

## Deutsches Volkstheater.

Eine Theaterdirektion hat in erster Linie danach zu trachten, dass ihr Repertoire mannigfaltig sei, mannigfaltig in der Gattung: heute Tragödie, morgen Komödie; und innerhalb dieser wechselnden Gattungen auch Abwechslung der Dichter.

Laube.

Auch Direktor *Weisse* hat fleissig gearbeitet. Die Tageskritik hat es zwar nicht anerkannt, das Publikum aber ist ihm treu geblieben. Fünfundzwanzig Stücke hat das Volkstheater in dieser Saison seinem Repertoire einverleibt. Mit fünf Stücken hat der Direktor das Publikum erziehen wollen. Mit drei anderen hat er die Leute ins Theater ziehen können. Zwanzig Abende von den fünfundzwanzig waren für das Volkstheater von mehr oder minder grosser Bedeutung. Kaum fünf Novitäten hätte ich vermissen mögen.

Den schönsten und ehrlichsten Sieg in den diesjährigen Theaterschlachten, hat ganz unerwartet „*Der Dieb*“ errungen, ein stark wirkendes, interessantes, spannendes Schauspiel, das *Henri Bernstein* mit fast einwandfreier Technik konstruiert hat. Wenn der Autor auch stellenweise nach Effekten hascht, so überrascht er doch auf das Angenehmste durch die Natürlichkeit, mit der sich die von ihm geschaffenen Figuren bewegen. Ein anderes Stück *Bernsteins* „*Der Käfig*“, gleichfalls interessant und

gut gezimmert, wurde wegen einiger peinlicher Längen und wegen des nun schon stark ausge-  
nützten Themas — Vereinigung einer in Brüche  
gegangenen Ehe durch die gemeinsame Liebe zum  
Kind — nicht so freundlich aufgenommen. Bern-  
stein, der auch in diesem Schauspiel die Haupt-  
figuren und einige Künftlertypen naturgetreu ge-  
zeichnet hat, benützt in den beiden Stücken, die  
das Volkstheater in diesem Spieljahr gebracht hat,  
dieselbe abgebrauchte, aber nie versagende Technik,  
um sich unsere Gunst zu erringen. Er lässt uns  
schon im ersten Akt den Ausgang des Stückes  
voraussehen, die Mittel aber, die er anwenden wird,  
um die erwartete Lösung herbeizuführen, interes-  
sieren uns dann umsomehr. Im „Dieb“ macht er  
uns überdies noch die grosse Freude, uns schon  
etwas wissen zu lassen, was die auf der Bühne  
kaum noch ahnen. Unserer grossen Weisheit froh,  
klatschen wir dann Beifall. So kommen Publikum  
und Autor auf ihre Rechnung.

„Das Blumenboot“ von Hermann Sudermann,  
das kräftigste Bühnenstück der letzten Jahre, fand  
auch grossen, nachhaltigen Erfolg. Sudermann,  
der bedeutendste Dramatiker unserer Zeit, enthüllt  
mit bühnensicherer Hand die Geschichte einer zum  
Teil versumpften Familie, für deren einzelne Glieder  
er uns das grösste Interesse einzufliessen versteht.  
Kleine Fehler, Brüche und Sprünge, die man beim  
Lesen ganz übersieht, machen sich, ohne sonderlich  
zu stören, auf der Bühne erst bemerkbar.

Max Burkhard Hofrat und Burgtheaterdirektor  
a. D., griff aus dem dicken Gesetzbuch die Para-  
graphen über Ehescheidung heraus, — er hätte  
ebensogut einen anderen Abschnitt wählen können  
—, schmückte sie mit glänzenden Aperçus, formte  
sie dann, listig lächelnd, für die Bühne zurecht und

gab den auf diese Art entstandenen Stück den satirischen Titel „*Im Paradies*“. Man jubelte ihm zu, da er den Staat und dessen Verordnungen deutlich verspottet, übersah gerne die zahlreichen Fehler und nahm regen Anteil an den Menschen, die Burckhard vorführt, und an deren Schicksalen.

Von *Brieux* wurde eine Spielertragödie aufgeführt: „*Die Rodlerischen*“. Ein schlechtes, rohes und verlogenes Stück, für die deutsche Bühne bearbeitet und verwässert von Rudolf *Tyrolt*; das schlechteste Stück vielleicht von allen, die in der letzten Zeit die weite Reise von Frankreich zu uns gewagt haben. „Gewagt ist schon halb verloren!“ rufen die Personen dieser Tragikomödie in jedem Akte aus. Der Satz hat sich bestätigt. Es war ein für die Kunst verlorener Abend. Einer von den Theaterabenden, an denen man sehnsüchtigst die Zwischenakte erwartet.

In dem Stück „*Der Naturpark*“ versuchte Rudolf *Hawel* unseren Bürgermeister, dessen Charakterbild, von der Parteien Hass und Gunst verwirrt, in der gegenwärtigen Geschichte Wiens schwankt, auf die Bühne zu bringen. Das Wagnis, eine noch lebende Persönlichkeit in den Mittelpunkt eines Schauspiels zu stellen, konnte nicht gelingen, auch wenn *Hawel* vermieden hätte, den Ereignissen in nicht sehr geschmackvoller Weise vorzugreifen. Bei einer feierlichen Gelegenheit, Namenstag oder dergleichen, hätten einzelne Szenen der beiden ersten Akte ihre Wirkung voraussichtlich nicht verfehlt.

Von Oskar *Wilde* wurde auch in dieser Saison ein Stück ins Repertoire aufgenommen, ohne sich aber behaupten zu können, „*Eine Frau ohne Bedeutung*“. *Wilde*, der weder die Talente, noch die Fehler eines Dramatikers besass, der sich über die berechtigten Ansprüche des grossen Theaterpublikums

stolz hinwegsetzte, der Handlung durch Worte, Menschen durch Puppen zu ersetzen suchte, Oskar Wilde ist die neueste Theatermode. In einem Punkt unterscheidet sich die „Frau ohne Bedeutung“ sehr vorteilhaft von den anderen Werken des nun so berühmten Engländers. Hier hat Wilde seine geistreichen Aussprüche und Bemerkungen nicht plan- und wahllos den einzelnen Personen in den Mund gelegt, hier hat er sich doch ein wenig bemüht, Charaktere zu schaffen; auch einige Karikaturen — der Pantoffelheld, der Geistliche, die vergessliche, alte Dame — sind ihm gelungen.

*Shaws „Mensch und Uebermensch“* fand in Wien grosses Interesse. Eine geistreiche, nicht sehr amüsante Komödie, in deren Mittelpunkt der Uebermensch John Tanner steht, der wider seinen Willen und seine bessere Einsicht geheiratet wird. Einige hübsche Nebenrollen bringen Leben und Farbe in dieses Stück. Dann lernte man „*Ordnung im Hause*“ von *Pinero* kennen. Eine gute Komödie, die beinahe eine sehr gute Satire geworden wäre. Die Moral: Man soll keinen seiner Mitmenschen allzusehr loben, man kann sich dabei schrecklich blamieren. Eine zweite Moral: Man soll alle Briefe verbrennen, die man erhält, besonders dann, wenn sie Liebesbriefe sind. Ungern, fast schmerzlich vermissen wir einige geistreiche Bemerkungen, ohne diese konnte die Satire nicht gelingen und die Komödie, ein Bühnenstück, steht und fällt mit der Darstellung. Im Volkstheater ist sie erstaunlich fest gestanden.

Von *Sardou* hörten wir ein sehr hübsches Lustspiel, „*Verwehte Spuren*“ von *Blumenthal* bearbeitet, mit einem interessanten Problem, einem glänzenden Mittelakt, einer hilflosen Technik, „*Triplepatte*“ von *Tristan Bernard* und *Godfernaux* ist

ein französischer Schwank, vielköpfig und satirisch mit wenig Handlung und einigen Witzen, mit mancher guten Figur und vielen Unmöglichkeiten. Der vierte Akt bringt eine Standesamtsszene auf die Bühne. Man sieht, dass den Franzosen schon gar nichts mehr heilig ist! Ein Lustspiel von *Flers* und *Caillavet*, „*Miquette und ihre Mutter*“, wurde erst knapp vor dem letzten Fallen des Vorhangs durch drei, vier Witze, durch zwei, drei nett komponierte Situationen gerettet. Ohne bedeutende Charakterisierungskunst und ohne Technik haben die zwei Franzosen ein Stück ohne Handlung geschrieben. Man lachte manches Mal, die Stimmung aber, die von einem Lustspiel ausgehen soll, vermisste man ganz.

Am Ende der Saison errang „*Stella und Antonie*“ von Otto Julius *Bierbaum* einen hübschen Erfolg. Das bekannte Motiv: Der Mann zwischen zwei Frauen in moderner Variation. Einige Szenen könnten als dramatisierte Kapitel aus Forels „Die sexuelle Frage“ gelten. Das Volkstheater kennt sein Publikum und hat mit Recht den blutigen letzten Akt des Stückes für die Aufführung gestrichen.

Zwei Eintagsfliegen: „*Der Grossknecht*“ von Franz Adam *Beyerlein* und „*Der Kaiserjäger*“ von Hans *Brennert* und Hans *Ostwald* haben ihr trauriges Schicksal nicht verdient. *Beyerlein*, der den hell- und reinklingenden „Zapfenstreich“ geblasen, hat auch bei seinem zweiten Schauspiel die besten Vorsätze gehabt; dass seine Kraft hinter seinem Willen weit zurückstand, ist nicht nur für ihn, sondern auch für uns höchst bedauerlich. An Stellen von dichterischem Wert nicht arm, enthält das Stück mehrere unerträglich krasse Szenen, die an seinem raschen Verschwinden schuld haben. Im „*Kaiserjäger*“ wird

das Leben der Landstreicher geschildert. Das Milieu ist uns — zumindest den Premiérenbesuchern des Volkstheaters — fremd und dieser Umstand beeinträchtigte die Wirkung des Stückes; durch Längen, die zur Milieuschilderung notwendig waren, wurden wir stellenweise ermüdet. Die Komödie hätte jedenfalls mehr Beachtung verdient; die Handlung ist fast Nebensache, die Technik ist erkünstelt, die Stimmung ist die Hauptsache. Ein ganz seltsames Stück. Ich glaube fest daran, dass es ein für das kommende Jahrzehnt typisches Stück ist.

Auch Siegfried *Trebtsch*, der rühmliche Uebersetzer von Shaw und Courteline, hatte mit seinem Schauspiel „*Ein letzter Wille*“ wenig Glück, da das Publikum in ungnädiger Laune Feinheiten des Stückes überhörte oder überhören wollte. Das ist sehr schade, da Trebtsch den Besitz eines nicht unbedeutenden Talentes besonders im erstes Akt bewiesen hat.

*Kadelburgs* lustiger „*Weg zur Hölle*“ wurde auch bei uns viel belacht und fand mehr Freunde als die beiden „*Wege zum Himmel*“, die kurz nacheinander dem Publikum geöffnet, aber wenig benutzt wurden: „*Marie Friedhammer*“ von Heinrich *Lilienfein* und das Schauspiel „*Bitt' für mich*“ von Ferdinand *Stieber*. Beide Stücke leiden an Längen und an Konflikten, die uns ganz und gar nicht interessieren.

Der Beifall, den die „*Karlsschüler*“ fanden, galt weniger dem Dramaturgen *Laube* als dem Dramatiker Schiller, aus dessen Leben ein kleiner, wichtiger Abschnitt vorgeführt wird. Auch dieses Werk krankt an Längen, Unwahrheiten, einer Menge kleiner Götter ex machina, an allzuviel Trommeln und Trompeten. Die dicke Schichte Staub, die über dem Stücke lagert, wird in unserem Jahrhundert kein Theaterdirektor entfernen können,

während gute Vertreter der Titelrolle imstande wären, den „*Uriel Akosta*“ von *Gutzkow* und den „*Kean*“ von *Dumas* dem Repertoire der deutschen Bühne zu erhalten.

Neu einstudiert wurde *Goethes* „*Egmont*“ und auch „*Des Meeres und der Liebe Wellen*“, *Grillparzers* sentimentale Komödie der Liebe, wurde mit Erfolg aufgefrischt. Einige Lustspiele aus alten und jüngeren Jahrgängen vervollständigten das farbenreiche Repertoire.

Diese ganz respektable Leistung hat das Volkstheater in neun Monaten vollbracht. Es ist ihm nicht sonderlich schwer gefallen, denn es verfügt über ein prächtiges Ensemble, über das beste, das wir jetzt in Wien haben. Die Leute sind mit Lust und Liebe und mit jugendlichem Eifer beim Handwerk; jeder hat seinen eigenen stark ausgeprägten Stil.

Verblüffend gut ist vor allem die Schar der weiblichen Mitglieder. *Claire Wallentin*, *Paula Müller*, *Käthe Hannemann* und die Beste unter den Besten: *Elsa Galafrés*. Man hat für diese Künstlerin in der letzten Saison nur wenige neue Rollen gehabt und ihre beiden besten Leistungen mussten nach dem ersten Abend verschwinden. Dann hat sie einigemal die Haubenlerche gespielt. Zwitschernd und lachend, wie nur sie zwitschern und lachen kann, weinend, wie nur sie weinen kann. Sie hat aushilfsweise die *Marie Luise* im „*Dieb*“ darstellen dürfen. Da lässt sie uns das Theater ganz vergessen. Sie ist im ersten Akt eine närrisch verliebte junge Frau, fast noch ein Kind, sie blickt so naiv drein, dass wir gleich erkennen, dieses schöne Weib hat keine Ahnung von Gesetz und Recht. Im zweiten Akt gehen ihr dann die Augen auf, sie fürchtet, von ihrem über alles geliebten Mann verstossen zu

werden und merkt jetzt erst, was sie angestellt. Dann hört sie, dass ihr Mann mit ihr in ferne Lande ziehen will, fort von den Freunden und Bekannten, von den Anfeindungen der Grossstadt und den Lastern der Gesellschaft. Da leuchtet helle Freude aus ihren Zügen; wir fühlen es tief, dass diese Frau nur aus Unwissenheit den Diebstahl begangen, dass sie jetzt ehrlich und treu und als ein ganzer Mensch neben ihrem Richard leben wird. Dann und wann durfte sie noch Salondamen spielen. Französinen trifft sie besser als Engländerinnen, da sie Anmut, Grazie und Geschmack in vollem Mass besitzt. Elsa Galafrés nimmt aber doch in Wien noch nicht den Rang ein, der ihr und ihrer Kunst gebührt. Sie braucht noch einige gute Rollen in einigen guten Stücken, Rollen in der Art der Hanne Schäl, der Leokadie im „Kakadu“ und in der Art der Wassilissa im „Nachtasyl“. Dann wird das Publikum nach und nach merken, dass es Jahre hindurch der bedeutendsten Künstlerin Wiens blind und taub gegenübergesessen ist. An schauspielerischer Routine wird sie von der *Wallentin* übertroffen, dem Star des Ensembles. Auch sie spielt die Marie Luise, aber als Sensationsvolle, und hat auch wirklich in Wien und in Berlin in dieser Rolle grosses Aufsehen erregt. Ihr fehlen zwei Eigenschaften der Galafrés: überzeugende Natürlichkeit im Affekt und vielseitige Verwendbarkeit. Als Antonie in Bierbaums „Stella und Antonie“ hat sie erst in der letzten Zeit ihre Kunst bewiesen. Fräulein *Müller*, die Naive und Fräulein *Hannemann*, die Sentimentale, sind die sympathischsten Künstlerinnen unserer Stadt. Die bedeutendste Rolle der Müller in dieser Saison war neben der herziginnigen Miquette die Thea im „Blumenboot“. Ihr Spiel ist immer natürlich und überzeugend, in Einzelheiten fein durchdacht; wie ein Sonnenstrahl

huscht sie über die Bühne und ihr Lächeln entzückt. Die Hannemann, schon lange beliebt und rührend durch die Einfachheit der angewandten Mittel, wuchs in den letzten Monaten von Rolle zu Rolle. Die Raffaella im „Blumenboot“, die Nina in „Ordnung im Hause“, die Violet in „Mensch und Uebermensch“ sind die Stationen der steil ansteigenden Bahn ihrer Kunst. Ein Kapitel für sich ist ihre Hero. Im ersten Akt von Anmut und Liebreiz erfüllt, tritt sie uns in den noch heute reizend anmutenden Liebeszenen menschlich näher. Wir fühlen es, wie sie plötzlich von der Liebe zu Leander gepackt wird und wissen, dass diese Liebe ihr das schönste Glück oder das herbste Leid bereiten wird. Und tief erschüttert erleben wir die Katastrophe mit. Als sie verzweiflungsvoll vor Leanders Leiche niedersank, trauerte man über das Unglück dieses edlen Mädchens. Der Beifall, der ihr für die meisterliche Verkörperung der Hero dankte, wird der Hannemann bedeuten, dass sie durch ihr Talent allein die Höhepunkte der Schauspielkunst leichter erklimmen wird als durch eingelernte und deshalb unnatürliche Manieren. Diese vier Damen bilden ein Glückskleeblatt, um das jede deutsche Bühne das Volkstheater und die Wiener beneiden muss. Fräulein Ella *Hofer* fand nicht den richtigen Wirkungskreis, zeigte aber als Nerissa im „Kaufmann von Venedig“ Proben eines frischen Humors. Die *Glöckner* war fast immer auf Reisen und brachte sich nur als Sonja im „Blumenboot“ und als Stella in freundliche Erinnerung. In Nebenrollen sah man die Damen *Thaller*, *Schweighofer*, *Martinelli*, *Nemé* und *Pellar* mit mehr oder minder grosser Freude.

Von den Herren werden wir leider in der nächsten Saison nicht alle wiedersehen. Richard *Vallentin*, der beste und modernste Regisseur, den wir in den

letzten Jahren hatten, verlässt uns. Wir haben ihn mit grossen Hoffnungen erwartet, dachten, dass er, soweit es gut tut, Berliner Regieart nach Wien verpflanzen wird. Er hat sich nicht vertragen und geht nun wieder zurück. Er hat dem Volkstheater viel gegeben. Den „Kakadu“, die „Lustigen Weiber“, den „König Kandaules“, das „Nachtasyl“ und dies und das. Er hat Bahrs „Die Andere“ inszeniert und hat bei der zweiten Aufführung dieses Stückes den Wienern sein „Roheit ist keine Kritik!“ zugerufen. Nun hilft er in Berlin ein Theater gründen. Mit den besten Vorsätzen. Mit einem literarischen Repertoire. Er nimmt Wiener mit. Hermann Nissen. Und Anton Edthofer. Und das Fräulein Ritscher, das im Burgtheater nicht beschäftigt wurde und im Volkstheater nur in den unglücklichsten Stücken spielen durfte; und das doch ein Talent ist. Ich fürchte, Vallentin wird im Volkstheater fehlen.

Wir verlieren auch die Herren Emil *Höfer* und Emil *Birron*, die nach München gehen. Beide haben dem Volkstheater die besten Dienste erwiesen. Höfers Gestalten — Leiser Frenkel, Pankraz Duif, Kommerzienrat Hoyer, Pilger Luka im „Nachtasyl“ — sind immer innig und gefühlvoll, sein Ton erinnert oft an Baumeister. Kein Wunder also, dass er uns lieb und wert geworden ist. Emil Birron ist der beste klassische Liebhaber, den wir in den letzten Jahren in Wien bewundern konnten. Er besitzt alle Eigenschaften, die ihn zu dieser ehrenvollen Stellung prädestinieren: Jugend, Persönlichkeit, Gestaltungskraft, Liebesglut, ausdrucksvolles Mienenspiel. In den letzten Monaten erst, als er den Leander und andere verliebte Jungen spielte, erkannte man seinen vollen Wert.

Rudolf *Tyrolt* absolvierte auch heuer ein längeres Gastspiel mit zwei neuen und einigen alten Rollen.

Seine herzwinnende Natürlichkeit ist die gleiche geblieben. Ludwig *Martinelli*, der Nestor des Ensembles, der berühmte Darsteller Anzengruberscher Gestalten tritt jetzt allmählich in den Hintergrund. An seiner Statt halten jetzt Viktor Kutschera und Leopold Kramer die Fahne des Volkstheaters hoch. *Kutschera* hat sein vielgestaltiges Repertoire in dieser Saison wieder erweitert und eine Nummer hinzugefügt, die vielleicht seine beste ist. Er gab den Uriel Akosta, eine dankbare, aber höchst schwierige Rolle, die jeder annehmbare Schauspieler wirkungsvoll spielen wird; Herrn Kutschera aber wird keiner erreichen. Wie er sich in der Widerrufsszene auf der Stiege zum Tempel stolz bäumt, dann wieder von inneren Schmerzen gequält sich krümmt, bald wimmernd auf den Stufen liegt, sich dann schliesslich majestätisch aufrichtet, wird allen, die es miterlebt haben, unvergesslich bleiben. Sonst spielte er auch einige übertrieben anständige Männer — Marke: Brösemann — mit seinem ehrlichen, überzeugenden Ton. Für den Egmont bringt er viel von dem mit, was sich bei dieser Gestalt gut verwenden lässt. Er ist stattlich und füllt die Bühne aus, imponiert also gleich in seiner ersten Szene, wenn er zwischen den kleinen Bürgern steht. Er hat eine scharmante Art, leichtsinnig und optimistisch zu sein, trifft daher die Szene mit Oranien ganz prächtig, er ist ein guter Redner und in bestimmten Zwischenräumen schreit er ein paar Sätze direkt ins Publikum, dabei blitzen seine Augen, die ganze Gestalt ist für einen Augenblick in Leidenschaft getaucht, man muss ihm Beifall klatschen, wenn man auch weiss: Jetzt spielt er Theater. *Kramer* kann als typischer Vertreter aller gelten. In ihm steckt unendlich viel eigener Humor, Laune und Freude am Spiel. Seine Natürlichkeit ist immer ungezwungen, lebenswürdig, selbstverständlich.

Leichtsinnige, ein bischen eingebildete Leute liegen ihm am besten. Im ganzen: ein grosser Künstler und ein lieber Kerl, an dem man immer seine Freude hat.

Hans *Homma* und Eugen *Jensen* sind jetzt die ersten Charakterkomiker in Wien und als Episodenspieler erprobt und bewährt. Durch Tonfall und Maske ergötzen und überraschen sie in jeder neuen Rolle. Auch sie sind natürlich, sympathisch und liebenswürdig. Ihnen steht seit Beginn dieser Saison Wilhelm *Klitsch* zur Seite, ein frischer, junger Bursch, der sich seine Masken mit grossem Geschmack anfertigt und dessen Sprache und Bewegungen nicht erkünstelt sind. Herr *Romanowsky* fand während der letzten Monate in seinem beschränkten Wirkungskreis lohnende Beschäftigung.

*Raeder* und *Leyrer* hielten sich sehr wacker, kleinere Rollen waren bei den Herren *Weiss*, *Russeck*, *Amon*, *Strauss*, *John* und *Fürth* immer gut aufgehoben und Herr Direktor *Weisse* selbst hat uns wieder mit seinem Shylock, mit seinem Gessler und in einigen neuen Rollen — besonders als Clown Griesling im „Blumenboot“ — grosse Freude bereitet.

Das Volkstheater wird Mühe haben, sich im nächsten Jahr auf demselben künstlerischen Niveau zu erhalten, auf dem es in dieser Saison stand. Es ist heute nicht die erste, aber die lebendigste, fleissigste und interessanteste Bühne Wiens; es fehlt ihr nur noch Ehrwürdigkeit, Tradition, ein grosses stehendes Repertoire, um dem Burgtheater gewachsen zu sein.

