem Beifall empfangen, der sich nach jeder seiner Solo-Piècen wiederholte. Herr Steinberger als Marquis Imari liess die Gelegenheit nicht vorübergehen, in

einigen mehr oder minder gelungenen Extempores auf die soeben beendete »Affaire« des Sängers anzuspielen, was jedesmal einen Sturm der Heiterkeit zur Folge hatte.

(**Grabdenkmal für Heinrich Heine.**) Vor mehr als Jahresfrist hatte ein Comité freisinniger Bürger Wiens beschlossen, das Grab Heinrich Heines auf dem Friedhofe Montmartre in Paris, das schon arg der Vernachlässigung anheimgefallen war, mit einem Denkmal zu schmücken. Zu diesem Zwecke wurde von Seite des Comités an alle Heine-Verehrer ein Aufruf erlassen, in dem aufgefordert wurde, zur Ehrung des unvergesslichen Lyrikers nach Kräften beizutragen. Der Appell verhallte nicht ungehört und schon nach kurzer Zeit war der grösste Theil der für die Herstellung des Denkmals nöthigen Summe gesammelt. Die Ausführung des Monuments wurde dem bewährten Meister L. Hasselriis in Rom übertragen. Um nun allen Jenen, die sich an der seinerzeitigen Subscription betheiligt hatten, Gelegenheit zu geben, das Denkmal sehen und sich an dem gelungenen Werke erfreuen zu können, wurde dasselbe, bevor es in Paris zur Aufstellung kam, nach Wien transportiert und in der Rotunde vom 9. bis 13. October der allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht.

Am 8. October nachmittags halb 5 Uhr wurde das Denkmal in Gegenwart zahlreicher Festgäste feierlich enthüllt. Die Halbgalerie des Südportales der Rotunde, in der das Monument seinen Platz gefunden hatte, war reich mit Blattpflanzen und Blumen geschmückt, den Hintergrund bildete eine Gartendecoration, die von Tannen und Fichten umkleidet war. Das Denkmal stand auf grünem Rasen und auf einer hügelartigen Erhöhung, weithin deutlich sichtbar.

Zur Feier der Enthüllung hatten sich beim Südportale der Rotunde eingefunden: der Präsident der Akademie der Wissenschaften, Eduard Suess, der Obersthofmeister der verewigten Kaiserin, Baron Nopcsa, der Präsident des Journalisten- und Schriftsteller-Vereines »Concordia«, Edgar v. Spiegl, Herrenhausmitglied Dr. Millanich mit Gemahlin, die Abgeordneten Constantin Noske, Carl Wrabetz, Dr. Josef Kopp, Dr. Kronawetter, Ritter v. Kink, die Professoren Friedrich Kick, Ludwig Blach, Friedrich Jodl und Dr. Jakob Minor, die Gemeinderäthe Friedrich Allmeder, Dr. Alfred Mittler, Dr. August Nechansky und Carl Helbig, die Bezirksvorsteher Pickert und Niebauer, Hofschauspieler Josef Lewinsky, Dr. v. Dorn, Dr. Ritter v. Feistmantel, Frau Anna Prix u. v. A. Die Festgäste nahmen im Halbkreise vor dem verhüllten Denkmale Aufstellung, worauf der Präsident des Denkmalcomités, Abgeordneter Dr. Constantin Noske, vortrat und folgende Ansprache hielt:

Bald wird ein halbes Jahrhundert dahingegangen sein, seit Heines sterblich Theil in fremdem Land, fernab von der Heimat des Dichters in die Erde gesenkt worden ist, und noch hat die deutsche Nation ihre Ehrenschuld gegen den Poeten nicht abgestattet, der in einer Zeit allgemeiner Versumpfung der Befreiung der Geister mächtig vorgearbeitet, der dem deutschen Volke einen Strauss voll der herrlichsten, duftendsten Blüten der Poesie gewunden hat. Noch deckt ein unscheinbarer Stein die Stelle, an der Heinrich Heine begraben ist, und ausser vergänglichem Blumenschmuck, der aus deutschem Lande stammt, verräth kein von Deutschen gewidmetes äusseres Zeichen der Ehrung, dass unter dem Hügel ein deutscher Dichter von Heines Bedeutung ruht. Es darf daher die Verehrer Heines in Wien berechtigterweise mit Befriedigung erfüllen, dass es ihnen vergönnt ist, die Ersten in deutschen Landen zu sein, die den Manen des Dichters gerecht werden, gerecht wenigstens

insoweit, dass nach dem Wunsche der hochsinnigen Fürstin, die dem Dichter in ihrem stillen Garten auf Korfu eine Statue errichtet hat, nun in Bälde auch seine Grabstätte ein Denkmal zieren wird. An einem Grabeshügel schweige die Leidenschaft und der Kampf des Tages soll ruhen angesichts der Cypressen, in deren Schatten die Vergänglichkeit gebettet wird. Darum möge in dieser Stunde, da das Werk der Vollendung entgegenreift, an dem Tausende in mächtig aufflammender Begeisterung sich betheiligt haben, Geschehenes schon um des schönen Erfolges willen, den es gezeitigt hat, unbesprochen bleiben und der Vergangenheit anheimgegeben sein. Unser Denkmal — so wünschen wir es — soll all Denen, welche aus allen Ländern der Erde zu Heines Grab auf den Friedhof von Montmartre wallen, zeigen, dass über alle Wolken und alle Nebel der Genius siegreich sich erhebt; dieses in dem heutigen Wien zustandegekommene Denkmal soll ein erhebendes Zeugnis dafür ablegen, dass die Begeisterung für die Werke eines grossen Poeten den Widerstreit der Meinungen überwindet, der so kleinlich ist, wo es dem Andenken eines Unsterblichen gilt. Mit der liebevollen Hingebung des echten Künstlers hat Meister Hasselriis sein Werk geschaffen; mit einer Uneigennützigkeit, die nur ein Mann bethätigen konnte, dem die Ehrung Heines eine Herzenssache geworden war, hat er sein Denkmal dem Comité freisinniger Wiener Bürger zur Verfügung gestellt, das sich der Mitwirkung edler Frauen und von Vertretern der freiheitlich gesinnten akademischen Jugend zu erfreuen hatte. All Denen, welche unser Werk verständnisvoll gefördert und mit ihrer Sympathie begleitet haben, spreche ich den tiefempfundensten Dank aus. Ihnen, hochgeehrte Anwesende, danke ich freudigen Herzens dafür, dass Sie so zahlreich gekommen sind, das Andenken des Dichters zu ehren, und indem ich Sie nun zur Besichtigung des Denkmals einlade, gebe ich der Hoffnung Raum, dass Sie dasselbe als eine würdige Ausführung der Absicht erachten werden, welche die gebildeten Kreise zu diesem lang versäumten Werke der Pietät vereinigte, und würdig der weihevollen Stätte, an der es binnen kurzem emporragen soll als eine Huldigung deutscher Bürger für einen Fürsten im Reiche des Geistes.

Während der letzten, lebhaft acclamierten Worte des Redners fiel die Hülle von dem Denkmal und mit der Besichtigung des herrlichen Werkes, das allgemeine Bewunderung hervorrief, schloss die erhebende Feier.

Das Denkmal ist etwa 5 Meter hoch und aus dem schönsten weissen Carrara-Marmor gemeisselt. Einzelne Theile der Decoration sind glänzend vergoldet. Der Aufbau besteht aus der Gruftplatte und dem mehrgliedrigen, nach oben verjüngten Denkpfeiler, die beide reichlich mit symbolisierendem Beiwerk ausgestattet sind. An der Vorderseite des Pfeilers ist eine mächtige, aufrechte Lyra angebracht, auf der ein kleiner Kranz ruht. Über ihr schwebt ein goldener Schmetterling. Am Sockelabsatz liest man in Goldschrift: »Heinrich Heine« und »Frau Heine«. Der Fuss des Sockels ist mit kleinen Seitengiebeln und an den vier Ecken mit vier griechischen Grablämpchen besetzt. Seine Vorderseite zeigt zwischen zwei breit ausgelegten Palmenblättern ein bekränztes Stundenglas und anderes Sinnbildliche. Auf der Grabplatte ruht ein grosser Lorbeerkranz aus Marmor mit goldenen Beeren und breiten Bandschleifen, auf denen in Gold die Widmung steht: »Dem Andenken Heines — Das freisinnige Wien.« Was Kranz und Schleifen von der Platte frei lassen, ist wieder mit Goldschrift bedeckt. Es ist da das ganze Gedicht eingegraben: »Wo wird einst des Wandermüden letzte Ruhestätte sein?« Eine letzte Inschrift schliesslich lautet: »Errichtet Anno MCMI«; eine goldene Vignette, aus Hammer und Meissel bestehend, ist zwischen diese Worte eingeschaltet. Auch die Seitenflächen des Cippus haben noch allerlei Schmuck, der sich deuten lassen will. Der Künstler hat mit funebrem Stilleben nicht gespart. Auf diesem mittheilsamen Sockel steht breit abgeschnitten die Büste des Dichters. Ein leidendes, leicht vorwärts geneigtes Haupt, mit jenen berühmten gesenkten Augenlidern und seidenweichem Haar und Bart. Die

Formen gehen ins Zarte, Hagere, der Schmerz hat sie vergeistigt. Dabei tritt die detailreiche Bildung der Stirne vielsagend hervor. Der mehr allgemeine Charakter aller posthumen Büsten, in die nicht ein genialer Künstler gleichsam sein eigenes Bildnis legt, ist freilich nicht gerade überwunden. Aber der Kopf ist nicht ohne Lyrik und der Künstler durfte darunter schreiben: »Heinrich Heine«.

(**Carl Blasels 70. Geburtstagsfeier.**) Einer der gefeiertsten Lieblinge des Wiener Theaterpublicums, Herr Carl Blasel, begieng am 14. October sein 70. Geburtstagsfest.

Wir haben anlässlich des 50jährigen Schauspieler-Jubiläums Carl Blasels am 23. November 1899 im vorletzten Jahrgang des »Wiener Theater-Almanach« seine ausführliche Biographie sammt Porträt und Rollenbildern gebracht und können uns daher wohl auf den Bericht über die Feier des 70. Geburtstages des populären Komikers beschränken.

Bereits um 11 Uhr vormittags versammelten sich die ehemaligen und jetzigen Collegen des Künstlers im Festsaale des neuerbauten Tractes im Theater an der Wien zu einer solennen Ovation. Der Österreichische Bühnenverein entsendete eine Abordnung, bestehend aus den Ausschussmitgliedern Director Ranzenhofer, Fried und Koppwitz mit einem Riesen-Lorbeerkranz, dessen Schleife die Widmung trug: »Dem ewig jungen Künstler Carl Blasel zum 70. Geburtstag.« Ferner überreichte Director Ranzenhofer dem Jubilar im eigenen Namen einen Lorbeerbaum mit der Widmung: »Dem feschen Geburtstagskinde — Director Ranzenhofer.« Weiters gratulierten Polizei-Präsident Habrda, Prinz Josef Windischgrätz, Statthalter Graf Kielmansegg, Ernst Graf Wurmbrandt, Josef Lewinsky, Bernhard Baumeister, Alexander Girardi, Georg Reimers, Max Devrient, Hugo Thimig, Opernregisseur Stoll, Balletregisseur Hassreiter, Ludwig Martinelli, Josef Josephi, Emil Thomas und Betty Thomas-Damhofer, Franz Tewele, Alexander Strakosch, Carl Streitmann, Benjamin Schier, Carl Costa, A. Just, Willi Bauer, die Direction des Kaiserjubiläums-Stadttheaters, die Direction und der Ausschuss des Raimund-Theaters, die Mitglieder des Jantsch-Theaters, Guido Thielscher (Berlin), Restaurateur Stelzer aus Rodaun, Kornau, Ludwig Gottsleben, Director Cavar (Linz), Director Schreiber (Baden), Professor Udel u. s. w.

Blasel hatte um eine Audienz bei Sr. Majestät dem Kaiser angesucht, um demselben die Bitte zu unterbreiten, Se. Majestät möge geruhen, die Festvorstellung im Theater an der Wien durch seinen Besuch auszuzeichnen. Generaladjutant Graf Paar theilte dem Jubilar jedoch in einer Zuschrift mit, dass Se. Majestät verhindert sei, der Vorstellung beizuwohnen. Der Schluss dieses Schreibens lautet:

> Se. Majestät geruhten mich allergnädigst zu beauftragen, Euer Hochwohlgeboren zu Ihrem 70. Geburtstage, welchen Sie in seltener Rüstigkeit und Schaffensfreude begehen, Allerhöchstderselben Glückwünsche zu übermitteln.
>
> G. d. C. Graf Paar, General-Adjutant.

Bei der ihm zu Ehren im Theater an der Wien veranstalteten Festvorstellung nahm das festlich geschmückte, in allen Räumen überfüllte Haus die Gelegenheit wahr, dem beliebten Komiker die schmeichelhafteste Anerkennung für seine ausgezeichnete, langjährige künstlerische Thätigkeit durch stürmische Applausscenen zu zollen. Bereits als Blasel seinen Weg

ins Theater nehmen wollte, erwartete ihn dort eine begeisterte Schar von Verehrern, die ihm auf der Strasse laute Ovationen darbrachte. In der geschmückten Künstlergarderobe fand der Gefeierte bereits einige hundert Telegramme vor, die ihm Collegen aller Wiener Bühnen, sowie Gönner und Freunde, die sich Blasel auch ausserhalb Wiens in grosser Zahl erworben hatte, sendeten. Als Herr Blasel bereits in Maske und Costüm die Bühne betrat, erwarteten ihn wieder sämmtliche Mitwirkende der Festvorstellung mit einer stürmischen Ovation. Um das Geburtstagskind schloss sich ein Kreis, in welchen Herr Director Intendanzrath Lang trat, um an Blasel folgende Ansprache zu halten:

Hochverehrter Herr Blasel! Empfangen Sie zu Ihrem 70. Geburtstag, den wir heute im Vereine mit Ihnen festlich begehen, unsere herzlichsten Glückwünsche. Ich begrüsse Sie gleichzeitig als den ersten Menelaus von Wien auf dieser Bühne, den Sie unter Offenbachs persönlicher Leitung creierten. Sie können stolz auf eine an künstlerischen Erfolgen reiche Vergangenheit zurückblicken, aber auch Ihre Zukunft wird sich noch freudig für Sie gestalten. Denn wer Sie in Ihrer noch jugendlichen Frische kennt, der muss die Überzeugung gewonnen haben, dass Sie ein hochbegnadeter Künstler sind. Sie besitzen die schönste Gabe der Natur, eine vollkommene Gesundheit und deren natürliche Consequenz: einen glücklichen Humor. Möge beides Ihnen noch lange erhalten bleiben. Das wünschen wir Ihnen Alle.

Hierauf überreichte Herr Intendanzrath Lang dem Jubilar einen Lorbeerkranz.

Als Festvorstellung wurde im Theater an der Wien die beliebte Offenbach'sche Operette: »Die schöne Helena« gegeben und Blasel trat darin als Menelaus auf, in jener Rolle, in der er seinerzeit seinen Ruf als Komiker begründete und auch die Bewunderung des Componisten gefunden hatte. Herr Schrödter gab den Paris und Frau Kopacsi-Karczag war aus der Directionsloge herabgestiegen, um die Helena — eine ihrer besten Rollen — zu verkörpern. Die übrigen Rollen waren ebenfalls in bewährten Händen.

Das Theater war bis auf das letzte Plätzchen besetzt. Im Parterre und in den Logen sah man ein elegantes, festlich gestimmtes Publicum. Man bemerkte unter Anderen: den Statthalter Grafen Kielmansegg und Gemahlin, den Geheimen Rath Dr. Freiherrn v. Bezecny, den Polizeipräsidenten Habrda, den Bürgermeister Dr. Lueger, den Generaldirector Palmer, Director von Bukovics und Herrn Perger vom Deutschen Volkstheater, Sectionschef Baron Lilienau u. s. w. Schon bei seinem Erscheinen wurde Blasel stürmisch begrüsst. Der Chor schrie vorschriftsgemäss: »Hoch Menelaus!« — Das Publicum gab improvisiert diesem Rufe seine lebhafte Zustimmung. Und so fand sich im Laufe der Aufführung fortwährend Anlass, aus dem Stücke heitere Beziehungen auf den Jubeltag des Komikers zu finden. Einmal fand Blasel selbst eine recht witzige Beziehung des Buchtextes auf seine eigene Vergangenheit heraus. Als nämlich König Agamemnon in der bekannten Charaden- und Räthselscene zum Wettkampf der Geister, zum Concurs aufforderte, da unterbrach ihn Blasel, indem er sagte: »Concurs! . . . Davon hab' i gnua!« Das Publicum lachte herzlich über diese Improvisation. Erneute Heiterkeit gab es, als Herr Fronz vom Deutschen Volkstheater, der den Achilles gab, folgendes Preisräthsel losliess:

Achilles-Fronz: »Was ist das:

Auf der Zunge macht es Schmerzen —
Auf der Bühne lachende Herzen?«

Agamemnon-Fuchs: »Das weiss ich nicht.«

Achilles-Fronz: »Ein Blasel! . . .«

Auch Herr Sigmund Natzler, der treffliche Komiker des Jauner'schen Carltheaters, brachte einen gereimten Gratulationswitz auf den Jubilar; er trug überdies durch seinen drolligen Kalchas viel zu dem Gelingen des Abends bei.

Nach Schluss des ersten Actes erreichte die Beifallsbegeisterung für Herrn Blasel ihren Höhepunkt. Der Vorhang musste unzähligemale aufgezogen werden. Blumen und Kränze wurden auf die Bühne gereicht, welche Herr Blasel seinen mitwirkenden Collegen gewidmet hatte. Als der Beifall kein Ende nehmen wollte, trat der Gefeierte an die Rampe und hielt folgende Ansprache an das Wiener Publicum:

»Nicht als Menelaus, sondern als Blasel will ich meinen innigsten Dank aussprechen für die grosse Freude, die man mir bereitet hat. Denn der heutige Tag und die doppelten Preise beweisen mir, dass ich nicht umsonst gelebt habe.« Blasel ergieng sich nun in launigen Reminiscenzen über die Dunkelheit bei seiner Geburt, da er bei einer »Schusterkerze« das Licht der Welt erblickte. Schon nach drei Tagen wurde er getauft. Seine Pathin, eine Bäckermeisterin aus Steiermark, konnte keinen Heiden sehen, sie wählte einen billigen Namen mit wenigen Buchstaben: Carl. Der Vater trat an seine Wiege und sagte: »Carl, du bist der letzte Sprosse der Familie. Gerne hätte ich dir eine Million in die Wiege legen wollen, aber der Greissler von daneben konnte nicht wechseln. Aber ich werde dir ein Recept sagen, mit dem du nicht zugrunde gehen kannst: Alleweil fesch und munter, denn der Weaner geht nicht unter.« »Mit diesem Motto habe ich 70 Jahre erreicht. 70 Jahre erleben ist keine Kunst. Wenn man sie aber bei der Kunst erlebt hat, dann ist es eine Kunst. Da muss man oft bittere Pillen verschlucken. In dem Kampfe ums Dasein habe ich mir zwei Freundinnen erworben, die mir bis heute treu zur Seite gestanden sind. Die eine ist die Liebe des Wiener Publicums, die andere ist die Freundschaft der Journalistik. Ich hoffe, sie werden mich noch weiter begleiten bis zum nächsten Jubiläum, zu dem ich schon heute die Einladung mache.« Herr Blasel schloss mit den Worten: »Es gibt nur a Kaiserstadt, es gibt nur a Wien! Und ich bin stolz darauf, ein Wiener zu sein.«

Von neuem erhob sich der Beifall, dem erst durch Herablassen des eisernen Vorhanges ein Ende bereitet wurde. Nach dem zweiten Acte wiederholten sich die Ovationen. Es wurden nach unzähligen Applaussalven grössere und kleinere Lorbeergewinde für Herrn Blasel auf die Bühne gebracht. Im Laufe der von Kapellmeister Eibenschütz vortrefflich geleiteten Vorstellung verwandelte sich die Garderobe Blasels in ein Blumengärtchen, in welchem für den Inhaber fast kein Plätzchen mehr frei war. Freunde des Jubilars brachten Geschenke. Blasel schwamm in Seligkeit und zeigte jedermann mit Stolz die Zuschrift des Obersthofmeisteramtes, in welcher Glückwünsche des Kaisers übermittelt wurden. Die begeisterte Stimmung hielt bis zum Schlusse der Vorstellung an. Nach derselben vereinigten sich in der im Vordertracte des Theaters an der Wien gelegenen Künstlerkneipe die mitwirkenden Künstler und der Jubilar zu zwangloser Unterhaltung.

*

Wie Blasel seinerzeit den Menelaus creierte, erzählte er selbst einmal einem Freundeskreise in seiner gewohnten jovialen Weise folgendermassen:

Der Menelaus war mir nicht ursprünglich bestimmt gewesen. Ich sollte einen der beiden Ajaxe geben und ich hatte meine Rolle schon einstudiert, als man über Veranlassung des Kapellmeisters einen Rollenwechsel vornahm und mir den Menelaus zutheilte. Menelaus war eine Episodenrolle und man hielt die Ajaxe für bedeutender. Aber gleich in den ersten Vorstellungen gelang es mir, diese allgemeine Anschauung zu ändern und als Menelaus durch Wort und Maske, die ich mir selbst geschaffen habe und die damals zu zahlreichen Combinationen Anlass bot, einen solchen Erfolg zu erringen, dass der Menelaus bald zu einer ansehnlichen Rolle geworden ist. Ein bekannter Kritiker, der kurz nach der Wiener Première in Paris weilte und dort einer Vorstellung der »Schönen Helena« beiwohnte, fand meine Auffassung und Darstellung der Rolle viel charakteristischer als die des französischen Collegen.

Durch zehn oder fünfzehn Tage begnügte ich mich, den Menelaus so sprechen zu lassen, wie das Libretto es vorgesehen hatte. Ursprünglich hatte Menelaus noch keinerlei Sphinx-Alluren und er gab noch nicht jene berühmten Preisräthsel und Charaden auf, die ganz Wien lachen machten. Eines Tages gieng ich über den Stefansplatz und sah in der Auslage eines Geschäftes für Kücheneinrichtungen einen kleinen schwarzen Ofen stehen, der die bei Öfen nicht gewöhnliche Gestalt einer Zuckerbüchse hatte. Als ich abends im Theater auftrat und Agamemnon wieder seine Charaden und Räthsel aufgab, erhob ich meine zwei Finger wie ein Schulknabe. Darob allgemeine Überraschung bei den Mitwirkenden und im Publicum.

Agamemnon-Friese (ganz überrascht): »Was Menelaus, du willst hinaus?«

»Nein,« erwiderte ich voll Stolz, »ich habe auch eine Charade«.

Die ganze Gesellschaft, deren Zusammenspiel ein so vorzügliches war, dass es für sie nur eines Winkes bedurfte, schrie: »Hört! Hört! Der Menelaus hat ein Räthsel!«

»Nun also,« sagte Agamemnon, lass' hören!«

Und ich sagte: »Was ist das? Es ist schwarz, hat drei Füsse und vorne ein Ofenthürl?«

»Ein Ofen, ein Ofen!« schrien alle.

»Nein,« sagte ich, »es ist eine Zuckerbüchse; sie steht in einer Auslage am Stefansplatz.«

Im Hause rief dieser Scherz stürmische Heiterkeit hervor, und meine Räthsel, die ich nun allabendlich in der »Schönen Helena« aufgab, fanden solchen Anklang, dass ich immer neue zugeben musste. Ich habe alles in allem gegen 85 Räthsel aufgegeben und — eine wiedererstandene Pythia — immer selbst aufgelöst. Für mich selbst hatte die Sache nur die eine unangenehme Folge, dass ich von völlig fremden Leuten Zuschriften mit Räthsel-Einsendungen erhielt mit der Bitte, sie im Theater aufzugeben. Jeder der Briefschreiber versicherte mir, dass sein Räthsel einen Bombenerfolg erzielen werde. Auch meine Bekannten und Freunde liessen nicht locker und wo ich stand und weilte, überall wurden mir Räthsel versetzt; die Geister konnte ich nicht mehr bannen. Übrigens muss ich betonen, dass mir von einigen Freunden, so von Baron Erlanger, Pittner, Berg u. A. einige Charaden mitgetheilt wurden, die beim Publicum lebhafte Heiterkeit erweckten.

Bei der Aufführung der »Schönen Helena« kam ich auch zum erstenmale mit Meister Offenbach zusammen, der, wie bekannt, seine Premièren selbst zu dirigieren pflegte. Offenbach wurde mir bald ein wahrer Freund und mit Vergnügen erinnere ich mich heute der fröhlichen Stunden, die wir zusammen bei einer guten Flasche Wein verlebten.

*

Nach dem Theater an der Wien veranstaltete am 16. October auch das Carltheater dem vortrefflichen Künstler zu Ehren, der an dieser Stätte einst mit Matras und Knaack das berühmte Komiker-Trifolium bildete, eine Festvorstellung. Schon von jeher gewöhnt, auf dem Theater Repetitionen zu leisten, hat Blasel an diesem Abend seine Geburtstagsfeier auf der Leopoldstädter Bühne repetiert, und zwar wurde hier die beliebte Heuberger'sche Operette »Der Opernball« gegeben, in welcher Blasel den Beaubuisson spielte, eine Rolle, deren erster Vertreter in Wien ebenfalls er gewesen war. Wie am Theater an der Wien, wurde Blasel auch am Donaucanal mit allen Ehren überhäuft, die das Publicum für seine besonderen Lieblinge bei besonderen Anlässen zu vergeben hat. Wie dort den Menelaus, gab Blasel hier den Beaubuisson mit jenem liebenswürdig-gemüthlichen Humor, mit dem er alle seine Rollen auszustatten weiss. Vortrefflich war auch die Feodora der Frau Biedermann. Als neue, junge Kraft machte sich Fräulein Zwerenz (Hortense) wieder angenehm bemerkbar. Die Herren Bauer und Pfann gaben die lebenslustigen Freunde sehr wirksam. Fräulein Robinson war ein schmucker Henry; Herr Treumann bot als Oberkellner Philippe eine charakteristische Figur. Im Mittelpunkt der stürmischen Ovationen stand natürlich Blasel, dem nach Schluss der Vorstellung auch mehrere Kränze gereicht wurden. Dadurch sah er sich hier abermals zu einer (wenn auch nur kurzen) Ansprache veranlasst. Er dankte dem Publicum für die ihm bereitete Freude, und mit Beziehung darauf, dass er für diese Saison in den Verband des Carltheaters trat, rief er aus: »Ich bin glücklich darüber, wieder auf meinem alten Boden zu sein!«

(Adolf Gissers 25jähriges Musikerjubiläum.) Der beliebte Kapellmeister des Wiener Kolosseums, Herr Adolf Gisser, feierte am 16. October das Jubiläum seiner 25jährigen Thätigkeit als Musiker.

Am 16. October 1876 erhielt er — 14 Jahre alt — seine erste Gage im Theater in der Josefstadt, an welchem er als Violinspieler unter Director Johann Fürst engagiert wurde. Franz Roth, jetzt am Deutschen Volkstheater, war damals Kapellmeister am Josefstädter Theater und ein damaliger Stimmcollege Gissers, der Musiker Georg Keplinger, ist noch heute in demselben Theater thätig. Unter Director Völkl-Strampfer kam Gisser 1878 ins Ringtheater, an welchem er von 1878 bis 1881 als Fagottist engagiert war. Seine Kapellmeister waren damals: Felix Mottl, Adolf Müller sen., F. Pohl, der Gatte der bekannten Schauspielerin Pohl-Meiser, und Josef Hellmesberger, der jetzige Hofkapellmeister. Beim Brande des Theaters am 8. December 1881 rettete sich Gisser durch die schon lichterloh brennende Bühnenversenkung mit seinen noch heute in Wien wirkenden Collegen Adolf Werner und Josef Schwetz. Im Juli 1882 absolvierte er das Wiener Conservatorium mit ausgezeichnetem Erfolge und widmete sich der Kapellmeisterlaufbahn.

Zuerst am Theater in Rudolfsheim als solcher engagiert, kam er später als Dirigent an die Stadttheater in Teschen, Bielitz, Ratibor und an das königliche Wilhelma-Theater in Stuttgart. Mit Gothov-Grünekes Damen-Ensemble bereiste Gisser ganz Europa. Auf seiner Wanderschaft berührte er circa 780 Städte und Orte. Im Jahre 1891 war Gisser in Wien am Fürst-Theater im Prater unter Director Mestrozi thätig. 1892 sehen wir ihn unter der Direction Gabor Steiner als Leiter der Alt-Wiener Kapelle in der Musik- und Theateraustellung, wo er zu vielen Stücken von Dr. v. Radler, welche an dem historischen Hanswursttheater mit Gottsleben gegeben wurden, die Musik componierte. Von hier weg brachte ihn der Theateragent Ferdinand Büchler in Danzers Orpheum, wo er von 1892 bis 1900 durch acht Jahre unter drei Directionen (C. W. Pertl, Marie Pertl und Franz Kriebaum) als Hauskapellmeister verblieb. In den Sommermonaten nahm Gisser im Jahre 1893 unter Director Jantsch Engagement am Theater im Prater, später bei Gabor Steiner in »Venedig in Wien«. Vom Director Blasel im vergangenen Jahre am Wiener Kolosseum engagiert, wurde Gisser vom jetzigen Director Arthur Brill übernommen. Aus Anlass seines Jubiläums kamen dem beliebten Kapellmeister von seinen zahlreichen Freunden und Bekannten aus Nah und Fern viele persönliche und schriftliche Glückwünsche zu.

(Wiederauftreten der Frau Schratt.) Nach mehr als einjähriger Pause, während welcher die Künstlerin vom Wiener Theaterpublicum schmerzlich vermisst wurde, erschien Frau Schratt am 21. October wieder auf einer Wiener Bühne.

Es braucht wohl nicht erst gesagt zu werden, dass das Theaterpublicum das Wiedersehen mit Frau Schratt als ein gesellschaftliches und künstlerisches Ereignis betrachtete. Das Theater an der Wien, welches die Vorstellung zu Gunsten des Journalisten- und Schriftstellervereines »Concordia« veranstaltet hatte, war bereits zwei Stunden nach der ersten Ankündigung von »Cyprienne« mit Frau Schratt ausverkauft, wohl der beste Gradmesser für die Anziehungskraft einer Schauspielerin. Der Theatersaal bot einen glänzenden Anblick; man sah insbesondere viele Damen in glänzenden Toiletten und — was schliesslich auch ein Beweis der Beliebtheit der Frau Schratt in den Kreisen ihrer Collegen ist — viele Vertreter der Theaterwelt, so unter Anderen Sonnenthal, Kainz, Frau Niese, Fräulein Petri etc. In einer Parterreloge wohnten der Kriegsminister Baron Krieghammer und der Minister a latere Graf Széchenyi der Vorstellung bei; ferner waren anwesend: Fürstin Liechtenstein-Trauttmansdorff, Baron und Baronin Bourgoing, der japanische Gesandte Makino Nobuaki, Baron Königswarter, Generaldirector Palmer, die Sectionschefs Dr. Liharzik und Baron Lilienau, Gräfin Westphalen u. A. Auch auf der Bühne des Theaters hatten sich viele Freunde und Freundinnen der Künstlerin eingefunden, deren Garderobe festlich geschmückt war. An der Eingangsthür derselben leuchteten in transparenter Schrift die Worte: »Herzliches Willkommen!« Die Blumenspenden, von denen schon nach dem ersten Act eine stattliche Zahl auf die Bühne gereicht wurden, erfüllten bald das Ankleidezimmer der Künstlerin mit betäubendem Dufte. Die Blumenspenden waren gleich ungewöhnlich durch ihre Zahl, wie durch ihre Grösse. Man zählte nicht weniger als fünfzig Kränze und sechzig Bouquets. Der Journalisten- und Schriftstellerverein »Concordia« widmete der Künstlerin

zwei grosse Lorbeerkränze und einen Blumenkorb. Die Schleifen trugen die Inschrift: »Der genialen Künstlerin — Der dankbare Journalisten- und Schriftstellerverein »Concordia«. — Herr Hartmann sendete einen Kranz, auf dessen Bändern zu lesen war: »Seiner entzückenden Cyprienne — Hartmann-Prunelles«. Von Frau Mitterwurzer kam eine imposante Vase, auf welcher der Vers verzeichnet war: »Willst du immer weiter schweifen — Sieh', das Gute liegt so nah — Lernen wir das Glück ergreifen — Denn das Glück ist immer da!« Generaldirector Palmer widmete der Künstlerin einen Kranz und ein Bouquet, der Präsident der »Concordia«, Edgar v. Spiegl, einen Blumenkorb; R. v. Gutmann sendete einen grossen Lorbeerkranz (»Der genialen Künstlerin in aufrichtiger und herzlichster Verehrung«) etc. etc.

Die einleitenden Scenen der »Cyprienne« rauschten an diesem Abend fast ungehört vorüber; als Frau Schratt kam, gieng eine allgemeine freudige Bewegung durch das Haus, und in dem Beifallssturm, der sie umbrauste, verhallte der Anfang ihrer Rede. Sie war sichtlich tief bewegt und hatte Mühe, ihre Rührung zu bemeistern. Sie kämpfte förmlich mit dem Lampenfieber einer Anfängerin. Bald indess siegte ihr Humor, sie fand ihre Sicherheit, ihre ganze liebenswürdige Laune wieder, alle Pointen des glänzenden Dialogs gelangten zu feiner Geltung, und mit Einem Schlage stand das Auditorium wieder in dem Banne ihrer Kunst. Die ausgezeichnete Stimmung des Publicums äusserte sich fortgesetzt in lauter Heiterkeit und Applaus.

Auf der Bühne erreichten die Ovationen für die Künstlerin ihren Höhepunkt nach dem Schluss des zweiten Actes, als aus den Soffiten ein Blumenregen sich über Frau Schratt ergoss und eine aus weissen und rothen Blüten gebildete Inschrift, die den Namen der Künstlerin darstellte, sichtbar wurde. Bei dieser Huldigung wollten die Hervorrufe fast kein Ende nehmen. Nach dem letzten Fallen des Vorhanges, nach der von Frau Schratt mit vielem Elan gespielten Scene im Chambre séparée, blieb fast das ganze Publicum noch im Hause, ununterbrochen die Künstlerin vor die Rampe rufend.

Der Genuss der Aufführung wurde noch dadurch erhöht, dass man die ehemalige Cyprienne unseres Burgtheaters in einem Ensemble sah, auf welches sie von allem Anfange an gestimmt war. Denn in den markantesten Rollen sah man die illustren Vertreter der jüngsten »Cyprienne«-Besetzung unserer Burg. Ernst Hartmann gab den Prunelles. Es ist, als hätte Sardou an die darstellerischen Gaben eines Hartmann gedacht, als er diesen liebenswürdigen Menschen auf die Bühne stellte. Welch ein Vergnügen ist es nur, Herrn Hartmann soupieren zu sehen! Er ist noch immer im ganzen Bereiche der deutschen Bühnen der unübertroffene Meister von Messer und Gabel! Und neben solchen und anderen kleinen Kunststücken glänzt bei solchen Anlässen seine grosse Meisterschaft als Regisseur. Jedes kleinste Arrangement zeigte Hartmanns feine Hand. Den Adhémar gab Herr Korff. Er war herzlich komisch und einfältig, aber nie auf Kosten der Eleganz. Man war erfreut, diesen jungen, eigenartigen Schauspieler wieder einmal in einer grösseren Rolle zu sehen; denn bedauerlicherweise ist Herrn Korff seit seinem köstlichen Adhémar an der gegenwärtigen Stätte seines Wirkens keine halbwegs hübsche Rolle anvertraut worden. Dass der Oberkellner Josef eine der drolligsten »Nummern« des Herrn Tressler ist, hat man noch nicht vergessen. Welch vorlaute Discretion, welch arrogante Dienstfertigkeit! Die übrigen Rollen lagen in den Händen von Mitgliedern des Deutschen Volkstheaters, das ja

auch einstens eine wunderschöne »Cyprienne«-Vostellung in seinem Repertoire hatte. Die Damen Wallentin, Ujhazy und Joseffy glänzten durch Eleganz, Fräulein Gribl war ein schnippisches Kammermädchen, und die Herren Eppens (Clavignac), Meixner (Basourdin), Retty (Commissär) und Broda (Bastian) waren ausgezeichnete Vertreter ihrer Rollen.

(Feier des 100. Geburtstages von Albert Lortzing.) Auf fast sämmtlichen grösseren deutschen Bühnen wurde am 23. October der 100. Geburtstag des berühmten Operncomponisten, dessen Werke sich durch ihre volksthümliche Innigkeit, besonders aber durch die richtige Erkenntnis des dramatisch Wirksamen auszeichnen, durch Aufführung einer seiner Opern gefeiert. In unserem Operninstitute wurde anlässlich desselben sein »Czar und Zimmermann« gegeben, welcher Festvorstellung auch eine Tochter Lortzings beiwohnte, während im Berliner Opernhause ein Cyklus seiner bedeutendsten Werke veranstaltet wurde. In Berlin wurde ferner an der Geburtsstätte des Tondichters in Anwesenheit einer zahlreichen Festversammlung eine Gedenktafel enthüllt. An derselben legte im Namen des deutschen Kaisers Generalintendant Graf Hochberg einen Lorbeerkranz nieder, dessen Schleifen den kaiserlichen Namenszug trugen.

Lortzing wurde zu Berlin am 23. October 1801 als Sohn eines Lederhändlers, der jedoch später Schauspieler wurde, geboren. Die Eltern liessen ihrem einzigen Sohne eine sorgfältige Erziehung angedeihen und gaben ihn später in die Berliner Singakademie, deren Leiter damals der berühmte Rungenhagen war. Infolge des schlechten Geschäftsganges gab Vater Lortzing sein Ledergeschäft auf und liess sich mit seiner Frau und seinem Sohne Albert bei einer Wandertruppe »engagieren«, mit welcher sie nun von Ort zu Ort zogen. Letzterer lernte eine junge Künstlerin, namens Rosine Ables, kennen, welche er, nachdem er im Theater in Köln fixes Engagement erhalten hatte, am 30. Jänner 1823 heiratete. Nun finden wir Lortzing als jugendlichen Liebhaber und Tenoristen an verschiedenen deutschen Bühnen. In Münster und Detmold erfolgten die ersten Aufführungen seiner Werke: die kleine Oper »Ali Pascha von Janina«, das lyrische Spiel »Das Hochfeuer« oder »Die Veteranen« und »Der Pole und sein Kind«. Im Jahre 1844 fasste Lortzing endlich als Kapellmeister bei Director Ringelhart am Theater in Leipzig festen Fuss.

Doch auch hier sollten seine auf diese Stellung gesetzten Hoffnungen vernichtet werden. Finanzielle Schwierigkeiten der neuen Direction hatten schon nach wenigen Monaten die Lösung seines Vertrages zur Folge. Nach diesem Schicksalsschlage war er ein Jahr lang ohne Engagement und, trotzdem seine Opern allerorten gegeben wurden, fast ohne Einkommen, so dass er seine Sparpfennige zusetzen musste. In dieser Lage traf ihn ein Ruf des Directors an der Wien, Franz Pokorny, welcher ihm den Kapellmeisterposten an dieser Bühne anbot. Freudig sagte Lortzing zu und übersiedelte Ende April des Jahres 1846 nach Wien. Hier erlebte auch sein gemüthvolles Werk »Der Waffenschmied«, von ihm selbst dirigiert, seine erste Aufführung. Die Oper hatte ziemlichen Erfolg, obwohl die damals im Donizetti-Taumel versunkenen Wiener dem deutsch-bürgerlichen Grundton des Werkes nicht den richtigen Geschmack abgewinnen konnten. Lortzing selbst fühlte sich so wenig befriedigt, dass er seine nächste Oper »Zum Grossadmiral« wieder

nach dem Mutterlande seiner Muse, nach Leipzig, dirigierte. Bald war auch angesichts des unvermeidlichen Zusammenbruches der Direction Pokorny seines Bleibens in Wien nicht länger. Da er von jeher den Regungen der Volksseele zu lauschen gewohnt war, begriff er auch, dass die harmlose Liebenswürdigkeit seiner musikalischen Lustspiele im Sturmjahre 1848 nicht den richtigen Wiederhall im grossen Publicum finden könne. Er sah sich zur Composition der mit politischen Tendenzen durchwürzten »Regina« veranlasst, welche aber unaufgeführt blieb und erst in unseren Tagen für die deutsche Bühne »entdeckt« wurde, freilich ohne sonderliche Aufregung zu veranlassen. Eine andere Oper im Stile der »Undine« gieng 1849 erfolgreich über die Leipziger Bühne; »Rolands Knappen« bewirkten auch die Rückberufung des Meisters auf seinen früheren Posten. Es war das letzte flüchtige Aufflackern eines Hoffnungsstrahles. Nach wenigen Wochen war er abermals stellenlos und musste schliesslich froh sein, am neu entstandenen Friedrich Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin als Dirigent von Possen und Zauberspielen Unterkunft zu finden. Hier hat er noch den reizenden Einacter »Die Opernprobe«, der vor zwei Jahren eine Novität unserer Hofoper bildete, geschaffen und zur Aufführung gebracht. Dann erbarmte sich der Tod des wandermüden Künstlers (21. Jänner 1851) und erlöste ihn von all seinen Sorgen und Hoffnungen.

Die Wiener Hofoper hat sechs Opern Lortzings im Spielplan, wovon drei bereits im Kärntnerthor-Theater zur ersten Aufführung gelangten, und zwar: »Czar und Zimmermann«, komische Oper in drei Acten, am 22. October 1842; »Der Wildschütz« oder »Die Stimme der Natur«, komische Oper in drei Acten nach Kotzebues gleichbetiteltem Lustspiele, am 21. Jänner 1860 und »Der Waffenschmied«, komische Oper in drei Acten, am 24. August 1865, während »Undine«, romantische Zauberoper in vier Acten nach Fouqués Erzählung, am 4. December 1881; »Die beiden Schützen«, komische Oper in drei Acten, am 15. October 1889 und »Die Opernprobe«, komische Oper in einem Act nach einem Lustspiele Jüngers, am 10. Februar 1899 im neuen Opernhause ihre Première erlebten.

(**Enthüllung des Grabdenkmals für Johann Strauss.**) Am 24. October, dem Vortage des 76. Geburtstages von Johann Strauss, wurde auf dem Grabe des Meisters das Denkmal enthüllt, welches ihm die Hinterbliebenen und Erben errichtet hatten.

Das prächtige Werk, von der Meisterhand Johannes Benks geschaffen, hat seinen Platz neben den Monumenten für Beethoven, Mozart, Gluck und Schubert, den Heroen der Tonkunst, gefunden. Zur Enthüllungsfeier, welche an genanntem Tage um 11 Uhr vormittags stattfand, waren ausser den Hinterbliebenen des Verewigten unter Anderen erschienen: Bürgermeister Dr. Lueger, der Präsident des Journalisten- und Schriftstellervereines »Concordia«, Edgar v. Spiegl, die Schriftsteller Vincenz Chiavacci, Julius Bauer, Max Kalbeck und Dr. Robert Hirschfeld, Commerzialrath Ludwig Bösendorfer, der Vicepräsident des Wiener Männer-Gesangvereines Walletschek, Director v. Perger, der Vicepräsident der Gesellschaft der Musikfreunde, Dr. Billing v. Gemmen, Kapellmeister Adolf Müller, die Directoren Intendanzrath Lang und Karczag, Frau Julie Kopacsi-Karczag, Hofschauspieler Tressler, General-

secretär kais. Rath Ludwig Koch, eine Deputation der Philharmoniker etc. Dr. Billing v. Gemmen hielt folgende Ansprache:

Glücklich Derjenige, dem es gelang, sich selbst schon hienieden ein unvergängliches Denkmal zu setzen, welches ihn der Vergessenheit entrückt. Du, Johann Strauss, warst einer jener Glücklichen. Durch deine Lieder und Weisen, durch deine Tonschöpfungen hast du dir ja im Herzen aller Wiener, ja aller Musikfreunde, auf unerschütterlicher Grundlage solch ein unvergängliches Denkmal errichtet. Denn wo immer deine Lieder und Weisen ertönen, strahlt die Erinnerung an dich hellleuchtend auf; freudvoll über das, was du geschaffen, und leidvoll über deinen Heimgang gedenken die Hörer deiner. Deine Weisen und Lieder aber werden nicht verklingen. Kein Wunder, dass es so kam. Denn wie selten Einer, verstandest du es ja, aus einem nie versiegenden Quell der Töne zu schöpfen. Du griffst hinein in das menschliche Leben, in das Gefühls- und Gemüthsleben des Wiener Volkes, des Wieners, von dem so richtig die Worte des deutschen Liedes gelten: »Und was er betet, was er fühlt — Es wird zum Lied, es wird zum Lied«. Und was dir dieser frisch quellende Born bot, das gabst du durch deine Kunst veredelt und verschönt wieder, und deine Weisen und Tongebilde drangen wieder mächtig zurück in die Herzen der entzückten Hörer. So recht passen auf dich die Worte aus dem bekannten, von R. Franz so schön vertonten Liede: »Aus deiner Augen hellem Licht — Hab' ich sie treulich abgelesen. — Was du mir gabst, geb' ich dir wieder — Kennst du die eig'nen Lieder nicht?« Doch den Menschen drängt es, auch ein in die Sinne fallendes Erinnerungszeichen an einen theuren Todten zu besitzen. Diesem Drange folgend, hat sich die Gesellschaft der Musikfreunde, welcher du dich, Johann Strauss, so sehr wohlwollend erwiesen hast, mit deiner tieftrauernden Witwe, welche in dir nicht nur den Künstler, sondern auch den edlen und liebevollen Gatten verlor, mit deinen Angehörigen vereinigt, um das dir von deiner Vaterstadt gewidmete Ehrengrab mit einem würdigen Erinnerungszeichen zu schmücken — würdig, denn ein Meister hat es geschaffen: der Wiener Meister des Meissels Johannes Benk dem Wiener Meister der Töne Johann Strauss. So falle denn die Hülle und es zeige sich der schöne Kern!

Als nach diesen Worten die Hülle von dem Denkmal gefallen war, schloss Dr. v. Billing seine Rede folgendermassen:

Tiefbewegt umstehen wir dein Grab! Wir grüssen dich, theurer Dahingeschiedener, in deinem Bilde und erneuern dir das Gelöbnis treuer und unverbrüchlicher Erinnerung.

Nach der Rede Dr. v. Billings sang der Schülerchor des Conservatoriums unter Leitung des Herrn Directors Richard v. Perger den Jakobischen Trauerchor »Allerseelen«, worauf sich Dr. v. Billing an Bürgermeister Dr. Lueger wandte, um demselben den Dank für die Widmung des Ehrengrabes auszusprechen und das Denkmal in die Obhut der Gemeinde zu übergeben.

Bürgermeister Dr. Lueger erwiderte hierauf:

Ich habe mich für verpflichtet erachtet, der heutigen Feier beizuwohnen; Derjenige, welcher Johann Strauss nicht achtet, verdient nicht, Bürgermeister der Stadt Wien zu sein. Johann Strauss wird überall dort geachtet und ist überall dort gekannt, wo Menschen wohnen, und besonders in Wien, da er dem wienerischen Ton Ausdruck zu geben verstand, wie Keiner vor ihm und wohl auch Keiner mehr nach ihm. Ich kann Sie versichern, dass ich das schöne Denkmal, ein Meisterwerk Johannes Benks, der gleich Strauss eine Zierde unserer Stadt ist, immer in Ehren halten werde. Ich danke der löblichen Gesellschaft der Musikfreunde, der trauernden Witwe und den anderen Verwandten für die Opfer, die sie gebracht, um das Denkmal so schön herzustellen; ich kann Sie versichern, dass, so lange Wiener leben, sie zu dieser Grabstätte wallen werden.

Nach der allgemeinen Besichtigung des Denkmals, welches ausserordentlich gefiel, wurden am Sockel desselben von den Wiener Philharmonikern, dem Schubertbund, Fräulein v. Schönerer, dem Wiener Männer-

Gesangsverein, dem Theater an der Wien, von Frau Kopacsi, dem Jung-Wiener Theater »Zum lieben Augustin« und der Familie Kränze niedergelegt. Der Kranz der Witwe trägt folgende Verse: »Manch süssen Klang hast du der Welt geboten — Wie warst du selbst des Lebens süsser Klang — Und zollen alle Dank und Ehre dem Todten — In mir — da lebst du, bis zu dir ich sank — Deine trauernde Adele.«

In dem Monument für den verewigten Walzerkönig, welches zwei Meter hoch und in schönem weissen Laaser Marmor ausgeführt ist, wird der specifisch wienerische Charakter der Strauss'schen Musik trefflich zum Ausdruck gebracht. Alles deutet darauf hin, dass Strauss mit seinem ganzen Wesen im Wiener Boden wurzelte. Ein mächtiger, von Lorbeerzweigen umrankter Felsblock trägt in seinem pylonenartig auslaufenden Obertheile das Porträtmedaillon des Gefeierten, umschlungen von Lorbeerranken, die seine Unsterblichkeit verkünden. Vor dem Felsen steht das Donauweibchen, die sagenhafte Verkörperung der Poesie und Romantik des Donaulandes. Ihre Rechte berührt, wie nach Accorden haschend, die Saiten der an den Felsblock gelehnten Laute. Der rechten Seite des Felsblockes entsprudelt eine Quelle, die schleierartig über die in den Stein gegrabene Inschrift: »Johann Strauss 1825—1900« hinabrieselt. Sie bezeichnet die Unerschöpflichkeit der dem Innersten der heimatlichen Volksseele entquellenden Strauss'schen Melodien, ihre sprudelnde und frische Ursprünglichkeit. Reliefartig ausgeführte Kindergestalten, die den oberen Theil beleben, deuten den Tanz, den Gesang und die Instrumentalmusik an, die Gebiete, auf denen sich das musikalische Schaffen des Meisters bethätigte, während hoch oben eine Fledermaus — als Zeichen der populären Strauss'schen Operette — auch auf seine Bedeutung als Operettencomponist hinweist. Die Laute des Donauweibchens, deren Umrankung durch einen Delphin gebildet wird, ist die Nachbildung eines im Museum der Gesellschaft der Musikfreunde befindlichen, aus dem Mittelalter stammenden Instruments. In zweiter Linie deutet das Donauweibchen auf den classischen Walzer »An der schönen, blauen Donau« hin.

(C. **Karlweis** †.) In seiner Wohnung: Wieden, Mayerhofgasse 12, ist am 27. October, um 4 Uhr nachmittags, C. Karlweis nach langem, schwerem Leiden infolge Lungenlähmung verschieden. Als das Publicum im Deutschen Volkstheater an jenem Abend seinem letzten Werke »Der neue Simson« Beifall klatschte, lag der Dichter selbst schon todt auf seinem Sterbebette.

Ein seltsames Geschick wollte es, dass gerade einige Stunden vor seinem Tode unter dem Vorsitze des Unterrichtsministers Dr. Wilhelm Ritter v. Hartel die Commission der Bauernfeld-Stiftung tagte, in der einstimmig beschlossen wurde, einen der diesjährigen Preise Karlweis zu widmen. Keines der Commissionsmitglieder ahnte, dass der Tod ihrer Arbeit zuvorkommen würde.

Ein langes Martyrium war diesem qualvollen Sterben vorausgegangen. Seit mehr als zwei Jahren wusste Karlweis, dass er schwer krank sei, wenn er auch den vollen Ernst seines Zustandes nicht kannte. Manchmal sah er blühend aus, dann schien er wieder ganz plötzlich zu verfallen. Karlweis, der ausser seiner Thätigkeit als gewissenhafter und rastloser Schriftsteller auch noch das verantwortungsvolle Amt eines Oberinspectors der Südbahn aus-

zufüllen hatte, musste schweren Herzens lange Urlaube nehmen und in den Süden reisen — dem lieben »Leichnam« zuliebe, wie er spöttisch von sich selbst sagte.

Das Ableben des beliebten Schriftstellers hat in der gesammten Kunst- und Schriftstellerwelt die grösste Theilnahme hervorgerufen. Sein Hingang bedeutet für dieselbe einen doppelten Verlust; sie betrauert den Dahingegangenen als ein volles, originales Talent und als einen Menschen von lauterster, edelmüthigster Grösse. Seine Werke sind so echt, so aus dem Innersten heraus entstanden, wie das ganze Wesen des Mannes harmonisch in sich abgeschlossen war. Der Dichter und seine Schöpfungen waren eine einzige Erscheinung ungetrübter, gefühlvoll-heiterer Liebenswürdigkeit. Die Bedeutung Karlweis' für das Theater ist schon des Öfteren gebürend gewürdigt worden. Er war mit Leib und Seele Theatermensch. Selbst im geselligen Verkehr verrieth er dies, mindestens durch allerlei drollige Allotria, z. B. Dialectscherze, die man immer wieder von ihm verlangte. Als er nach dem langen Theatertraume seiner Jugend endlich zu der festen Überzeugung gekommen war, dass er für die Volksbühne geboren sei, da war er auch sofort in seinem Elemente. Er fand auch ohne Zaudern das für ihn richtige Genre, er verstand es, den raschen Griff in die Dinge zu thun, die hurtig vorüberwimmeln in das Tägliche des Wiener Alltags, wie er sich auf der Grenze zwischen Geschäft und Vergnügen geschäftsmässig und vergnüglich zugleich abspielt, und zwar in einer Sphäre, wo der Bürgerstand gewisse ewig altwienerische Tugenden und Untugenden noch nicht durchaus verloren hat. Er vertheidigte sie mit einer gewissen sympathischen Zähigkeit gegen alle modernistische Umkrämpelung, die der Nachwuchs versucht, und das ist eine reiche Quelle für wirkliche Zeitbilder. Diese Verhältnisse hat Karlweis mit unversieglichem Humor geschildert. Er hatte das scharf beobachtende Auge, die glückliche Hand und die muntere Laune dafür. Karlweis hat seine Zeitgenossen verstanden, wie nicht so bald Einer und sie zu fassen gewusst. Im persönlichen Verkehr war Karlweis von höchst gewinnender Liebenswürdigkeit. Er war wohl einer der Wenigen, der mit fast allen Wiener Literaten und Künstlern, die ihn sehr hoch schätzten, in freundlichster, ja in freundschaftlichster Weise verkehrte. Er war stets ein feinfühliger Rathgeber und wusste in allen Dingen wohl Bescheid. Dabei war er nie zurückhaltend. Er sprach so, wie er schrieb, und schrieb ebenso aufrichtig die Wahrheit, als er sie aufrichtig sprach. In seinem Verkehre mit Künstlern wusste er in überzeugendster Weise die interessantesten küstlerischen Probleme zu entwickeln. Man mochte oft darüber staunen, mit welcher Sachkenntnis er von Theaterregie sprach, oder wie er sich die Inscenierung eines Stückes am gelungensten dachte. Auch mit den Directoren der Theater stand Karlweis stets auf bestem Fusse. So oft es Meinungsverschiedenheiten zwischen ihnen gab, blieb der Dichter immer Sieger. Und merkwürdig scheint es, dass Karlweis diese kleinen »Zwistigkeiten« mit einer Freundlichkeit und einem Humor austrug, wie sie die Herren Theaterdirectoren nicht gar oft bei ihren Dichtern finden. Auch mit der Censur hatte Karlweis niemals einen Zwist. Die Beiden standen einander so liebenswürdig gegenüber, als wäre es ganz selbstverständlich, dass sie immer nur in Frieden zusammen leben sollten. Karlweis liebte eben den Frieden, und was er mit diesem nicht in Einklang fand, das geisselte er auf der Bühne mit seiner vernichtenden und doch liebenswürdigen Satire.

C. Karlweis.

Die Beliebtheit Karlweis' documentierte sich auch gelegentlich seines 50. Geburtstages im November vorigen Jahres. Die Zahl der ihm aus diesem Anlasse zugekommenen Gratulationsbriefe und -Telegramme belief sich auf mehrere Hunderte. In seinem Bureau beglückwünschten ihn die Collegen, in seiner Wohnung fanden sich die Freunde und Bekannten ein. Unter den Geschenken, die Karlweis damals erhielt, befand sich auch eine Plaquette aus Goldbronze von Rudolf Marschall, welche porträtgetreu die Züge Karlweis' zeigte.

Der Tod des Dichters kam keineswegs überraschend, sondern man war seit längerer Zeit schon gefasst darauf. Dass Karlweis unrettbar verloren sei, erzählte man sich im Flüstertone schon zu einer Zeit, als der arme Kranke selbst noch keine Ahnung davon hatte, wie schlecht es mit ihm stehe. Karlweis hat lange gelitten. Von einer Cur in Karlsbad erhoffte er sich heuer Erfolg; doch als er im Juni d. J. wieder nach Wien zurückkehrte, fühlte er sich genau so leidend wie vorher. Für kurze Zeit nahm er in Ischl Aufenthalt, doch auch dort duldete es ihn nicht lange. Im Süden hoffte der Sterbenskranke Linderung zu finden. Schwer leidend machte er mit Gattin und Familie die Reise nach Lovrana, wo er schon voriges Jahr Linderung seiner Schmerzen gefunden hatte. Dort hielt er sich mehrere Wochen auf, doch das organische Leiden machte stete Fortschritte und statt Besserung zu finden, wurde das Befinden des Dichters schlechter als je zuvor. Man wusste, dass es mit ihm zu Ende gehe und so brachte man denn den Kranken nach Wien. Dr. Gorham aus Mödling leitete den Transport des Kranken von Lovrana nach Wien. Am 27. September kam er auf dem Südbahnhofe an. Bewegen konnte sich der arme Dulder nicht. In einem Kranken-Transportwagen der Freiwilligen Rettungsgesellschaft musste Karlweis vom Südbahnhof in seine Wohnung in der Mayerhofgasse gebracht werden. Die letzten Wochen vor seinem Tode bedeuteten für den Kranken ein stetes Ringen mit dem Tode. Der früher so heitere und liebenswürdige Mann war nicht zu erkennen. Wachsgelb war sein Antlitz, durchsichtig schien die Haut. So viel sie vermochten, linderte der ordinierende Arzt Dr. Pernitza, dem sich als Consiliarius Regierungsrath Professor Oser beigesellte, das Leiden des Sterbenskranken. Seine Gattin Frau Emilie Weiss und die beiden Kinder, die 12jährige Martha und der 7jährige Oskar, wichen nicht vom Krankenlager. Sie und der langjährige Freund der Familie, Bezirksrath Max Hiller, waren auch am Krankenlager zugegen, als Karlweis den letzten Athemzug that. Er ist sanft und ruhig in das Jenseits hinübergeschlummert. Bis in die letzte Zeit seines Siechthums war der Kranke fieberfrei. Seine abgeklärte Heiterkeit und sein sanfter Humor hatten ihn auch in den letzten Tagen seines Erdenwallens nicht verlassen. Sie verklärten sein Sterben. Noch auf dem Todtenbette hatte der Dichter keine Ahnung davon, dass sein Leben nur mehr nach Stunden zähle. Sein eigentliches Leiden bestand in einer Entzündung der Gallen- und Lebergänge. Fünf Tage vor seinem Tode war eine Lungenentzündung dazugetreten und der Tod trat durch Lungenlähmung ein. Erst in den allerletzten Tagen war sein Bewusstsein zeitweilig getrübt, doch gab es Stunden im Tage, in denen der Kranke, der sonst apathisch dalag, bei voller Besinnung war und Interesse für die Vorgänge der Aussenwelt zeigte. In einer dieser Stunden glitt es wie ein Lichtstrahl über seine Züge, als man dem dem Tode Verfallenen mittheilte, dass sein letztes

Bühnenwerk: »Der neue Simson« im Deutschen Volkstheater einen grossen Erfolg errungen habe. Die letzte Angelegenheit, die den Dichter beschäftigte, war das Jung-Wiener Theater »Zum lieben Augustin«, dessen Mitbegründer er war.

Am Vormittag des 28. October wurde die sterbliche Hülle des Verblichenen in seinem Arbeitszimmer aufgebahrt, das schwarz drapiert war. Der Metallsarg, in welchen man die Leiche Karlweis' bettete, wurde auf einen mässig hohen, schwarz drapierten Katafalk gestellt, über welchem sich ein Baldachin aus schwarzem, mit Silberschnüren verziertem Sammt wölbte. Zahlreiche brennende Kerzen auf hohen Silbergirandols umgaben das Trauergerüst. Zu den Füssen des Verblichenen ruhten zwei Kränze, welche die Inschrift trugen: »In unauslöschlicher Liebe — Deine Mautzl« und »Dem geliebtesten und edelsten Vater — Martha und Oskar.« Die Gattin und die Kinder Karlweis' hatten diese Blumengewinde niedergelegt. An der Wand, zu Häupten des Sarges, war ein Kranz befestigt, mit dem die alte Mutter Abschied von ihrem geliebten Sohne nahm. »Dem Stolze meines Lebens — Die alte Mutter« zeigte die Inschrift der Schleife. Weiters sandten Kränze: Familie Kontar (»Dem geliebten Bruder und Onkel«), die Direction und die Mitglieder des Deutschen Volkstheaters, Familie v. Bukovics, das Jung-Wiener Theater »Zum lieben Augustin«, Ludwig Fulda, Vincenz Chiavacci, Professor William Unger, Franz v. Schönthan etc. Überaus gross war auch die Anzahl der Condolenzen, welche der trostlosen Witwe zum Theile persönlich, theils auf telegraphischem oder schriftlichem Wege zukamen. Einen sehr herzlichen Brief sandte Director v. Bukovics, in dem es heisst: »Schwer und schmerzlich trifft der Verlust auch das Deutsche Volkstheater, welches nun berufen ist, seinen theatralischen Nachlass nahezu ungeschmälert als Erbschaft anzutreten.« In dem Schreiben des Directors der Südbahn, Hofrath Eger, heisst es: »Es ist nicht meine Absicht, den Verstorbenen als eine der Zierden unserer literarischen Kreise zu feiern. Ich gedenke vielmehr in erster Linie seiner als eines bewährten, treuen und hingebungsvollen Mitarbeiters und Freundes.« Ferner condolierten Director Ranzenhofer, Regierungsrath Glossy, Alexander Strakosch, Franz Tewele, Director Siegmund Lautenburg (Berlin), Arthur Krupp, Ministerialrath Dr. Ritter v. Herzmanowsky etc.

C. Karlweis war ein geborener Wiener; er hiess eigentlich Carl Weiss und hatte sich durch Verbindung dieser beiden Namen sein literarisches Pseudonym gebildet. Karlweis wurde am 23. November 1850 in Wien als Sohn des im Jahre 1893 verstorbenen Central-Inspectors der Carl Ludwig-Bahn, Leopold Weiss, geboren. Er war von Jugend auf ein Wiener vom Scheitel bis zur Sohle, Einer, der sein Wien mit Leib und Seele liebte.

Nach Absolvierung der Realschule und der technischen Studien gieng er vom Elternhause durch, um dem Rampenlichte entgegenzulaufen. Er wurde Schauspieler und hat eine Zeitlang auf mancher Schmiere mitgemimt. Auf dem berühmten »Fünferbankl« im vierten Stock des alten Burgtheaters war seine Leidenschaft zur Bühne herangereift. Im Wiener »Künstler-Decamerone« erzählte er von den Freuden und Leiden im »Olymp«, von den Wünschen und Sehnsuchten der kleinen Republik kunstbegeisterter Jünger, die da hoch über den Köpfen der gereiften Parquetbesucher zu Schauspielern, dramatischen Dichtern oder Kritikern heranwuchsen. Nach dieser kurzen, aber nicht früchte-

losen Sturm- und Drangperiode ergriff Karlweis den Beruf eines Eisenbahnbeamten — der Schienenweg führte schon für so Manchen auf den Parnass — und trat in den Dienst der Südbahngesellschaft. Aus der Komödiantenzeit war ihm aber die Kunst des Vortrages geblieben, die er dann später als Vorleser seiner eigenen Werke so virtuos zur Geltung brachte, und die Meisterschaft als Redner. Eine Zeitlang lebte er in Graz, wo er durch journalistische Thätigkeit seine ersten literarischen Neigungen zu befriedigen suchte. Im Jahre 1879 konnte er wieder nach Wien zurückkehren, da er der Generaldirection zugetheilt worden war. Dort avancierte der überaus tüchtige und pflichtgetreue Beamte bis zum Oberinspector. Sein brennender schriftstellerischer Ehrgeiz musste lange und unter bitteren Enttäuschungen um den Erfolg ringen. Den Lustspielen »Paul de Kock«, »Aus dem Französischen«, »Cousine Melanie«, »Der Rächer«, »Der Dragoner« war der Bühnenerfolg durchwegs versagt geblieben. Diese Werke bilden die Früchte der Arbeit Karlweis' in den Jahren 1876—1888. Erst »Bruder Hans«, in der ersten Buchausgabe als Schauspiel bezeichnet, wurde im Jahre 1886 unter Wilbrandt vom Burgtheater als »Lustspiel« aufgeführt. Doch fiel das Stück trotz einer glänzenden Darstellung — Sonnenthal gab damals den allzu edelmüthigen Bruder — durch, und Karlweis, der an die Aufführung im Burgtheater kühne Hoffnungen geknüpft hatte, wurde grausam enttäuscht.

Aber er verwand den Schlag und arbeitete mit neuem Vertrauen in sein Talent weiter. Auf das Volksstück »Einer vom alten Schlag« (mit V. Chiavacci) folgte 1891 das Schauspiel »Eine Geldheirat« (mit Gustav Schwarzkopf), während unmittelbar nach dem dramatischen Misserfolg der Roman »Wiener Kinder« erschienen war. Dazwischen schob sich die Novellensammlung »Geschichten aus Dorf und Stadt« und die Broschüre »Das gemüthliche Wien«. Mit Hermann Bahr verfasste er 1893 das Volksstück »Aus der Vorstadt« und ein Jahr später erschienen die Romane »Ein Sohn seiner Zeit« und »Reichwerden«. Das Jahr 1894 war der Wendepunkt in der schriftstellerischen Carrière Karlweis', das Jahr, in dem er zum erstenmale einen grossen Erfolg in vollen Zügen geniessen durfte, das Jahr des Wiener Stückes »Der kleine Mann«. Das Raimund-Theater unter Müller-Guttenbrunn brachte am 15. März genannten Jahres dieses Werk zur ersten Aufführung und der Erfolg war ein aufsehenerregender. Mit einem Schlage stand Karlweis in der allerersten Reihe und das Wort vom »Wiener Aristophanes« flatterte schon damals auf. Was ein Vierteljahrhundert rechtlichen, begeisterten Strebens nicht zu geben vermochte, brachte ein Tag des Glückes. »Der kleine Mann« war ein kecker, frischer Griff ins Wiener Leben des Tages, jede Figur wurde als guter Bekannter von der Strasse oder aus dem Wirtshaus, aus dem politischen Versammlungslocal begrüsst, jedes persiflierte Schlagwort zündete. Am 25. November 1896 erhielt Karlweis für seinen »Kleinen Mann« den Raimund-Preis.

Mit neuen Kräften schuf er nun auf dem einmal eroberten Boden des satirischen Wiener Stückes weiter und von da ab sind seine Erfolge auch noch in allgemeiner Erinnerung: »Goldene Herzen«, die Satire der Gemüthlichkeit (Erstaufführung am 9. November 1895); »Das grobe Hemd«, die Satire des Protzenthums der Armuth (Erstaufführung am

1. Februar 1897); »Das liebe Ich«, eine prächtige Huldigung vor der Raimund-Tradition im Wiener Volksstück (Erstaufführung am 24. September 1898); »Onkel Toni«, die Satire des plutokratischen Protzenthums (Erstaufführung am 16. December 1899) und schliesslich »Der neue Simson«, die Verspottung der corrupten Corruptionstödter (Erstaufführung am 19. October d. J.). Diese Werke giengen sämmtlich am Deutschen Volkstheater in Scene.

Unter überaus zahlreicher Betheiligung, namentlich der literarischen und künstlerischen Kreise Wiens, wurde am 29. October der allzu früh Verblichene zu Grabe getragen. Um 1/24 Uhr nachmittags setzte sich vom Trauerhause aus der Leichenzug in Bewegung. Sein Ziel war der evangelische Friedhof vor der ehemaligen Matzleinsdorfer Linie. Unter den Trauergästen bemerkte man den Generaldirector der Südbahn, Hofrath Eger, mit dem Secretär Dr. Mündel und zahlreichen anderen Beamten der Gesellschaft, Herrenhausmitglied Arthur Krupp, Sectionschef Ritter v. Herz, die Hofräthe Professor Zuckerkandl, Foerster und Burckhard, den Herausgeber der »Neuen Freien Presse«, Dr. Eduard Bacher, mit einer Abordnung der Redaction, den Präsidenten des Journalisten- und Schriftstellervereines »Concordia«, Edgar v. Spiegl, mit dem Vice-Präsidenten Hermann Bahr und zahlreichen Mitgliedern der Verwaltung, den Obmann des Pensionsfonds der »Concordia«, Dr. Steinbach, Professor Fournier, die Regierungsräthe Dr. Glossy, Guglia, v. Winternitz, Rauscher, Polizeirath Gorup v. Besanez, Chefarzt kaiserlichen Rath Dr. Charas, Magistratsrath Dr. v. Radler; ferner waren erschienen: der Director des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, Alfred Freiherr v. Berger, der Director des Hof-Burgtheaters, Dr. Schlenther, mit den Hofschauspielern Lewinsky, Hartmann, Reimers und Thimig, der Director des Deutschen Volkstheaters, v. Bukovics, und der Director des Conservatoriums, v. Perger, Dramaturg Dr. Fellner und Secretär Geiringer, Director Gettke, zahlreiche Schauspieler, unter Anderen die Damen Martinelli, Schuster, Hetsey, Joseffy, Medelsky, dann die Herren Girardi, Tyrolt, Felix, Kramer, Eppens, Kadelburg, Martinelli, Retty, Amon, Weiss, Homma, Jensen, Strassmeyer, Tewele, Broda; weiters Oberbaurath Prenninger, Oberbaurath Kaiser, die Bauräthe Helmer und Fellner, Hof- und Gerichtsadvocat Dr. Adolf Helder und Frau, Bezirksrath Max Hiller, Professor Weyr, Professor William Unger, die Maler Hans Temple, Moll und Mayerhofer, Hans Schliessmann, Madame Clémenceau, Frau Ludwig Ganghofer, Frau Fridolin Glinsky, Frau Johann Strauss, Frau Hofrath Zuckerkandl, Herr Miethke, die Industriellen Seybel und Hacker etc. Überaus zahlreiche Vertreter hatte, wie selbsverständlich, die Wiener Journalistik und Schriftstellerwelt entsendet. Man bemerkte unter Anderen: Julius Bauer, Vincenz Chiavacci, J. J. David, Eduard Pötzl, Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hofmann, Fritz Singer, Franz v. Schönthan, F. Gust. Triesch, Carl Costa.

In der Leichenkapelle hielt Pfarrer Dr. Johanny dem Entschlafenen einen Nachruf, in dem er kurz die trefflichen Eigenschaften und die grossen Erfolge desselben schilderte. Er sagte einleitend:

Lorbeer und duftige Blüten hatte dankbare Verehrung zum Siegeskranz gewunden — als Todtenkränze decken sie nun diesen Sarg. Wie nahe stehen blühendes Leben und grausamer Tod! Der Beifall einer frohgelaunten, angeregten Zuhörerschaft grüsste vorgestern abends das jüngste Kind der dichterischen Muse Dessen, dem wenige Stunden vorher der Tod das Ohr geschlossen hat.

Unter lautloser Stimme der tiefergriffenen Trauerversammlung schloss Dr. Johanny mit dem Vers:

»Es ist kein Ort, dahin du könntest gehen — Vom weiten Arm der Liebe nicht umfangen; — Im Arm der Ew'gen wirst du auferstehen — Wie du im Arm der Ird'schen heimgegangen.«

Der Pfarrer segnete hierauf die Leiche ein, dann trug der Kirchenchor ein Trauerlied vor, und darauf wurde der Sarg zur letzten Ruhestätte getragen. Am offenen Grabe hielt der Präsident des Journalisten- und Schriftstellervereines »Concordia«, Edgar v. Spiegl, dem Todten folgenden Nachruf:

Der Herbstwind rauschte, jagte die falben Blätter über die dürren Stoppeln, kein leuchtender, erwärmender Strahl fiel zur Erde, da brachten sie dich, den heiteren Mann, zu Tode verwundet, aus dem sonnigen Süden in dein geliebtes Heim, in deine Vaterstadt, in der du mit allen Fasern deines Wesens wurzeltest. Deine Umgebung ahnte nicht, wie schwer du getroffen, denn du hattest den gewaltsamen Zerrüttungen der zerstörenden Krankheit tapfer Stand gehalten und suchtest deine heissgeliebte Frau und deine angebeteten Kinder zu täuschen, um ihnen Kummer und Betrübnis zu ersparen, ja du schufst noch bis in die allerjüngste Zeit auf dem Gebiete, das du so vortrefflich zu beherrschen wusstest, bis endlich der Unerbittliche Stillstand gebot deinem Herzen, das so mild, so warm, so theilnahmsvoll geschlagen. Tausende, denen deine Werke unsagbaren Genuss bereitet, hat dein Heimgang tief ergriffen, aber unter ihnen bedauern zumeist deine Kameraden vom Journalisten- und Schriftstellerverein »Concordia«, in deren Namen den letzten Gruss dir zu bringen ich berufen bin, gerade ich, den Bande inniger Freundschaft mit dir verknüpften und den tiefer Schmerz durchwühlt bei jedem Worte, welches er dir ins Grab spricht. Ein feinsinniger Schriftsteller, der die Welt beobachtete wie ein Philosoph, nur dass seine Stirne nicht in Runzeln gezogen war, ein reicher Geist, ein tiefes Gemüth, ein edler Mensch, dessen Geradheit und Offenheit, dessen liebenswürdiges, aller Welt gefälliges Wesen gerühmt und gepriesen wurde, ein trefflicher Gatte, zärtlicher Vater, dankbarer Sohn und treuer, aufrichtiger Freund sinkt mit dir ins Grab. Das »Verbindliche« war dir Natur, Anregung zu geben und zu empfangen dein tägliches Bedürfnis, Wohlwollen, das immer mehr aus der Welt schwindet, deine Devise. Was du geschaffen, erscheint als Zeugnis einer durchaus vornehmen, hochgestimmten Natur, und deine letzten Schöpfungen liessen deutlich erkennen, dass du noch lange nicht deinen Höhepunkt überschritten. Einzig in deinem Entwicklungsgange war, dass deine grosse Kunst erst in deinen vorgeschrittenen Jahren zur vollen Blüte sich entfaltete. In den Tagen, da Andere bereits in absteigender Linie sich bewegen, erzieltest du deine grössten Erfolge. Niemand hätte aus deinen ersten heiteren Aufsätzen auf den späteren siegreichen und ruhmgekrönten Autor vom »Kleinen Mann«, »Groben Hemd« und »Neuen Simson« schliessen können, in denen »der breite Zug saftiger Ironie« und deine beissende Komik so hinreissende Wirkung üben. Erst nach langer Morgendämmerung stieg die Sonne deines liebenswürdigen Humors überwältigend empor, immer höher und höher, und dieser Humor war es, der deine Phantasie immer neu belebte und die Raketen deines geistigen Feuerwerkes immer sprühendere Wege beschreiben liess. Lange noch hätte diese Sonne leuchten können, würde sich nicht die dunkle Wolke vorgelagert haben, auf welcher der Todesengel herbeieilte, um dir deine herrliche Feder aus der Hand zu schlagen. Doch dein Tod war kein Sturz in die Tiefe, denn deine Werke werden dich überdauern, nachwirken und tief in das Innere des Publicums dringen, so tief, dass die Leser und Hörer sich einbilden werden, es fehle wenig oder gar nichts, hätten sie dasselbe schreiben können, sie wären imstande, das Ganze dir in die Feder zu sagen, denn aus ihrem Herzen hättest du es genommen und ihnen verkündet. Dieser Widerschein, den du deiner künstlerischen Ehrlichkeit, deinem heissen Streben nach Wahrheit dankst, bildet deinen grössten Triumph, und dieser schon wird deine Werke, wiewohl sie nur die Zeit spiegeln, in der sie entstanden, in alle Zukunft erhalten. Du gehst nun schlafen, geliebter Freund, und lässt deine Frau, mit der ein gleichgesinntes Herz dich verband, in Thränen zurück, und wir alle, tieferschüttert von dem erbarmungslosen Vernichtungsschlag, trauern mit den Deinen. Aber so wie es Nacht werden muss, damit der Tag sich entwickle, so muss auch der Schmerz den Menschen läutern. Die Natur gibt nie ohne Liebe, sie hat den Dornen die Rosen beigesellt. Der tosende Beifall, das helle Lachen aus dem

vornehmen Hause im Weghuber-Park, in dem man deine Stücke mit so viel Liebe, Sorgfalt und Hingebung spielt, werden allmählich das Schluchzen an deinem Grabe übertönen, und du wirst verklärt vor unseren Augen stehen. Wer im Gedächtnis der Welt so lebt, wie du, der ist nicht todt, der ist nur fern. Ein dauerndes Andenken ist dir gesichert, nie, nie wirst du vergessen werden. Fahre wohl, theurer Freund, Friede und Ruhe deiner Asche!

Nach den Worten des Präsidenten v. Spiegl, die einen tiefen Eindruck auf die Trauergäste ausübten, sprach Director Emerich v. Bukovics die folgenden Abschiedsworte an Karlweis:

Karlweis, du lieber, guter, treuer Freund, empfange unseren Abschiedsgruss! Wir Alle vom Deutschen Volkstheater, die wir dankbar und liebevoll an dir hängen, wir stehen gebeugt und erschüttert an diesem Grabe, das sich mitten in deinen Lebensweg hineingefurcht und ihn entzweigeschnitten, grausam, unabänderlich, viel zu früh! Noch in der Vollkraft des Schaffens sinkst du hinunter und nimmst einen Schatz an Gedanken und Plänen mit dir, der nun ungehoben bleibt. Was aber wir vom Deutschen Volkstheater an dir für die Zukunft verlieren, das sagen uns deine von uns dargestellten Werke: »Goldene Herzen«, »Das grobe Hemd«, »In Gutenstein«, »Das liebe Ich«, »Der kleine Mann«, »Onkel Toni« und »Der neue Simson«, so viele Stücke — so viele Erfolge! »Der neue Simson« wurde dein Schwanengesang! Mit dem Todeskeim in der Brust schriebst du ihn; als er fertig war, legtest du dich auf das Krankenbett, und jetzt unter dem Beifallsjubel, den er hervorruft, gehst du von uns . . . . für immer! Aber eine herrliche Erinnerung bleibt uns! Es war uns in den letzten Wochen vergönnt, bei der Einstudierung deines Werkes in einer geistigen Intimität mit dir zu leben, die uns Allen unvergesslich bleiben wird. Während du dich in der Krankenstube, von schweren Leiden heimgesucht, immer mehr abschlossest, gabst du dich uns, deinen Darstellern auf der Bühne, voll in deinem Werke, mit deinem Geiste und deinem Herzen, mit deinem Zorn und deiner Güte, mit deinem vernichtenden Spott auf der Zunge und deinem versöhnenden Lächeln auf den Lippen, ganz so, wie du Allen im Tode im Gedächtnis bleiben wirst, die das Glück hatten, dir im Leben näherzutreten! Auch wird uns immer ein Trost sein, dass die Freude, welche der abermalige grosse Erfolg ausstrahlte, bis in dein Krankenzimmer leuchtete und deine letzten Stunden erhellte! Sprach doch warme Sympathie aus jeder Zeile, welche dir Nachricht darüber brachte! Und du konntest noch einmal, fast schon am Ziele deines Erdenwanderns, stolz empfinden, dass du dich zum Liebling des Publicums und der Kritik durchgerungen hast! Mit fast all deinen dramatischen Werken im Spielplan tritt das Deutsche Volkstheater deinen Nachlass auf theatralischem Gebiete für Wien an. Wir geloben dir, wie es Dankbarkeit und Pflicht verlangen, dieses Vermächtnis hoch und heilig zu halten! Es zeugt auf einem der grundverschiedenen Gebiete, auf welche du deine unermüdliche Arbeit vertheilt hast, für deine umfassende Leistungsfähigkeit! Deine Wanderung durch das Leben war eine mühevolle; ohne Rast und Ruhe hast du nach vorwärts gedrängt, nach immer höheren Zielen hast du gestrebt, du hast dich in Arbeit verzehrt! Dein Erdenwandern ist auch nicht nach der Zeit zu messen, welche du daran gewendet, sondern nach der Strecke, welche du zurückgelegt hast! Wenn man sie heute überblickt, so wird man von Bewunderung erfüllt für dich, du Guter und Edler, für deine Thaten und Werke! Aber man begreift auch, warum du vor der Zeit erschöpft zusammenbrachst. Müder Wanderer, ruhe — ruh' in Frieden!

Der frühe Abend war hereingebrochen, als Director v. Bukovics schloss. 1/4 6 Uhr war es geworden, als die Trauergäste Erdschollen in das offene Grab warfen. Damit war die Trauerfeier beendigt.

(**Generalversammlung der Grillparzer-Gesellschaft.**) Unter dem Vorsitze des Präsidenten der Gesellschaft, Markgrafen Pallavicini, fand am 27. October im Sitzungssaale des Magistrates die diesjährige Jahresversammlung der Grillparzer-Gesellschaft statt. Markgraf Pallavicini gedachte in seiner Eröffnungsansprache der im abgelaufenen Jahre verstorbenen Ehrenmitglieder

der Gesellschaft: Adolf v. Pichler, Sectionschef Dr. Erich Wolf, des Stifters der Gesellschaft, Oswald Ottendorfer, und des Grafen Emerich Stadion.

Sodann erstattete der Schriftführer Universitätsprofessor Dr. Emil Reich den Jahresbericht und theilte mit, dass das 11. Jahrbuch der Gesellschaft in wenigen Wochen zur Ausgabe gelangen werde. Dasselbe werde viele hochinteressante Beiträge enthalten, darunter aus dem Nachlasse Theobald v. Rizzys: »Neues über Grillparzer und Schreyvogel«; von dem französischen Professor August Ehrhard werde ein Bericht über das Thema: »Wie Grillparzer über Frankreich dachte« enthalten sein. Über »Grillparzer und Gentz« veröffentlicht Professor Sauer neues Material, über Grillparzers »Ahnfrau« schreibt Professor Josef Khom. Der Nekrolog über Adolf Pichler wird von Max Marold verfasst. Bernhard Münz bringt einen Festaufsatz über Hieronymus Lorm, über Nestroy schreibt Hans Sittenberger, über Uffo Horn der Schriftsteller Wolfgang v. Wurzbach, über den Wiener »Faust«-Dichter Josef Weidmann berichtet Rudolf Payer v. Thurn. Nebst dem Nachlasse von Rizzy bringt Regierungsrath Dr. Carl Glossy noch neue Beiträge zur Biographie von Franz Schubert, Nachrichten über Deinhardstein und sonstige Miscellen. Ihrem Principe getreu, wird die Grillparzer-Gesellschaft der Literatur des XIX. Jahrhunderts auch weiterhin vollste Aufmerksamkeit zuwenden, aber gerne auch reife Leistungen österreichischer Poeten im XX. Jahrhundert stets ausführlich würdigen. Die Mitgliederzahl ist von 728 im Vorjahre heuer auf 778 gestiegen. Davon wohnen 665 in Wien, und es wird sich die unabweisliche Nothwendigkeit ergeben, in Hinkunft die Aufnahme neuer Mitglieder in Wien zu beschränken, da sonst nicht allen das statutarische Recht — Zutritt zu den literarischen Veranstaltungen der Gesellschaft — gewährleistet werden könnte. Dagegen wäre eine Vermehrung der Mitgliederanzahl in der Provinz — heute 113 — und der Beitritt von Mittelschulen sehr erwünscht. Die Finanzlage der Gesellschaft ist eine sehr günstige. Das Vereinsvermögen beträgt rund 11.800 Kronen, und es wird dadurch möglich, Volksbibliotheken und Vereinsbüchereien neuerdings mit guten Ausgaben von Grillparzers Werken zu betheilen. Der Referent schloss seinen beifälligst aufgenommenen Bericht mit einem Danke an die derzeitige Besitzerin aller Rechte an Grillparzers Werken, die schon ein Jahr vor Beginn der Freigabe eine wohlfeile Ausgabe der Werke des Dichters gestattete.

Hierauf wurden über Antrag des Grafen Carl Lanckoronski die Herren: Geheimer Rath Dr. Josef Freiherr v. Bezecny, Professor Laurenz Müllner, Burgtheater-Director Dr. Paul Schlenther, Schriftsteller Ludwig Speidel und der Präsident des Reichsgerichtes, Dr. Josef Unger, in das Schiedsgericht, und über Vorschlag des Regierungsrathes Dr. Carl Glossy die Herrenhausmitglieder Ludwig Lobmeyr und Hofrath Hallwich zu Revisoren gewählt und sodann die Versammlung geschlossen.

(**Bauernfeld-Stiftung.**) In der am 27. October abgehaltenen Sitzung des Curatoriums der Eduard v. Bauernfeld'schen Prämien-Stiftung wurden folgende Ehrengaben beschlossen: Für Ferdinand v. Saar für seine Gesammtleistungen 2000 Kronen; für Marie Eugenie delle Grazie für ihre Gesammtleistungen, für Dr. Rudolf Lothar für seinen »König Harlekin« und für Felix Dörmann für seinen »Herr von Abadessa« je 1000 Kronen; für die Dichterin von Volksstücken Antonie Baumberg und für Rudolf

Hawel (»Mutter Sorge«) je 1000 Kronen, sowie für den Lyriker Otto Julius Bierbaum für seinen »Irrgarten der Liebe« ebenfalls 1000 Kronen.

(**Generalversammlung des Raimund-Theater-Vereines.**) Am 28. October wurde die diesjährige (8.) ordentliche Generalversammlung des Raimund-Theater-Vereines im Saale des Niederösterreichischen Gewerbevereines abgehalten.

Der Präsident des Vereines, Herr Dr. Daniel Thum, eröffnete die Versammlung nach 5 Uhr mit einer Begrüssungsansprache an die Erschienenen und bemerkte, dass es ihn freue, der erste Präsident zu sein, der einer Versammlung des Vereines präsidiere, in welcher die Vertheilung einer Dividende beantragt werden könne. Es sei zwar nicht viel, aber ein guter Anfang sei doch damit schon gemacht, und er hoffe nunmehr, dass den Mitgliedern als Lohn für die Geduld, die sie bisher bewiesen hätten, eine lange, ununterbrochene Reihe dividendengesegneter Jahre zutheil werde. Ferner constatierte er, dass 56 Personen anwesend seien, die 610 Stimmen repräsentieren, welche Ziffer also die statutenmässig erforderliche Zahl (429 Stimmen) übersteige.

Dem Rechenschaftsberichte, welchen im Namen des Ausschusses Herr Naumann verlas, war Folgendes zu entnehmen: Die Bilanz des abgelaufenen Rechnungsjahres weist nach Vornahme der Abschreibungen laut Beschlusses der Generalversammlung vom Jahre 1899 einen Reingewinn von 57.997·36 Kronen auf. Hiezu kommt der Reingewinn des vorigen Betriebsjahres in der Höhe von 42.847·62 Kronen, so dass im ganzen 100.844·98 Kronen zur Verfügung stehen. Der Vereinsausschuss beantragte, hievon die Auszahlung einer Dividende von 15 Kronen für jeden Antheilschein zu beschliessen, was einen Betrag von 27.180 Kronen erfordern würde, und 73.664·98 Kronen auf neue Rechnung vorzuschreiben. Nachdem Herr Naumann des Todes des verdienten Vorsitzenden des Revisionsausschusses Carl Hetzer gedacht hatte — die Versammlung erhob sich zum Zeichen der Trauer von den Sitzen — erwähnte er die Demission des Ausschussmitgliedes Baurathes Franz Roth, welchem für seine stets bewiesene Thatkraft und selbstlose Hingebung, mit der er sich den Interessen des Vereines widmete, der Dank des Vereines ausgesprochen wurde. Die Herren Dr. Thum, F. Chwalla und L. List, die mit Schluss des Betriebsjahres auszuscheiden hatten, wurden vom Ausschusse wieder cooptiert. Ferner theilte Herr Naumann mit, dass der Raimund-Preis in der Höhe von 2000 Kronen Herrn Heinrich Schrottenbach für das Volksstück »Die Schröderischen« verliehen wurde.

Nach Erstattung des Berichtes der Revisoren durch kaiserlichen Rath Carl Stromayr wurde die Debatte eröffnet. Es meldete sich bloss Herr Silberer mit der Anfrage zum Worte, wieso die Zinsen für das Hypothekar-Darlehen gerade 25.000 Kronen ausmachen, während er nur 23.500 Kronen herauszurechnen vermöge. Die Aufklärung lautete dahin, dass noch ein von ihm nicht in Betracht gezogenes Darlehen von 10.000 Kronen vorhanden gewesen sei, das übrigens im Laufe dieses Jahres zurückgezahlt worden ist. Herr Silberer fragte sodann weiters, ob es wahr sei, dass der zur Vertheilung gelangende Reingewinn eigentlich nicht aus regulären Theater-Einnahmen bestehe, sondern aus Ablösungsgeldern für gute Schauspieler, die man habe ziehen lassen, und wenn dies wahr sei, wo diese Einnahmen in der Bilanz zu finden seien. Die diesbezüglichen interessanten Aufklärungen ertheilte

Herr Director Gettke. Ein Zusammenhang zwischen den Ablösungen und dem Reingewinne bestehe nur sehr indirect. Ablösungen habe das Theater allerdings erhalten, wie es auch selbst solche gezahlt habe. Für Herrn Thaller zum Beispiel, der seinerzeit von Prag mit 12.000 Kronen losgekauft werden musste, habe das Theater vom Deutschen Volkstheater 24.000 Kronen erhalten; für Herrn Burg, der noch auf dreiviertel Jahre verpflichtet gewesen wäre, von Hamburg 6000 Kronen; für Frau Niese 10.000 Kronen, im ganzen also 28.000 Kronen, nach Abzug der 12.000 seinerzeit für Thaller bezahlten. Da man die letzteren auf das Gagenconto gebucht habe — die Ablösung eines Schauspielers sei nichts anderes, als eine Erhöhung an dessen Gage —, sei man dann bei dieser Buchung geblieben. Die 28.000 Kronen seien jedoch gewiss nicht das Entscheidende bei dem im letzten Jahre erzielten Gewinn von rund 100.000 Kronen. Nachdem noch Herr Seibel auf den Vortrag von 73.000 Kronen aufmerksam gemacht und für richtig befunden hatte, dass man lieber weniger Dividende zahle, aber die finanzielle Basis des Unternehmens stärke, nahm Herr Silberer die Aufklärung zur Kenntnis, knüpfte jedoch die Bemerkung daran, dass ihm das Ablösen der Schauspieler als eine Art »Menschenhandel« erscheine, dem der Verein nicht seine Dividende verdanken sollte. Gegen diese Auffassung wendete sich neuerlich Director Gettke, der den diesbezüglichen, bei allen Bühnen vorhandenen Usus erklärte und zu seiner Rechtfertigung anführte, dass er für Thaller — dank der Ablösungssumme — Herrn Girardi, für Burg Herrn Homma gewinnen konnte; man dürfe aber nicht nur auf Diejenigen sehen, die gegangen seien, sondern auch auf Diejenigen, die für sie kamen. Auch Dr. Thum bezeichnete den Ausdruck »Menschenhandel« für übertrieben. Schauspieler, die weg wollen, seien doch nicht mit Gewalt zu halten; mit widerwilligen Kräften könne man keine guten Vorstellungen zuwege bringen, und niemand könne der Direction oder dem Vereine einen Vorwurf daraus machen, wenn in solchen Fällen wenigstens eine Ablösung verlangt werde. Der Revisor kaiserlicher Rath Stromayr betonte noch, dass man rechnungsmässig leicht hätte den dreifachen Betrag an Dividende zahlen können und nur mit äusserster Vorsicht vorgegangen sei. Die Bilanz sei vom kaufmännischen Standpunkte unanfechtbar genau; es sei alles nur Erdenkliche abgeschrieben, sogar mehr als nothwendig, und wenn man die als glänzend bezeichneten Pachtanbote von 80.000 Kronen angenommen hätte, wäre man viel schlechter daran. Über die künstlerische Gebarung der Direction wolle er als Laie kein Urtheil fällen, aber die finanzielle — und hier sei er Fachmann — sei geradezu glänzend.

Die Versammlung ertheilte sodann dem Ausschusse einstimmig das Absolutorium und beschloss die Vertheilung einer Dividende von 15 Kronen per Antheilschein. Es sind mit dem letzten Coupon zugleich die ersten acht abzugeben, damit dieselben aus dem Verkehre kommen; auf eine diesbezügliche Bemerkung des Herrn Silberer wurde jedoch constatiert, dass jemand, der seine alten Coupons etwa verloren habe, doch zu seiner Dividende gelangen könne, wenn er sich diesbezüglich mit dem Ausschusse ins Einvernehmen setze. Ferner wurde noch mitgetheilt, dass die Dividende durch die Oesterreichische Creditanstalt für Handel und Gewerbe gegen Aushändigung der Coupons 1 bis 8 jedes Gründerscheines in der Zeit vom 5. bis einschliesslich 30. November a. c. zu den gewöhnlichen Geschäftsstunden zur Auszahlung

gelange. Nach dieser Zeit erfolge die Einlösung der Coupons in der Directionskanzlei des Raimund-Theaters. Die cooptierten Ausschussmitglieder Dr. Thum, Fritz Chwalla und Louis List wurden gewählt. In den Revisionsausschuss wurden die Herren Josef Vecchiatto, kaiserlicher Rath Carl Stromayr, H. Salvaterra und Moriz Heller wieder-, kaiserlicher Rath Adolf Ruzicka neugewählt. Damit war die Tagesordnung erschöpft. Herr Victor Silberer bat schliesslich noch, den Rechnungsabschluss künftig acht Tage vor der Generalversammlung den Antheilscheinbesitzern zuzusenden, was die Versammlung auf Befragen auch zu ihrem Wunsche machte. Mit den Worten des Herrn Silberer: »Je höher die Dividende sein wird, umso kürzer werden die Generalversammlungen sein und umso weniger Reden werden in ihnen gehalten werden« schloss die Versammlung unter allgemeiner Heiterkeit.

(50jähriges Schauspielerjubiläum Adolf Ritter v. Sonnenthals.) Am 30. October waren es 50 Jahre, seit Adolf Ritter v. Sonnenthal zum erstenmale die weltbedeutenden Bretter betreten hatte.

Obwohl der Jubilar stets allen Ovationen aus dem Wege gieng und auch diesmal zu diesem Zwecke die Nachricht verbreiten liess, er werde diesen Jubeltag mit seiner Tochter auf dem Semmering verbringen, hatten sich dennoch zahlreiche Besucher und Deputationen in seinem Heim in der Währinger Cottage eingefunden, um dem gottbegnadeten Künstler ihre Glückwünsche zu überbringen. Zahllos waren auch die aus aller Herren Länder eingelaufenen Gratulationsbriefe und -Depeschen, die ihm an diesem Tage zukamen.

Auf der Bühne des Hof-Burgtheaters wurde dem Jubilar zu Ehren eine kleine intime Feier veranstaltet, die jedoch durch ihre aussergewöhnlich gelungene Inscenierung sowohl für das ganze Haus, wie auch für den Jubilar eine Überraschung bildete. Unmittelbar vor der Probe zu Hermann Bahrs Schauspiel »Der Apostel«, welche am Vormittag des Jubeltages abgehalten wurde, erbat sich Herr Nissen von dem Regisseur Herrn Thimig die Erlaubnis, die Probe behufs einer Ehrung für Herrn Sonnenthal in dem Momente, wo derselbe eintreten werde, unterbrechen zu dürfen. Mittlerweile hatten sich, von der geplanten Feier im letzten Augenblicke unterrichtet, alle Mitglieder der Bühne, die entweder vorher in der Probe zur »Rache des Catull« beschäftigt gewesen waren, oder nun an der Probe zum »Apostel« theilzunehmen hatten, auf der Bühne versammelt. Einschliesslich der zahlreichen Statisten waren mehr als 200 Personen anwesend. Als nun während der Parlamentsscene des »Apostel«, in der gerade der Abgeordnete Andri eine Rede hielt, Herr Sonnenthal als Premierminister in dem Hause erschien, unterbrach der Präsident (Herr Nissen) den Darsteller des Andri (Herr Kainz) mit folgenden Worten:

Herr Abgeordneter Andri, gestatten Sie, dass ich Sie einen Augenblick unterbreche. Soeben betritt unser Herr Premierminister das Haus. Meine Herren Abgeordneten! Wir können diesen Moment am heutigen Tage, der einen bedeutsamen Abschnitt im Leben dieses hochverdienten Mannes darstellt, nicht unbeachtet vorübergehen lassen. Leider gestattet es mir der Rahmen unserer Geschäftsordnung nicht, mich in so ausführlicher Weise auszulassen, wie es der Gegenstand verdiente, denn wir müssen unsere heutige Vorlage unbedingt bis zur Abstimmung fördern. So mag Kürze denn die Würze meiner Ausführungen sein. Heute sind fünfzig Jahre verflossen, dass unser Premier den ersten Schritt angesetzt hat zu einer Laufbahn, die

eine der glänzendsten werden sollte in seiner Sphäre. Er, den das Volk, wie Sie wissen, einen Poeten nennt, hat von diesem hohen Hause, in dem wir arbeiten, ja, meine Herren, von diesem hohen Hause in alter und neuer Façon, so viel Glanz erhalten, so viel Glanz in dasselbe hineingetragen, dass sein Name mit demselben für alle Zeiten auf das unlöslichste verbunden bleiben wird. Es ist nicht meine Sache, und zumal nicht hier, im Parlament, diesen Verdiensten ihre volle und gebürende Würdigung angedeihen zu lassen! Melpomene und Thalia haben in ihren Memoiren schon ein langes Capitel mit seinem Namen gefüllt, noch ein langes Spatium von unbeschriebenen Blättern für seine spätere volle Würdigung offen gelassen, mir ist es hier nur eine Herzenssache — und ich weiss, ich spreche damit aus Ihrer Aller Empfindung heraus, meine Herren Abgeordneten — an diesem Tage des unvergänglichen Ruhmestitels zu gedenken, den sich unser hochverdienter Meister, sowohl als Minister des Innern wie im Kunstressort des Äussern, durch fünfzig Jahre und speciell hier im Hause durch 45 Jahre erworben. Lassen Sie uns den freudigen Dank für seine vorbildliche Pflichttreue, für sein geniales Schaffen, für seine begeisterungsvolle treue Arbeit im Dienste der Musen mit einem Floreat für die Zukunft zusammenfassen in den dreifach donnernden Ruf: Unser Altmeister und seine fünfzig Jahre im Dienste der Musen hoch! hoch! hoch!

Darauf antwortete Herr Sonnenthal, indem er gleich Herrn Nissen auf den Inhalt der zur Probe gelangenden Scene sich bezog:

Unter der Immunität dieses Hauses bin ich überrumpelt worden und muss mich Ihnen mit gebundenen Händen überliefern. Ich will dem Schlusse der Sitzung vorgreifen und gestehe schon jetzt, ja, ich bin ein Dieb, ein Dieb, denn ich habe Ihre Herzen gestohlen. Ich hoffe nur, dass es mir noch vergönnt sein werde, manches Jahr in diesem hohen Hause vereint mit Ihnen zu wirken, bis mich der grosse Präsident dort oben mit seinem Klingelzeichen abberuft.

Jubelnd umringte nun das »hohe Haus« den Jubilar, der sich vor Rührung kaum zu fassen vermochte. Man umarmte ihn, schüttelte ihm die Hände — da ertönte das Glockenzeichen des Präsidenten. »Der Zwischenfall ist erledigt« — sagte Herr Nissen — »ich ersuche den Herrn Abgeordneten Andri, seine Rede fortzusetzen.« Damit war die ausserordentlich gelungene Improvisation beendet.

Der Leiter der General-Intendanz, Herr Baron Plappart, und Herr Director Dr. Paul Schlenther, welche dieser intimen Feier beigewohnt hatten, beglückwünschten ebenfalls den Jubilar auf das herzlichste.

Sonnenthal erblickte am 21. December 1834 zu Budapest das Licht der Welt. Seine Eltern, geachtete Kaufleute, liessen ihm eine sorgfältige Erziehung angedeihen. An der Pester Normalschule zählte der Knabe zu den besten Schülern. Seine Neigung für die Bühne trat schon frühzeitig zutage. So erbat er sich, nachdem er confirmiert worden war, bei welcher Gelegenheit ihm die Werke Friedrich Schillers geschenkt wurden, die Erlaubnis, das Theater besuchen zu dürfen, die man ihm auch anstandslos gewährte. Man gab »Wilhelm Tell«. Der Eindruck, den diese Darstellung auf ihn machte, war so gross, dass er nun, da die Eltern sich nicht geneigt zeigten, diese Vorliebe für den Theaterbesuch zu begünstigen, auf allerlei Mittel sann, ins Theater zu kommen. Es gelang ihm auch durch eine List, seinen Wunsch zu erreichen, bis die List entdeckt und er als »kecker Eindringling« in den Musentempel erwischt und vor den Regisseur gebracht wurde. Dort legte er ein reumüthiges Bekenntnis seines Frevels ab, verschwieg aber auch nicht seine Begeisterung für das Theater. Nun endete die Angelegenheit damit, dass ihm freier Eintritt ins Theater gewährt wurde, nur musste der Junge sich zu einer Gegenleistung verpflichten. Sonnenthal sollte »statieren«. Er trug gar kein Bedenken, es zu thun, und spielte solange den Statisten, bis es zu den Ohren

des Vaters kam, der alsbald der Komödienspielerei ein Ende machte und den Sohn unter seine besondere Aufmerksamkeit stellte. Nichtsdestoweniger gelang es diesem, im Haustheater seines Onkels weiter Komödie zu spielen. So wuchsen nach und nach Neigung und Eignung zur Bühne, bis die Ereignisse des Jahres 1848 alle dergleichen Liebhabereien in den Hintergrund treten liessen. Sonnenthal hatte mittlerweile die Normalschule beendet und im November 1846 den Curs in der eben damals eröffneten Josef-Industrieschule begonnen. Das Jahr 1848 unterbrach diesen Besuch. Aber in den traurigen Ereignissen der Jahre 1848 und 1849 hatten sich die häuslichen Verhältnisse in der Familie Sonnenthals auch wesentlich verschlimmert. Nun aber galt es, über den Beruf des Sohnes einen Beschluss zu fassen. Ihn studieren zu lassen, fehlten leider die Mittel; zum Handelsstande fehlte dem Jüngling alle Lust, so sollte er denn nach Beschluss des Familienrathes ein Handwerk erlernen — nämlich Schneider werden. Das war ein Schlag für den 17jährigen Jüngling, der ihn vollends niederschmetterte. Aber wie die Dinge standen, liess sich im Augenblicke nichts dagegen machen. Und so fügte er sich dem Schicksal, mit sich selbst eins, solange mit Nadel und Zwirn mitzuthun, bis sich ihm Gelegenheit zu anderem darböte. Sonnenthal wurde Schneiderlehrling in der Werkstätte eines Hausfreundes. Zwei Jahre arbeitete er daselbst und vollendete dann das sogenannte »Meisterstück«, ein elegantes Seidengilet, wurde auch als Geselle freigesprochen und sollte auf Wanderschaft gehen. Kaum in den Besitz seines Wanderbuches gelangt, fuhr er (16. October 1850), um Arbeit zu suchen, mit dem nächsten Dampfboote nach Wien. Statt aller Arbeit suchte jedoch Sonnenthal, in Wien angekommen, das Burgtheater auf. Dort sah er Bugomil Dawison in Otto Ludwigs »Erbförster« und der Gedanke, zum Theater zu gehen, gedieh zur Reife. Am Morgen nach der Darstellung begab er sich zu Dawison, der damals noch nicht in Selbstüberschätzung auf alles neben ihm Ringende mit Geringschätzung herabsah und, nachdem er Sonnenthals Anliegen gehört, ihn auch den bekannten Monolog Carl Moors: »Menschen, Menschen . . .« hatte vortragen lassen, sich bereit erklärte, ihm dramatischen Unterricht zu ertheilen. Für dramatischen Unterricht war wohl gesorgt, aber für die Deckung der materiellen Bedürfnisse nicht, und auch diese wollten befriedigt werden. Sonnenthal liess somit — nachdem ihm das Geld ausgegangen, das er aus Pest mitgebracht — zu Anfang des Jahres 1851 ins »Fremden-Blatt« die Anzeige einrücken: »Ein junger Mann, Ungar, wünscht sowohl in seiner Muttersprache, als auch im Französischen Unterricht zu ertheilen. Geneigte Anträge u. s. w.« Ein Techniker aus Pest, der eilends nach seiner Heimat abreisen musste, übertrug ihm im Hause eines Obersten eine Lection. Der Oberst, dem der junge Mann gefiel und dessen Lage er auch durchblickt hatte, nahm nun selbst Unterricht im Ungarischen, während er seine Kinder, zwei Knaben und ein Mädchen, im Französischen unterweisen liess. Vor äusserster Noth geschützt, setzte Sonnenthal nun, von Dawison unterrichtet, seine Studien fort, bis ihn nach etwa zwei Monaten Dawison dem Director Laube vorstellte. Laube liess sich von ihm einige Scenen des Mortimer aus »Maria Stuart« vorspielen und entliess ihn mit dem Versprechen, ihn im Auge zu behalten; auch gestattete er ihm, bis er Engagement habe, als Statist mitwirken zu dürfen. Aber schon wenige Wochen später erhielt Sonnenthal durch Vermittlung Dawisons ein Engagement als erster jugendlicher Held und Liebhaber am Theater in Temesvár. Es war ein

Engagement mit monatlichen 30 Gulden. Bis dahin hatten seine Eltern keine Kenntnis davon, dass ihr Sohn die Schneiderei aufgegeben. Nun übernahm Dawison die Vermittlerrolle bei den Eltern, denen er in einem Briefe begreiflich machte, dass sie dem Talente ihres Sohnes nicht länger hinderlich entgegentreten sollten. Der Brief verfehlte seine Wirkung nicht. Am 30. October 1851 betrat Sonnenthal in Temesvár als Hauptmann Phöbus im »Glöckner von Notre Dame« zum erstenmale öffentlich die Bühne. Mit 30 Gulden Monatsgage war Sonnenthal engagiert, da trat eines Tages der Temesvárer Director an ihn heran und machte ihm begreiflich, dass er noch allzusehr »Anfänger« und er vorderhand nur 20 Gulden monatlich wert sei. Sonnenthal fügte sich nothgedrungen. In einem halben Jahre wanderte er mit seiner Gesellschaft nach Hermannstadt, wo er drei Jahre (bis 10. April 1854) verblieb. Daselbst entwickelte sich sein Talent bald so entschieden, dass ihm der Director von Saison zu Saison die Gage erhöhte. Im Frühling 1854 nahm er ein Engagement in Graz an, trat aber noch vorher auf seiner Durchreise in seiner Vaterstadt Pest auf, wo seine Eltern ihn als Don Carlos, Baron Walbeck im Lustspiel »Das Gefängnis« von Benedix und als Ferdinand in »Kabale und Liebe« spielen sahen. Am 8. Mai 1854 debutierte er zu Graz als Mortimer. Daselbst lernte er den wackeren Carl von Holtei kennen, der ihm alsbald ein gediegener Rathgeber wurde; ferner Ira Aldridge, Carl Devrient und seinen nachmaligen Freund Ludwig Löwe. Von Graz erhielt er schon nach einem Jahre einen Ruf nach dem fernen Königsberg, dem er auch Folge leistete; vorher spielte er noch bei dem Besuche seiner Eltern in Pest den Herzog in Hackländers »Geheimen Agenten«. Zweiundzwanzig Jahre war Sonnenthal alt, als er bereits an einer der besten Provinzbühnen Deutschlands, wofür die Königsberger stets galt, angestellt war. In Königsberg gefiel Sonnenthal sehr. Mit seiner Gesellschaft spielte er auch in Tilsit und Insterburg und gab auf letztgenannten Bühnen die Rollen des Romeo und des Uriel Acosta mit solchem Erfolge, dass ihm bald ein Antrag zu drei Gastrollen an dem Dresdener Hoftheater mit »Vorbehalt des Engagements« zukam. Während der Zeit, in welcher Sonnenthal in Königsberg spielte, trat dort Heinrich Marr als Gast auf und sah Sonnenthal als Kean mit solcher Meisterschaft spielen, dass er darüber sofort an Director Laube nach Wien schrieb und ihm den jungen angehenden Künstler auf das wärmste empfahl. Infolgedessen traf auch von Wien der Antrag zu einem auf Engagement abzielenden Gastspiele am Burgtheater ein. Die Wahl war nicht schwer. Erstens war für den strebsamen Künstler der Umstand ausschlaggebend, an der ersten deutschen Bühne wirken zu können, und dann blieb er, wenn er Wien wählte, in seiner Heimat und in der Nähe seiner Familie. Am 18. Mai 1856 betrat Sonnenthal die Bretter des Wiener Burgtheaters in der Rolle des Mortimer. Der Erfolg der ersten Gastrolle war kein ganz sicherer; hingegen nach dem zweiten Auftreten in Hackländers »Geheimen Agenten« erfolgte sofort das Engagement auf drei Jahre. In dieser Zeit wurde Sonnenthal so beliebt im Publicum und löste auch die an ihn gestellten Aufgaben mit solchem Eifer und Geschick, dass er nach Ablauf derselben das Decret als wirklicher k. k. Hofschauspieler mit dem Jahrgehalte von 8000 Gulden und damit verbundener Pensionsfähigkeit erhielt.

Seine erste Rolle als Mitglied war der Romeo in »Romeo und Julia« am 1. Juni 1856. Im Jahre 1870 erfolgte seine Ernennung zum Regisseur,

1882 jene zum Oberregisseur. Vorher, am 1. Juni 1881, fand die geradezu phänomenale Feier seines 25jährigen Hof-Burgtheater-Jubiläums statt. Damals wurde er von unserem Monarchen durch die Verleihung des Ordens der eisernen Krone in den Adelstand erhoben, ein klarer Beweis, wie sehr sich der Künstler die grösste Anerkennung in Allerhöchsten Kreisen erwarb. Nach dem Abgange Wildbrandts (29. Juni 1887) war er bis zum Eintritte Director August Försters (1. November 1888) provisorischer Leiter des Hof-Burgtheaters. Ihm wurde auch die Ehre zutheil, die letzten Worte von der Bühne des alten Hof-Burgtheaters zu sprechen (Epilog von Alfred v. Berger) und gleich darauf, am 14. October 1888, spielte er bei der glanzvollen Einweihung des neuen Hauses den König in Grillparzers »Esther«. Anlässlich seines 40jährigen Jubiläums als Mitglied des Hof-Burgtheaters am 1. Juni des Jahres 1896 waren ihm abermals besondere Ehrungen zugedacht, welchen er sich jedoch in bescheidener Weise durch schleunige Abreise entzog, wie er sich überhaupt alle öffentlichen Veranstaltungen und Ankündigungen verbeten hatte. Trotz alledem entgieng er seinen wohlverdienten Huldigungen nicht. Gelegentlich seines ersten Auftretens nach seiner Urlaubsreise (im »Dornenweg«) wurde er vom Publicum auf offener Scene stürmisch begrüsst. Nach Schluss der Vorstellung verwandelte sich die Bühne durch die Kunstfertigkeit des technischen Personals rasch in einen Salon, und es erfolgten bei geschlossenem Vorhange jene Ovationen, welche wohl allen damals Anwesenden unvergesslich geblieben sind. Sämmtliche Collegen des Jubilars beglückwünschten denselben, und die Umarmungen, Küsse und Händedrücke wollten fast kein Ende nehmen. Der Enthusiasmus erreichte den Gipfelpunkt, als Frau Wolter dem sich sträubenden Jubilar einen goldenen Lorbeerkranz auf das Haupt setzte und ihn ebenfalls auf das herzlichste beglückwünschte. Dies sind die Hauptphasen seines an künstlerischen Erfolgen so reichen Lebens.

Sein Hauptfach war früher die Darstellung von Conversationsrollen in deutschen Lust- und französischen Schauspielen, doch beherrscht er auch das classische Repertoire. Seine beliebtesten Partien sind: Graf Waldemar, Uriel Acosta, Marquis Posa, Hamlet, Narciss, Graf de la Rivonnière in »Vater und Sohn«, Lord Harleigh in »Wahn und Wahnsinn«, König in »Esther«, Fox in »Pitt und Fox«, Wallenstein, Herzog von Aleria in »Der Marquis von Villemer«, Derblay in »Der Hüttenbesitzer«, Bolingbroke in »Ein Glas Wasser«, Thomas Stockmann in »Der Volksfeind«, König in »König Lear«, Faust, Kean, Fabricius, Rudolf von Habsburg in »König Ottokars Glück und Ende«, Nathan in »Nathan der Weise«, Risler in »Fromont junior und Risler senior«, und eine seiner letzten und bedeutendsten Schöpfungen, die Titelrolle in »Fuhrmann Henschel«. Sein späteres Fach war überhaupt vornehmlich das Charakterfach. So erzielte er beispielsweise im Jahre 1893 mit der Darstellung des »Meister von Palmyra« einen besonders hervorragenden künstlerischen Erfolg. Auch in der allerletzten Zeit hat er einige neue Rollen in sein reiches Repertoire aufgenommen, welche wieder den besten Beweis erbrachten, wie vielseitig das Können Sonnenthals ist. Man kann getrost behaupten, dass sein Repertoire das grösste ist, welches je ein deutscher Schauspieler beherrschte. Er gilt daher auch mit Recht als der erste Schauspieler Österreichs. Sein Ruhm blieb übrigens nicht nur in unseren einheimischen Grenzen, sondern verbreitete sich durch Absolvierung einiger Gastspiele in Amerika, Russland und Deutschland beinahe über die ganze civilisierte Welt.

Nicht Jedem dürfte es jedoch bekannt sein, dass Sonnenthal auch auf literarischem Gebiete thätig war, er übersetzte mehrere französische Bühnenwerke, u. a. den »Marquis von Villemer«, und ist überdies Mitverfasser des Lustspieles »Ein Anwalt« von G. F. Triesch.

(Generalversammlung des Wiener Musik-Verlagshauses.) Am 31. October vormittags fand im Centralbureau des Wiener Musik-Verlagshauses die Generalversammlung der Actionäre dieser Gesellschaft statt. Vertreten waren 1104 Actien. Zur Verhandlung gelangte nachstehendes Programm: 1. Vorlage der Bilanz, des Motivenberichtes und des allgemeinen Geschäftsberichtes. 2. Bericht der Revisoren. 3. Bericht über den Rücktritt und die Cooptation einiger Directionsrathsmitglieder. 4. Die Wahl der Rechnungsrevisoren und Festsetzung des Honorars für dieselben. 5. Festsetzung der Remuneration für die musikalischen Beiräthe. 6. Abänderung des § 38 der Statuten durch Wegfall der Beschränkung der Dividende.

Die Genehmigung der Bilanz und des Motivenberichtes erfolgte ohne Debatte einstimmig; ebenso wurde der Bericht der Revisoren, der Bericht über den Rücktritt einiger Directionsräthe und die Cooptation des Freiherrn Hugo v. Codelli-Fahnenfeld, k. k. Kämmerer, ohne Debatte zur Kenntnis genommen. An Stelle der bisherigen Revisoren Herren Georg Philp und Josef Janetschek, welche wegen anderweitiger Überbürdung auf dieses Ehrenamt verzichten mussten, wurden die Herren Director M. Lukacs und Bankbeamter Franz Kraft jun. neugewählt. Die Bemessung der Remuneration für die Revisoren und die musikalischen Beiräthe wurde dem Directionsrathe überlassen und die Abänderung des § 38 der Statuten durch Wegfall der Beschränkung der Dividende genehmigt, dies letztere insbesondere im Hinblick auf die ausserordentlich günstigen Aussichten, welche die neue Verlagsthätigkeit und speciell die in Herausgabe begriffene Edition »Prager Conservatoriums-Ausgabe« dem Unternehmen eröffnet. Hierüber verbreitete sich der zur Verlesung gelangte Motivenbericht ausführlich und gipfelten dessen Ausführungen besonders im Hinweise darauf, dass ausser den Professoren des Prager Conservatoriums auch die Directoren der Conservatorien in Krakau und Lemberg und der Musikhochschulen in Brünn, Salzburg, Mährisch-Ostrau, Czernowitz, Innsbruck, Graz, Agram und Kiew ihre Theilnahme an der Revision zugesagt und die Einführung der Prager Conservatoriums-Ausgabe an diesen Hochschulen als Lehrmaterial beschlossen haben.

(40jähriges Dienstjubiläum von Emil Ferrari.) Am 1. November vollendete der scenisch-technische Oberinspector und Leiter der Materialverwaltung am k. k. Hof-Burgtheater, Emil Ferrari, sein 40. Dienstjahr.

Emil Ferrari wurde im Jahre 1861 von Director Heinrich Laube für Naturburschen- und Liebhaberrollen engagiert und erwies sich in der Folge als sehr vielseitig verwendbares Mitglied, infolgedessen im Jahre 1884 auch seine Ernennung zum k. k. Hofschauspieler erfolgte. Mit Schluss der Saison 1887/88 trat er als darstellendes Mitglied von der Bühne zurück und widmete sich nun der Oberleitung der Comparserie, dem technischen Bühnenwesen und der Ökonomiegebarung. Das Verdienst Ferraris ist auch die Umgestaltung der Ökonomieverwaltung des Hof-Burgtheaters zu ihrer heutigen mustergiltigen Gestalt, und zwar bewirkte er dies (in den Jahren

1894 und 1895) mit solcher Umsicht und mit solchem Geschick, dass auch bald darauf die Leitung der Hofoper ihre Materialverwaltung nach dem gleichen bewährten Muster einrichtete. Für die diesbezüglichen Verdienste Ferraris wurde ihm auch der Franz Josefs-Orden verliehen.

(Neues Stammsitz-Abonnement in den beiden Hoftheatern.) Anfangs November veröffentlichte die k. u. k. Casse der k. k. Hoftheater folgende Ankündigung:

»Für das Jahr 1902 wird ein neues Stammsitz-Abonnement auf Parquet-, Parterre- und Galeriesitze in den beiden Hoftheatern eröffnet. Die Preise der Stammsitzmiete in den beiden Hoftheatern werden pro 1902 für einen Stammsitz an geraden oder ungeraden Tagen festgesetzt mit:

200 Kronen im Parquet, erste Reihe (Fauteuil)
150 Kronen » » erste Kategorie
120 Kronen » » zweite »
100 Kronen » » dritte »
80 Kronen » Parterre, erste Reihe
60 Kronen » » zweite bis letzte Reihe
60 Kronen in der dritten und vierten Galerie, erste Reihe
40 Kronen » » » » » » zweite bis letzte Reihe.

Die gegenwärtigen Stammsitz-Abonnenten, welche das Abonnement ihrer bisherigen Stammsitze auch im kommenden Jahre beizubehalten wünschen, werden ersucht, ihre schriftliche Erklärung bis spätestens 15. d. bei der Casse der Hoftheater, I. Bräunerstrasse 14, abzugeben, widrigenfalls über die betreffenden Sitze anderweitig verfügt werden würde. Nachdem auch für das Jahr 1902 nur eine beschränkte Anzahl von Stammsitzen abgegeben wird, bleiben nach dem angeführten Termin einlangende Anmeldungen unberücksichtigt, und werden die Stammsitze anderweitig vergeben. Rechtzeitige Anmeldungen werden nach Thunlichkeit berücksichtigt werden.«

(Auszeichnungen für Frau Louise Kaulich-Lazarich und Herrn Fritz Krastel.) Zwei hochverdiente Mitglieder der Wiener Hofbühnen wurden anfangs November durch die Gnade Sr. Majestät des Kaisers ausgezeichnet. Der Solosängerin Frau Louise Kaulich-Lazarich wurde in Anerkennung ihrer 25jährigen erfolgreichen künstlerischen Thätigkeit am Hof-Operntheater das goldene Verdienstkreuz mit der Krone und dem Hofschauspieler und Regisseur des Hof-Burgtheaters Fritz Krastel anlässlich seiner Genesung von schwerer Krankheit der Orden der eisernen Krone III. Classe verliehen.

Louise Kaulich-Lazarich erschien am 23. August 1876 als zweiter Sängerknabe in Meyerbeers »Prophet« zum erstenmale auf der Bühne des Hof-Operntheaters, erhielt über Vorschlag des Directors Jauner eine Sustentations-Gage und wurde ab 1. Februar 1878 als Solosängerin engagiert. In Frau Kaulich-Lazarich besitzt die Wiener Hofoper eine Künstlerin von grosser Vielseitigkeit, welche sich stets als eine Stütze des Repertoires erwies und und in führenden Rollen wie in kleineren Partien vorzügliche Leistungen bot.

Fritz Krastel gastierte als Mitglied des Hoftheaters zu Karlsruhe am 4., 9. und 13. Juni 1864 als Ferdinand in »Kabale und Liebe«, als Don Carlos und Gustav Bloom in »Rosenmüller und Finke« im Hof-Burgtheater. Auf den

Emil Ferrari.

Erfolg seines Gastspieles hin engagiert, debutierte der Künstler am 30. April 1865 als Don Carlos. Der Falken-Toni in »Der Goldbauer« am 9. Mai 1865 war die zweite Debutrolle Krastels, der seither ununterbrochen dem Burgtheater angehört und zu dessen beliebtesten und hervorragendsten Mitgliedern zählt. Am 31. Mai 1870 zum wirklichen Hofschauspieler ernannt, wurde Krastel am 8. November 1888 Regisseur und erhielt mit allerhöchster Entschliessung vom 30. April 1890 anlässlich seines 25jährigen Dienstjubiläums das Ritterkreuz des Franz Josefs-Ordens. Durch die nunmehr erfolgte Verleihung des Ordens der eisernen Krone 3. Classe besitzt auch Krastel die höchste Ordensauszeichnung, welche Bühnenkünstlern in Österreich bisher zutheil wurde und welcher zuerst im Jahre 1873 Altmeister Carl von La Roche anlässlich seines 40jährigen Dienstjubiläums, dann die Herren Ritter von Sonnenthal (1881), Baumeister (1892), Gabillon (1893), Lewinsky (1898) und Hartmann (1900) gewürdigt wurden.

(**Die Pariser Philharmoniker in Wien.**) Die rührige Concert-Direction A. J. Gutmann, welcher die Wiener Musikwelt schon so manchen auserlesenen Genuss verdankt, hatte die treffliche Pariser Künstlerschar eingeladen, auch in Wien ein Concert zu geben, welches denn auch am 4. November im grossen Musikvereins-Saale unter der Leitung Eduard Colonnes stattfand.

Der grosse Musikvereins-Saal war so gedrängt voll, dass man wähnen konnte, sich in voller Wintersaison zu befinden. Vom Hofe waren Erzherzog Leopold Salvator mit Gemahlin, Erzherzogin Blanca, zugegen. Die hohen Herrschaften hörten das grosse Programm bis zu Ende mit gespannter Aufmerksamkeit an und spendeten den französischen Musikern nach jeder Nummer Beifall. In der ersten Parquetreihe sass der französische Botschafter Marquis de Reverseaux mit mehreren Mitgliedern der Botschaft, und man sah deutlich, dass ihm der reiche Beifall, welchen seine Landsleute in Wien errangen, ganz besondere Freude machte. Fürstin Pauline Metternich, welche voriges Jahr die Wiener Philharmoniker nach Paris geführt hatte, schien auch die Pariser in Wien unter ihren besonderen Schutz zu nehmen. Sie liess ihnen nach der Symphonie von Saint-Saëns, die einen wahren Beifallssturm entfesselte, einen riesigen Lorbeerkranz überreichen. Dem Concert wohnten auch als Vertreter des Schubertbundes Rechnungsrath Fetzmann, Chormeister Kirchl, Director Marschik und Cassier Philp bei, um den Meisterdirigenten und seine Künstler zu begrüssen. Das Orchester des Directors Colonne begleitete nämlich den im Pariser Trocaderosaal concertierenden Schubertbund im vorigen Jahre und trug so zu dem ausserordentlichen Erfolge, den Richard Wagners »Liebesmahl der Apostel« damals errungen, mit bei. Im Foyer erinnerte in einer kurzen Ansprache Director Marschik die Musiker an das vorjährige Zusammenwirken und sie begrüssten ihrerseits den Chormeister Kirchl, unter dessen Leitung sie damals standen, in herzlichster Weise. Hierauf überreichte Director Marschik dem Dirigenten einen prächtigen Lorbeerkranz mit Schleifen in den Wiener Farben.

Mr. Colonne erfreut sich eines geachteten Künstlernamens; man rühmt ihm nach, dass er viel gute deutsche Musik in Paris eingebürgert habe, und in Bayreuth schätzt man ihn als eifrigen Apostel Wagner'scher Kunst. Seine Erscheinung am Dirigentenpult ist vornehm und würdevoll; ohne exaltierte Bewegungen verräth er doch ein lebhaftes musikalisches Temperament. Der

interessante Kopf mit dem hervortretenden grauen Knebelbart lässt auf Energie und Selbstbewusstsein schliessen. Das von ihm zusammengestellte Programm räumte höflicherweise dem grossen deutschen Genius Beethoven den Vortritt ein, im übrigen enthielt es durchwegs heimische Musik. Der Vortrag der grossen »Leonoren«-Ouverture bot über die Vorzüge und Mängel des Gast-Orchesters sofort klaren Aufschluss. Die Streicher lassen sinnliche Wärme des Klanges und feinere Hervorkehrung des Melos vermissen, sind aber auf scharfe Markierungen und äusserliche Effecte gut dressiert. Die Holzbläser, sofern bei der in Frankreich beliebten Verwendung metallener Instrumente die Bezeichnung zulässig ist, sind tüchtig; bei Einzelnen fiel der grelle materielle Ton, bei der Oboë ein übermässiges Näseln auf. Das scharfe Blech war von imposanter, beinahe schon prahlerischer Klangpracht; die Hörner erfreuten durch edle Fülle und tadellose Intonation. Die Ouverture machte den Eindruck eines Prunkstückes, jede äusserliche Wirkung wurde mit Eifer und Geschick hervorgeholt, die Poesie des Inhalts in den Hintergrund gerückt. Ein richtiges Pianissimo, wie wir in Wien es kennen, und nun gar der verklärte Klang, der idealisierte Ausdruck, welche für einzelne Stellen gerade dieses Werkes unerlässlich sind, wurden jedoch vermisst. Selbst das Zarteste klang zu materiell, zu absichtlich. Am besten gelang die Coda mit dem sie einleitenden Sturmlauf der Streichinstrumente. Von den übrigen aufgeführten Werken waren drei für Wien neu: die A-moll-Symphonie von Saint-Saëns, die »Impressions d' Italie« von Charpentier und Lalos »Rhapsodie Norvégienne«. Die Symphonie von Saint-Saëns — den wir eine Art französischen Reinecke nennen möchten — ist eine Salon-Symphonie von tadelloser Mache und Haltung, aber ohne viel Innerlichkeit; mehr zubereitet als gedichtet. Der erste Satz thut sehr ernst. Seinem in einer Introduction sich geistreich geberdenden Hauptgedanken sieht jeder Kenner auf den ersten Blick das verkappte Fugenthema an, das auch alsbald seine Maske abwirft und sich in verschiedenen Kunststücken des Contrapunktes produciert. Saint-Saëns hat eine eigene galante Art, derlei Dinge mit gesellschaftlichem Chic und dabei doch solid durzuführen. Zu eigentlicher Vertiefung kommt es aber nirgends. Von der Gedankenwucht, wie wir sie in den ersten Sätzen anderer Meister finden, ist nicht viel zu spüren. Ebenso wie dieses Allegro bleibt das folgende Adagio auf der Oberfläche hangen. Ein hübsches, lieblich trippelndes Stückchen im Dreiviertel-Takt, aber lauter anmuthige Bewegung, keine Seele. Scherzo und Finale, so meisterhaft sie gemacht sind, wagen ebenfalls keinen höheren Flug. Das Ganze ist mehr ein Erzeugnis verfeinerten Kunsthandwerks, als echter, vollblütiger Kunst. — Die beiden anderen Novitäten treten weit weniger gelehrt auf, sprechen aber ein unverfälschtes Französisch und sind uns daher weit lieber. Charpentier erzählt von Italien. Wer hört da nicht gerne zu? Eine »Serenade«, ein Maulesel-ritt und eine Art »Berg-Symphonie« reihen sich aneinander. Gerade so viel »Programm«, um den Sinn des Hörers in eine bestimmte Richtung zu lenken. Charpentier fasst als echter Franzose manches schier dramatisch an. So tritt in der Serenade eine — im Vorraume des Concertsaales postierte — Solo-Viola höchst persönlich auf, um das Ständchen darzubringen; im zweiten Satze (»A mules«) vernimmt man förmlich den Tritt der Saumthiere. Alles das ist mit sicherer Hand hingeschrieben, jede Melodie ist gar und reif geworden, ein blendendes Colorit vervollständigt den einheitlichen Eindruck,

dem eine virtuose Ausführung — das Viola-Solo in der Serenade spielte Herr P. Monteux mit schönem Ton und sattem Ausdruck — wesentlich zu statten kam. In ähnlicher Art wie Charpentier von Italien, plaudert Lalo von Norwegen. Er hat offenbar National-Melodien benützt und dadurch die richtige Localfarbe erhalten, die er durch eine raffinierte Instrumentation hebt und verstärkt. Sind diese Sachen auch nicht abgrundtief, so besitzen sie in ihrer nationalen Eigenart, ihrer gesunden Erfindung und ihrer äusserst vollkommenen Technik Vorzüge genug, um eindringlichste Beachtung zu verdienen. Die Zeit der grossen Symphoniker scheint vorüber zu sein. Man sollte Diejenigen, die aufrichtige und dabei vornehme Heiterkeit gemachtem Tiefsinn vorziehen, nicht verunglimpfen.

Das Paradestück des Orchesters war — neben den effectvoll vorgetragenen Stücken aus Berlioz' »Damnation« — die Wagner'sche »Venusberg«-Musik. Wiewohl dieses aus verschiedenen Fäden aus des Meisters erster und letzter Periode zusammengewobene Fragment den besten Theil seiner Wirkung mit der Entfernung von der Bühne einbüsst, bleibt noch des Bewunderungswürdigen genug übrig und bildet für ein so ausgezeichnetes Orchester, wie jenes Colonnes, eine Aufgabe ersten Ranges. Die Pariser Künstler zeigten sich den darin aufgehäuften enormen Schwierigkeiten vollends gewachsen und erzielten mit dessen Ausführung einen mächtigen Erfolg. Als einst der grosse deutsche Componist damit in Paris hervortrat, wurde er ausgezischt; nun kommen Franzosen in das deutsche Wien und bringen es nach langjähriger Pause wieder zu Ehren. Die Zeiten haben sich — Gott sei Dank — doch sehr geändert.

(40jähriges Bühnenjubiläum der Frau Karoline Tellheim.) Am 7. November feierte die ehemalige k. k. Hof-Opernsängerin Frau Karoline Tellheim ihr 40jähriges Künstlerjubiläum.

Aus diesem Anlasse kamen der Künstlerin zahlreiche Gratulationen — darunter vom Bürgermeister Dr. Carl Lueger — zu. Im Raimund-Theater fand zu Ehren der Jubilarin eine Festvorstellung von Raimunds »Verschwender« statt, welcher durch die Mitwirkung einiger hervorragender Kunstkräfte besonderer Glanz verliehen wurde.

Die Jubilarin selbst sang in der Concert-Scene das Lach-Couplet der Adele aus der »Fledermaus« und einen Strauss'schen Walzer. Das Publicum zollte der trefflichen Wiedergabe dieser zwei Piècen lebhaften Beifall. Auch viele Blumenspenden gab es, darunter einen pompösen Korb mit einem verblümten Vierziger. Genussreich waren auch die anderen Musikeinlagen, besorgt von Lilli Lejo und der kleinen Wera Schapira. Erstere sang mit technischem Elan und glanzvoller Stimme die grosse Arie aus »Traviata«, die kleine Pianistin erfreute mit vier decent und musikalisch fein vorgebrachten Piècen. Die Dame und das Dämchen fanden für ihre Leistungen ungetheilte lebhafte Anerkennung. In der Darstellung des Raimund'schen Meisterwerkes brillierte wie immer Girardi als gemüthvoll-humoristischer Valentin. Frau Glöckner secundierte ihm wacker. Sonst waren noch Frau Martinelli als altes Weib und Herr Godai als Chevalier Dumont entlehnt. Das Übrige wurde vom Ensemble des Raimund-Theaters besorgt.

Karoline Tellheim betrat mit 15½ Jahren zum erstenmale die Bühne, und zwar spielte sie im Carltheater in der Operette »Das war ich«. Der

Erfolg war ein ausserordentlicher und bewirkte, dass trotz eines dreijährigen Contractes das Mädchen nach dreimonatlicher Thätigkeit im Carltheater an das Hof-Operntheater kam, wo sie bald der erklärte Liebling des Wiener Publicums wurde. In »Zauberflöte«, »Wilhelm Tell«, Fra Diavolo«, »Don Juan« etc. entzückte sie die Theaterbesucher. Neun Jahre wirkte die Sängerin an der Oper, in welcher Zeit sie über 300 Rollen creierte, und folgte dann dem dringenden Wunsche Offenbachs, sich der Operette zu widmen. Sie kehrte in das Carltheater zurück. Ihre Antrittsrolle war Prinz Rafael in »Die Prinzessin von Trapezunt«, die über 100mal gegeben wurde und mit Matras, Blasel, Knaack, der Gallmeyer und Tellheim ungeheuren Erfolg hatte. In diese Zeit fällt ihre Heirat, die sie kurze Zeit der Bühne entzog. Bald darauf feierte die Künstlerin in Hamburg neue Triumphe und kehrte nach einigen Jahren nach Wien zurück, wo sie an das Theater an der Wien engagiert wurde. In der letzten Zeit widmete sich die Künstlerin mehr dem Concertgesang und trat erfolgreich in Paris, Nizza und Monte Carlo auf.

(Hof-Musikalienhändler Gustav Lewy †.) Am 9. November ist in Wien der Hof-Musikalienhändler Gustav Lewy gestorben. Er entstammte einer Musikerfamilie; sein Vater E. L. Lewy, welcher aus Frankreich nach Wien berufen wurde, hatte sich bald eine bedeutende künstlerische Position errungen. Er war Solohornist an der Hofoper und Professor am Conservatorium. Von den Söhnen Lewys war der älteste, Charles, lange Jahre Hofcomponist der Grossherzogin Stephanie von Baden, der jüngste, Richard, gehörte der Hofoper, zunächst als Hornist und später als Chorinspector an. Die Tochter, Melanie, war eine ausgezeichnete Harfenvirtuosin.

Der nunmehr verstorbene Gustav Lewy, der zweite Sohn, war von seinem Vater für den Kaufmannsstand bestimmt. Er absolvierte die Handelsschule des Technicums zugleich mit Johann Strauss, dessen Verleger er später werden sollte. Im Jahre 1844 trat er in die Musikalienhandlung von H. F. Müller ein, um dort seine praktische Ausbildung zu erhalten. Im Jahre 1848 war Gustav Lewy Mitglied der akademischen Legion. Unmittelbar darauf verliess er Wien und begab sich nach Petersburg, wo er Compagnon des Musée Musical, einer grossen Musikhandlung, wurde. Aber obgleich es ihm in der Hauptstadt Russlands sehr gut gieng, zog er doch 1852 wieder nach Wien zurück. Zwei Jahre dauerte es dann, bis er die zur Gründung einer Musikalienhandlung nöthige Concession erhielt, so dass er im Jahre 1854 seine Musikalienhandlung eröffnen konnte; diese besteht noch heute und ist mittlerweile durch den Hoftitel ausgezeichnet worden. In vergangenen Jahrzehnten stand der Name Gustav Lewys mit allen nur einigermassen bedeutenden Ereignissen in der Wiener Musikwelt in Verbindung. Gustav Lewy war es, der im Vereine mit seinem Bruder Richard, dem Hof-Operndirector Eckert und dem Secretär der Hofoper, Borgaza, die philharmonischen Concerte, welche nach dem Abgange ihres Schöpfers Nicolai von Wien aufgehört hatten, wieder zu neuem Leben erweckte. Lewys Verdienst war auch die Gründung der Wiener Singakademie. Der Verstorbene war auch durch lange Jahre Mitglied der Leitung des Wiener Männer-Gesangsvereines, und er war es auch, welcher das erste Quartett dieser Körperschaft ins Leben rief, wobei er selbst die zweite Tenorstimme sang. Gustav Lewy hat

auch Anton Rubinstein durch Europa geführt und im Jahre 1876 Johann Strauss nach Paris gebracht. Im Jahre 1869 begründete Lewy eine Theateragentur, die heute die älteste in Österreich ist und allgemeines Vertrauen geniesst.

Das Leichenbegängnis des Verblichenen fand am 12. November unter zahlreicher Betheiligung der Kunst- und Musikwelt Wiens statt. Die Leiche wurde nachmittags vom Trauerhause in die Carlskirche gebracht, dortselbst eingesegnet, sodann nach Vöslau überführt und dort im Familiengrabe bestattet.

(**Wiederauftreten Fritz Krastels nach seiner Krankheit.**) Am 10. November erlebte das Burgtheater einen jener Abende, welche für die Begeisterungsfähigkeit des Wiener Publicums und die grosse Verehrung, die es seinen Bühnenlieblingen widmet, charakteristisch sind. Man feierte die Wiedergenesung Fritz Krastels. Seit April hat Krastel nach schwerer Krankheit, die ihn fast niederzuringen drohte, an diesem Tage wieder zum erstenmale gespielt. Man gab »Wilhelm Tell«. Die ganze grosse Burgtheater-Gemeinde war gekommen, Krastel ihre Sympathien auszudrücken. Die Garderobe des Künstlers war mit Kränzen und Blumengewinden, welche Collegen und Freunde gesendet hatten, geschmückt. Als Krastel auf der Scene erschien, begrüsste ihn stürmischer minutenlanger Beifall. Frisch und munter sah man Krastel vor sich, und bald bewies die Kraft und Wucht seiner Rede, dass jede Spur des schweren Leidens verwischt sei. Der Jubel des Publicums liess Krastel anfangs nicht zu Worte kommen. Wiederholt versuchte er, seinen Part zu beginnen, doch seine Worte erstickte der Applaus. Endlich konnte Krastel beginnen. Er war von der stürmischen Ovation sehr ergriffen, man merkte es, wie er seine Rührung meisterte, und es dauerte auch einige Zeit, bis er in seine Rolle hineinkam. Das Publicum liess keinen Anlass unbenützt, Krastel seine Sympathien zu bezeugen. Wiederholt bei offener Scene und nach den Actschlüssen gab es stürmischen Beifall. Nach jedem Aufzuge musste Krastel wohl ein dutzendmal vor dem Vorhang erscheinen. Am Schlusse der Vorstellung, die infolge dieser herzlichen Ovationen um eine halbe Stunde länger als sonst währte, schien der Jubel für Krastel kein Ende finden zu wollen. Man liess das Publicum eine Zeitlang gewähren, Krastel verneigte sich nach allen Seiten, bis schliesslich die Courtine herabgelassen wurde. Vor dem Bühnenausgange erwarteten Hunderte von Menschen den Künstler. Er bestieg unter stürmischen Hochrufen den Wagen und fuhr die wenigen Schritte zum »Löwenbräu«, umringt von der jubelnden Menge, die ihm sogar ins Restaurant folgte und dort ihre Ovationen erneuerte. Die Leute stürmten zu Krastels Tisch, das Gedränge wurde beängstigend, so dass schliesslich Wachleute einschreiten mussten, um die Enthusiasten aus dem Locale zu entfernen. Einige Neubesetzungen interessierten an diesem Abend erst in zweiter Linie. Die Aufführung war eine der besten Classiker-Vorstellungen der letzten Jahre.

(**Jung-Wiener Theater »Zum lieben Augustin«.**) Am 16. November fand im Theater an der Wien die erste Aufführung des unter der Direction des Schriftstellers Felix Salten stehenden Jung-Wiener Theaters »Zum lieben Augustin« statt. Es war einer der interessantesten Theaterabende des angehenden Spieljahres. Die Spannung, mit der das Publicum dieser so un-

gewohnten Veranstaltung entgegensah, war aussergewöhnlich. Das Haus war überfüllt und namentlich die literarischen und künstlerischen Kreise hatten sich so zahlreich eingefunden, dass man deutlich sah, es müsse ein besonderes geistiges Interesse in der Luft liegen. Der starke äussere Erfolg vertheilte sich auf beinahe alle Nummern, doch konnte es bei dem hochmodernen Charakter der Vorstellung nicht Wunder nehmen, dass auch die Zischer sich ihr Pflichttheil herausnahmen. Allerdings nahmen sie sich viel zu viel heraus. Eine besonders verbissene Fraction hatte den unglaublichen Einfall, ihren Hohn hauptsächlich an die Schattenspielbilder von Henri Rivière zu knüpfen. Dieses reizende Kunstwerk, das Paris entzückt und den Namen Rivière weltberühmt gemacht hat, wurde in Wien mit Hohngelächter überschüttet. Bei einer der stimmungsvollsten Scenen, wo die Schafherde durch das weite Thal zieht, brach auf der Galerie der Lachsturm los. Er wiederholte sich dann bei jedem folgenden Bilde, und zwar immer in dem Augenblicke, wenn die Figuren sich zu bewegen anfiengen. Selbst die hochpoetische letzte Scene, mit dem hohen Gebirgsrücken unter strahlendem Himmel, von dem sich dann die dunkle Silhouette des verzweifelten Ahasverus so ergreifend abhebt, wurde bei dem Erscheinen dieses schwarzen Mannes, der als bête noire diente, ausgelacht. Man traute seinen Ohren kaum. Eine harmlose Marionette von der Bosheit des beschränkten Unmenschenverstandes verfolgt, zu Tode gehetzt! Darauf konnte freilich niemand gefasst sein. Die Pariser werden sich über diese Krähwinkelei ihre eigenen Gedanken machen. Vielleicht war es ein dunkles Vorgefühl solcher Möglichkeiten, das im Programm auf diese Scene Gounods »Trauermarsch auf den Tod einer Marionette« folgen liess. Das reizende Musikstück erhielt dadurch eine eigene Actualität.

Den Anfang des Programmes machte »Des Sängers Fluch« mit der Schumann'schen Musik. Der so verdramatisierte Uhland, die zur Oper mit Soli, Duetten und Chören ausgedehnte Ballade befremdete, aber die melodische Musik und die vortreffliche Aufführung brachten jeden Vorhalt zum Schweigen. Die Herren Mathieu (Harfner), Streitmann (Jüngling) und Christoff (König) gebrauchten ihre prächtigen Mittel mit grosser Wirkung, auch der schöne Alt des Frl. Frank (Chronist) machte sich geltend. Die Königin (Frl. d'Esten) hatte in diesem Ensemble einen etwas schweren Stand. Ganz vortrefflich waren die Chöre eingeübt. Das Stück, das eine ganze Stunde füllte, fand lebhaften Beifall, die Darsteller, der Kapellmeister und Director Salten wurden wiederholt gerufen.

Die zweite Abtheilung begann mit einer originellen Inscenierung von Bodenstedts Gedicht »Hafisa«. Frl. Sartori, die in ihrem transparenten Costüm vor dem leibhaftigen Dichter Mirza Schaffy tanzte, errang durch ihre pikante Anmuth einen grossen Erfolg. Sie steigerte ihn später noch, als sie mit Herrn Natzler das komische Duett: »Der windige Schneider« von Lehar sang und tanzte. Sie ist ein secessionistisches Geschöpf und mit ihrer agilen Schlankheit für diese Art von Tollheit sehr geeignet. Noch andere Gesangsnummern fanden vielen Anklang. Herr Christoff sang mit sympathischem Organ und viel Discretion die pointierten Gedichte von Ludwig Jacobowsky (Musik von Ignaz Brüll) und O. J. Bierbaum (Musik von Hugo Felix). Nach dieser Probe seines Humors überraschte er in der dritten Abtheilung desto mehr durch den tief empfundenen, aber wieder ganz discret schattierten Vortrag des Bodmann'schen Gedichtes: »Der Steinhauer«, zu dem Ignaz

Brüll eine ergreifende Musik geschrieben hat. Und immer andere Nuancen von Gesang kamen zu Gehör. Frau Hansi Niese, die einen glänzenden Abend hatte, erregte die lautesten Stürme von Beifall. Die unwiderstehliche Drolligkeit, mit der sie den »Seelenwanderer« von Paul Schott, das Tanzlied von Leuthold (Musik von Jos. Lamberg) und ein altösterreichisches Bauernlied (Musik von Felix) vortrug, riss alles mit sich hin. Herr Streitmann wieder brachte ein Soldatenlied von Hugo Salus mit brillanter Schneidigkeit und Herr Natzler entfesselte durch ein hochkomisches Gedicht: »Mädchenreigen« Salven von Gelächter.

Wir lassen Herrn Frank Wedekind zuletzt, obgleich wir ihn unter den Sängern ebenso gut zuerst nennen könnten. Er trug eine seiner schaurigen Localballaden und noch anderes in seiner eigenen Weise vor, die dem Murithaten-Stil eine individuelle Färbung verleiht. Das Publicum, anfangs etwas abwartend, merkte doch bald, dass hier guter Eigenbau zu verkosten sei und kargte nicht mit Beifall.

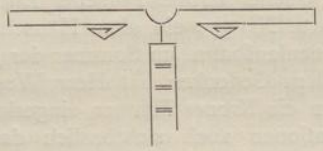
(**Eine Krones-Feier in Wien.**) Am 16. November fand in Wien eine Feier zu Ehren der Therese Krones, deren 100. Geburtstag auf den 7. October fiel, statt. Der Wiener Krones-Forscher Ludwig Wegmann hat in Heiligenstadt, Hohe Warte Nr. 37, ein altes Häuschen entdeckt, das die Krones im Zenith ihrer Bühnenlaufbahn, im Sommer der Jahre 1824 bis 1826, bewohnt hat. In pietätvollem Gedenken hat Herr Wegmann nach Art des Beethoven-Zimmers in Wien ein Krones-Zimmer eingerichtet, das der jetzigen und den künftigen Generationen auch sichtbarlich das Andenken an die Unvergleichliche wach erhalten soll. Der Hauseigenthümer Schiller hat an dem genannten Hause eine Marmorgedenktafel mit der Aufschrift: »Dieses Haus bewohnte Therese Krones in den Sommermonaten der Jahre 1824 bis 1826« angebracht. Im ersten Stock befindet sich ein kleines Mansardenstübchen, der Lieblingsaufenthalt der Krones, und dort hat Herr Wegmann alles zusammengetragen, was an die Krones und ihre Zeit erinnert. Man sieht da Bilder, Autogramme und persönliche Erinnerungen. Vor dem Häuschen, unterhalb der Gedenktafel versammelte sich an genanntem Tage um halb 4 Uhr nachmittags trotz des heftigen Regens eine kleine Krones-Gemeinde. Professor Leo Friedrich hielt die Festrede. Hierauf besichtigte die Gesellschaft das Krones-Zimmer. Ferner gelangte eine Festschrift: »Das Krones-Häuschen in Heiligenstadt« von Ludwig Wegmann zur Ausgabe.

(**Überreichung der Salvatormedaille an Hofball-Musikdirector Eduard Strauss.**) Am 21. November vormittags hat der Bürgermeister in seinem Empfangssalon dem Hofball-Musikdirector Eduard Strauss die diesem vom Gemeinderathe verliehene grosse goldene Salvator-Medaille überreicht. Zu diesem Act hatten sich auch die beiden Vicebürgermeister, mehrere Stadt- und Gemeinderäthe, sowie eine Vertretung der Centralleitung des Katholischen Schulvereines eingefunden. — Bürgermeister Dr. Lueger hielt dabei eine Ansprache, in der er unter anderem sagte:

Als Componist wie als Dirigent haben Sie Ausserordentliches geleistet und den Ruf der Wiener Musik durch die ganze Welt getragen. Auch in anderer Weise haben Sie bekundet, dass Sie ein echter und braver Wiener sind. So oft die Bitte an Sie ergieng, Ihre Kunst in den Dienst der Humanität und Wohlthätigkeit zu stellen, haben Sie derselben Folge geleistet. Sie haben immer bekundet, dass Sie ein guter Christ

sind und in jeder Beziehung mit dem grossen Theil der Wiener Bevölkerung fühlen und denken. Ein solcher Muth — und es gehört ein Muth dazu, sich als Christ zu bekennen — soll auch die Anerkennung finden, die er verdient. Die Auszeichnung trägt das Bild des Erlösers und zeigt schon dadurch, für welche Verdienste sie gegeben wird. Nehmen sie meinen Glückwunsch im Namen der Gemeindevertretung, sowie im Namen der ganzen Bevölkerung entgegen. Möge es Ihnen vergönnt sein, durch recht viele Jahre noch sich des Besitzes dieser Auszeichnung zu erfreuen!

Hofball-Musikdirector Eduard Strauss dankte und versicherte, er wisse dieses Gedenkzeichen wohl zu schätzen. Er habe seine Kunst stets gern in den Dienst der Humanität gestellt, und wo es galt, gern seine Interessen seinem Glauben hintangesetzt.



ISABELLA RAFFAY.

Ein äusserst klangvoller Name ziert das interessante Bild, welches wir unseren Lesern in Erinnerung bringen. Isabella Raffay, die unvergessliche Gesangsmeisterin, die Trägerin vieler Siegespalmen, welche als Künstlerin einen bedeutenden Ruf geniesst, hat bei ihrem Wiedererscheinen die grossartigen Erwartungen, denen man gespannt gegenüberstand, nicht nur gerechtfertigt, sondern weit übertroffen. Wer diese gottbegnadete Künstlerin vor drei Jahren hörte, war bezaubert von dem seelenvollen Ton, der feinfühligen Durchgeistigung, sowie der genialen Auffassung und technischen Sicherheit, die dieser Gesangskönigin zu eigen waren. Und hören wir sie jetzt, so finden wir, dass alle diese künstlerischen Vorzüge noch vorhanden sind, dass diese grossartige Künstlerin noch edler ihre gewaltigen Stimmittel beherrscht als vorher und dass ihre seelische Tiefe eine noch grössere geworden ist. Nun ist sie wieder da, die beliebte Meisterin, die von ihren ehemaligen Schülerinnen in ihrer Zurückgezogenheit wiederholt aufgesucht wurde, wo sie auf ärztliches Anrathen infolge körperlicher und geistiger Überanstrengung Ruhe suchen musste. Und dem Drängen und Bitten ihrer Schüler gab sie nach und widmet sich nun wieder vollständig ihrer bedeutenden Unterrichtsmethode. Die Methode, nach welcher die Meisterin unterrichtet, ist die Frucht jahrzehntelanger mühevoller Arbeit, genauesten Beobachtens und gewaltigen Könnens des leider noch zu früh verstorbenen grössten Gesangspädagogen. Frau Raffay ist es vermöge ihrer eminenten musikalischen Tüchtigkeit, rastloser Geduld und scharfer Beobachtungsgabe gelungen, dies grosse Werk noch zu ergänzen und in grossartiger Weise zu vervollständigen. Es ist die glücklich gelungene Verschmelzung altitalienischer Kehlenfertigkeit und Wohlklanges mit deutscher Ausdrucksfähigkeit, Machtfülle und Seelentiefe. Man muss so wie wir einigen Unterrichtsstunden dieser genialen, geistvollen Frau beigewohnt haben, um von der edlen Erhabenheit, Schlichtheit und Grösse ihrer Auffassung der Kunst sich einen Begriff machen zu können. Es ist ihrer Methode das beinahe Unglaubliche thatsächlich gelungen, nämlich schwer erkrankte Stimmen völliger Genesung und erhöhtem Wohllaute und Ausdrucksfähigkeit zuzuführen, worüber authentische Beweise vorliegen. Diese Methode, über welche die grossen Physiologen Gehring, Brücke und Helmholtz in anerkennendster Weise schrieben, ermöglicht es, in verhältnismässig kurzer Zeit mit Sicherheit folgende Mängel zu beheben: Tremolieren, häufiges Nichtdisponiertsein, rasches Ermüden oder Verflachen, Schwerfälligkeit oder aber Tragunfähigkeit der Stimme, mühsame, schwache oder scharfe Höhe, mangelhafte Athembeherrschung, unschöne oder nervöse Haltung, Unausgeglichenheit der Register, unedle oder undeutliche Aussprache und fehlerhaftes oder schwankendes Intonieren, insoferne letzteres durch schlechten Ansatz, gutturales Drücken, kurz, durch mangelhafte Beherrschung der Organe verursacht wurde. Allerdings ist so Vielseitiges nur möglich, weil folgende Eigenschaften der Meisterin zu eigen sind: Eminente musikalische Tüchtigkeit, unermüdliche Geduld, Güte und Nachsicht bei gleichzeitiger peinlichster Genauigkeit, grosse Assimilationsfähigkeit für die verschiedenartigsten Individualitäten der Schüler bei gleichzeitiger grosser Übertragungsfähigkeit des eigenen mächtigen Einflusses auf den Schüler durch rückhaltlose, klare, leichtfassliche, successive sich zu erstaunlicher Höhe emporschwingende Vorträge über solcherart leicht zu erzielende Klangschönheiten und über die tiefe, einheitliche, edle Durchgeistigung in der Wiedergabe herrlicher Schöpfungen, seien dies nun Oratorien, Lieder, Opern oder grosse Werke. Wer die Meisterin einmal beim Unterrichte gehört hat, wie sie mit opferfreudigster, idealster Geduld sowohl dem Anfänger wie dem Vorgeschrittenen mit ihrem zündenden Temperament, ihrem unversieglich leuchtenden, sonnigen, gesundmachenden Humor, ihrer grandiosen und doch so leicht beweglich süssen Stimme jede Pièce selbst vorträgt, nicht bloss erläutert, der lernt es verstehen, dass aus dieser Gesammtsumme pädagogischer Tüchtigkeit, vereint mit bescheidenen, herzgewinnend gütigen und doch sehr ernsten Umgangsformen Ersprießliches geschaffen werden muss und dass die Schaffensfreude des Lernenden bei ihrem zündenden Gesangsvortrage zur mächtigen Flamme reiner Begeisterung emporlodern und erstarken muss. Schreibt doch auch Helmholtz, dass das eigene Beispiel des Gesangslehrers mehr wirken müsse, als alle theoretischen Deductionen. Selbst bei blossen Stimmprüfungen — **für Minderbemittelt: von 12—2 unentgeltlich** — gibt die Meisterin so rückhaltlos ihr grosses Können preis, dass man über diesen werkthätig bewiesenen Idealismus staunen muss. Der seelisch und künstlerisch wahrhaft Reiche vermag eben mit vollen Händen Gaben zu spenden, ohne befürchten zu müssen, dass dieser unerschöpfliche Born versiegen, dass dieses heilige Feuer hingebendster Opferfreudigkeit erlöschen werde. Stärke Gott die edle Frau in ihrem harten und doch so schönen Berufe!

J. Günther.

Gesangsmeisterin
Isabella Raffay
Wien, I. Kärntnerring 8.