Wiener Theaterwoche.

Die Hoftheater ohne „k. k.". — Alles schon dagewesen. — Die Künstlerrepublik in der Hofoper. — Das Ende der Hofzensur.

Alles schon dagewesen! Mit der Auflösung der Hofverwaltungen, die vergangene Woche begonnen hat, sind unsere Hofbühnen eigentlich Staatstheater geworden, aus dem öffentlichen Haushalt geführt. Das ist aber nichts Neues. Gehen wir einmal zur Wiege der Hoftheater zurück. Zunächst verpachtete der Hof seine beiden Theater. Vom Anfang an, das ist von der Mitte des 18. Jahrhunderts, bis zur Mitte des neunzehnten wechselten „Kavalierspächter" (Musikgrafen, Konsortien von Hochadeligen, der berühmteste unter ihnen Ferdinand Graf Palffy) mit italienischen oder französischen Unternehmern in der Führung der Hofbühnen ab. Anfangs ließ sich der Hof sogar einen Pachtzins bezahlen; später, als sich die Anschauung durchsetzte, das Vaterland müsse für die deutsche Kunst etwas tun, ließ er den Pächtern durch den Staat eine jährliche Unterstützung, Dotation genannt, auszahlen. So blieb es bis 1867; der Hof führte das Burg- und Kärntnertortheater nach außenhin als „k. k. Hofbühnen" und setzte über sie als obersten verantwortlichen Chef den jeweiligen Oberstkämmerer. Das war aber nur eine stolze Firma. Denn in der Tat hatte das Finanzministerium, also der Staatshaushalt, für die alljährlichen Betriebsdefizite aufzukommen. Sie waren also Staatstheater. Selbstverständlich betrachteten die jeweiligen Finanzminister die beiden Hoftheater als eine Art Pestbeule am staatlichen Haushalt. Sie kritisierten deren Leistungen und schimpften, was Zeug hielt. Diese Verdrießlichkeiten wollte Prinz Konstantin Hohenlohe, der 1867 Erster Oberstjofmeister wurde, sich ersparen. Und deshalb setzte er eine Erhöhung der kaiserlichen Zivilliste durch, so daß diese in der Lage war, die Betriebsabgänge der beiden Hofbühnen zu decken — ohne daß das Finanzministerium irgend etwas dreinreden konnte. Burg und Oper waren also wirkliche Hofbühnen — aus der Zivilliste erhalten — und blieben es bis zur vergangenen Woche.

Jeder ehrliche Chronist muß sagen, daß der Hof an den beiden Hoftheatern nicht geknausert hat. Sind ihre Leistungen in gewissen Zeitläuften hinter den allgemeinen Erwartungen zurückgeblieben — die allerdings stets hoch gespannt waren — so konnte man nicht etwa der Sparerei bei Hof die Schuld geben. Nein — hier hat in diesem Punkt stets Noblesse geherrscht. Sie ist in der österreichischen Theaterwelt noch heute sprichwörtlich.

Daß doch unser neuer, junger, deutschösterreichische Staat den beiden hervorragendsten Kunststätten des Reiches, die nunmehr seiner Obhut anvertraut sind, auch ein hochherziger, verständnisvoller Gönner sei! Dieser Wunsch beseelt heute die ganze intellektuelle Welt. Damit er aber die in ihn gesetzten Hoffnungen erfülle, ist vor allem nötig, daß er sich ja kein Beispiel an dem ehemaligen k. k. Staate Oesterreich nehme! Das war wohl ein recht bösartiger Gönner der Hoftheater; er hat ihnen das Leben schwer gemacht und sie oft an den Rand der Verzweiflung getrieben. Es gibt einige in der Vaterlandsgeschichte berühmte Staatsmänner, die die Hoftheater am liebsten ausgerottet hätten, wie zum Beispiel der Finanzminister Ignaz v. Plener, der speziell das Hofoperntheater, das gerade vor der Uebersiedlung in das heutige Prachthaus stand, sozusagen zum Selbstmord hat treiben wollen, nämlich in die Arme eines Pächters. All das nur, damit der Staat einige tausend Gulden jährlich erspare! Allerdings war es der beschränkte, alte Obrigkeitsstaat, dem der dumm-grausame Vormärz noch in den Gliedern stak.

* * *

Alles schon dagewesen! Auch daß das „k. k." aus der Hoftheaterfirma schwindet, wie dies jetzt der Fall ist. Die wenigsten Kenner der Hofbühnen werden es wissen: Das Hofoperntheater hat einmal ein ganzes Jahr lang weder das „k. k." noch das Wort „Hof" im Titel führen dürfen und hieß nur „priv. Operntheater". Das war eine Strafe, die man dem Kunstinstitut auferlegt hatte, die es aber weniger hart traf als die damit verbundene Entziehung der jährlichen Staatsdotation von fünfundsiebzigtausend Gulden. Die Empörung der hohen Kreise war in den Märzunruhen entstanden. Das erste, wogegen in diesen großen Tagen von 1848 sich die Volkswut erhob, war die italienische Stagione, die sich dem alten Brauche folgend mit den Ostern durch drei Monate an die deutsche Opernspielzeit fügen sollte. Es waren gewöhnlich Künstler ersten Ranges, mit Recht ob ihrer Vollendung im bel canto bewundert. Aber Volk und Bürgertum sehnten sich in der Tiefe der Seele nach deutscher Kunst. Die Presse hatte in ihrer Machtlosigkeit jahrelang vergeblich gegen die Vorherrschaft der Italiener in der Oper gewettert. Aber der hohe Adel wollte seine Lieblingskunst, die süße, spielerische italienische Art, nicht aufgeben. Der Adel zahlte die Logen und bekam daher seine Stagione. Sie galt geradezu als aristokratische Kunst, während die ausschließlich deutsche Oper als Forderung der Demokratie sich darstellte.

Nun wird man verstehen, warum das Volk in den Tagen der Erhebung zunächst die Plakate der Italiener herabriß, das Kärntnertortheater stürmte und die „Katzelmacher" vertrieb. Schwarz-rot-gold war die Losung des Tages; es war damals — vor siebzig Jahren — so ähnlich wie heute. Unter solchen Umständen mußte das Oberstkämmereramt sich entschließen, die Signori Balochino und Merelli, die mit ihrer Truppe für drei Monate verpflichtet waren, mit einer Summe von zwölftausend Gulden abzufertigen und wegzuschicken.

Die deutschen Künstler jubelten. Aber wie gesagt, die Strafe blieb nicht aus. Es folgte das berüchtigte Dekret des Staatsministers Alexander v. Bach, das dem Kärntnertortheater den k. k. Hoftitel und die Subvention entzog.

Gegen die Abhaltung von Vorstellungen hatte man „oben" nichts einzuwenden. Die Künstler sollten sich selbst helfen, um nicht betteln zu müssen. Um den berühmten Bassisten Staudigl scharte sich ein Künstlerkomitee, das aber bald ratlos dastand, denn es hatte nicht einmal so viel Geld, um die Oellampenbeleuchtung für eine Vorstellung zu bezahlen. Da nahte sich den hilflosen Künstlern ein Konzipist des Hofmarschallamtes namens Ulrich, um zu helfen. Er wollte der Direktor sein. Mit Jubel wurde er aufgenommen. Man trat am nächsten Morgen unter seinem Vorsitze zu einer Sitzung zusammen, die bis in die späten Nachtstunden währte — bis der neue Direktor beim Nahen des Morgengrauens an die Luft gesetzt war. Denn es hatte sich herausgestellt, daß er keinen Knopf Geld hatte. Dieser Herr Ulrich war und blieb somit der Eintagsdirektor des Operntheaters. Mit der Aufgabe beschäftigt, eine Geschichte des Hofoperntheaters seit 1848 zu schreiben, suchte ich seinerzeit vergeblich in der so überaus wertvollen Porträtsammlung der Generalintendanz nach einem Bilde jenes Mannes, der ohne „k. k." Direktor sein wollte.

Aber der Kanzleidirektor Hofrat Dr. Wlassack und der Archivar Regierungsrat Weltner erklärten mir beide, sie hätten sich vergeblich die Füße abgelaufen, nach Jahrzehnten Lebensbeschreibung und Bild des Eintagsdirektors Ulrich zu erlangen. Bloß das Protokoll über jene Nachtsitzung liegt vor, die mit einer Prügelei geendet zu haben scheint.

Man muß nämlich wissen: Während dieses Spieljahres ohne „k. k." war das Operntheater für die vorgesetzte Hofbehörde so vollkommen Luft, daß sie nicht einmal die Theaterzettel sammelte und die während dieser Zeit gebrachten Neuaufführungen überging . . . Leider waren die Mitglieder damals so bar jedes Klassengeistes, daß sie die Künstlerrepublik, die man allgemein erwartete, in diesem kleinen Bereich nicht aufrichten konnten. Sie mußten sich, um eine Persönlichkeit zu gewinnen, der sich alles fügte, einen Mann der Obrigkeit holen, den Regierungsrat v. Holbein vom Burgtheater. Ihm gelang es mit Hilfe des Oberstkämmerers Grafen Lanckoronski, im August 1849 — nach einem Jahre — dem Theater wieder den Hoftitel und die Subvention zu verschaffen.

Uebrigens gab es auch während dieses subventionslosen Jahres künstlerisch glänzende Vorstellungen. Und wie gut deutsch man war! Als die Abordnung des Frankfurter Bundesparlaments in Wien weilte, gab man eine Festvorstellung. Welch ein Jubel, als Soli und Chori an die Rampe traten und vor der verhängten Hofloge Arndts Lied sangen: „Was ist des Deutschen Vaterland?" . . . Welch stürmischer Beifall, als einmal bei „Marie, die Tochter des Regiments" die Titelheldin im Kostüm einer Marketenderin der Wiener Nationalgarde erschien!

Jawohl, fürs eigene Geld durfte man an dieser Stätte sogar zum Deutschtum sich bekennen!

* * *

Wie gesagt, finanziell ließ der Hof die Hoftheater leben. Kulturell bildete er aber oft ein schweres Entwicklungshindernis. Kaiser Franz Josef ließ die Hoftheater im allgemeinen gewähren. Er interessierte sich ja vornehmlich für die bildenden und nicht für die dramatischen Künste. Wenn man bedenkt, daß er es war, der Laube persönlich die Erlaubnis zum Auftreten des Kapuziners in „Wallensteins Lager" gegen das Votum ängstlicher Hofschranzen gab, muß man glauben, daß bei Unterdrückungen von Stücken, die die Hoftheaterzensur schon passiert hatten, nicht er, sondern andere Persönlichkeiten des Hofes maßgebend waren. Hier kamen namentlich Damen des Hofes in Betracht. Das plötzliche Verbot von Schnitzlers „Der grüne Kakadu" und Hauptmanns „Rose Bernd" ist auf solche Einflüsse zurückzuführen. Die Auffassung der Hoftheaterzensur, die die Aufführung von Stücken mit biblischem Stoff fast unmöglich machte (siehe die verspätete „Salome" in der Hofoper), wird als ein wahrer Segen empfunden werden.

Der seinerzeitige Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand und dessen Gemahlin pflegten bei Theaterbesuchen in Gesprächen mit den Direktoren Baron Berger und Thimig stets die Notwendigkeit zu betonen, daß die auf der Hofbühne aufgeführten Stücke nicht gegen die Sittlichkeit verstoßen. Baron Berger hat mir oft den Inhalt solcher in der Hofloge geführten Gespräche erzählt. Einmal antwortete er der Gemahlin des Erzherzogs, man dürfe solche Rücksichten nicht allzu weit treiben, da sonst Langweile das Publikum aus dem Hause jage. Die Herzogin lächelte. . . .

Ich selbst konnte dem Direktor von ähnlichen Erfahrungen berichten. Der Erzherzog hielt es auch als Privatmann so streng in der Beurteilung von Theaterstücken. Er wußte, daß die Kritiker die neuen Stücke schon bei der Generalprobe kennen lernen. Da ließ er nun stets, wenn eine interessante Neuheit in einem Privattheater auftauchte, durch einen hohen Beamten bei mir telephonisch anfragen, ob es sich schicke, daß seine Gemahlin einer Aufführung des betreffenden Stückes beiwohne. Ich hatte hiebei hauptsächlich die Fragen zu beantworten: Ob das Stück gegen die Religion, gegen die Moral oder gegen die Armee Angriffe richte. Einst zweifelte man sehr — es war 1914 — ob der Besuch eines französischen Stückes des Deutschen Volkstheaters schicklich wäre. Es war eine nicht ganz neue, sehr lustige Komödie, wenn auch „pikant". Ich meinte schließlich, eine verheiratete Dame könne an manchem vorüberhören und versprach unbedingt gute Unterhaltung. Und das Ehepaar besuchte auf dieses Votum hin tatsächlich das Theater. Es war ihr letzter Besuch in einem Privattheater.

Einige Wochen später fiel in Sarajevo der verhängnisvolle Schuß.

Julius Stern.

Österr. Volkszeitung
N.Z. Nr. 1918