

4. VII. 1918

Das Jahr Milentovich.

Nein, es soll hier weder über den Fall eines redlichen berrühnten Ehrenmannes gestöhnt noch freilich auch in falscher Pietät die Persönlichkeit eines Scheitenden schonfärbertich verklärt werden.

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

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

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

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

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

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

Statt dessen führte uns Herr v. Milentovich in einen wahren Strudel belangloser Prentieren. Er fing damit an, daß er sich interviewen ließ, und legte sich dabei auf ein phrasenreiches und innerlich hohles literarisches Barockprogramm unleidlich fest; dann begann er sofort mit dem Weiterwursteln. Nach dem unmöglichen Stück von Dombrowski und dem schlechten von Molnar gab es noch eine Umkehr, aber sie kam nicht. Ein paar von den landläufigsten Klassikern wurden irgendwie inajentiert, ohne jede leterde künstlerische Idee, ohne Stil, ohne Anschluß an den Zeitgeist. Als läge das Burgtheater nicht in den künstlerisch regimierten, befruchteten deutschen Gärten, sondern auf einer sehr alten und sehr einsamen Insel, und sie hieße Bojennafel. Nicht ein starker Shakespeare, nicht ein Schiller-Abend, der im Gedächtnis verbleiben wäre. Einmal ein „Garnant“ mit einem unangenehm weiterforderen und routinierten Klärchen, einmal die „Geistwörter“ auf einer zur

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

Während des Jahres Milentovich trat im Burgtheater, in diesem Burgtheater, das ein Sammelplatz allen Talentis sein muß, ein einzigesmal ein neuer Künstler von wirklichem Bedeutung auf, und das war der alte, der sterbende Girardi. Hier gebührt dem Direktor, der ihn rief, Lob und Ehre. Er wollte ihn würdig feiern und betrauerte seine durch läppischen Krampf der Ausstattung überlastete Aufführung des „Bauer als Millionär“, die im ganzen eine jäherfällige, dem Geist Raimunds fremde und doch eine herrliche und unberäglich vorstimmige war: weil wir in ihr den größten Volkstümlicher Wiens zum letztenmal das melodolische Nischenlied fingen hörten, weil es ein Märchen war von unserem Girardi. Sätze der Unberwundliche weiter gelebt, vielleicht hätte sich auch unter Milentovich um ihn herum ein neuer Wert des Burgtheaters kristallisiert. Was für uns Wiener so ein Unglück war, Girardis plöglischer Tod, das war für Girardis neuen Direktor außerdem ein spezielles Pech; aber Glück hat auf die Dauer nur der Tüchtige. Offenbar hatte Herr v. Milentovich aus schließlich auf Girardi gerechnet, als er den künstlerischen Aufbau dieses Jahres vorbereitete; hatte, ein unweiliger General, keinerlei Reserven bereitgestellt, und so müßig lang denn die ganze Dissenbe nach dem ersten, ob auch unveränderten Müchschlaa. Was übrig blieb, waren ganz belanglose Gebälke um irgendeinen uninteressanten Monte. Das zweite Pech Milentovichs: Als er, löblischerweise, ein Stück unteres ausgeschnitten und bereubten

... von mehreren kaisertummen Vergegnungen

... in diesem Zeitpunkt

... dem

... dem