



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Aus dem Wiener Theaterleben

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**



## Aus dem Wiener Theaterleben



vor mehr als fünf Jahren veröffentlichte Adam Müller-Guttenbrunn eine Broschüre „Wien war eine Theaterstadt“ und erlang damit einen Erfolg, wie sich ihn größer und nachdrücklicher kein Schriftsteller wünschen kann: die Broschüre hatte praktische Wandlungen zur Folge, die Gründung einer Gesellschaft zum Bau eines neuen Theaters ging urkundlich zugestandner Weise von Müllers Schrift aus. Es giebt ohne Zweifel viel gelehrtere, viel glänzendere und künstlerisch viel begabtere Theaterkritiker, als Müller in Wien ist; aber in der Welt entscheidet oft das zur rechten Zeit gesprochene schlichte Wort, das der Volksstimmung Ausdruck giebt, mehr, als die glänzendste Abhandlung des feinsten Kopfes, der mehr in sich hinein als hinaus in die Umgebung blickt. Daher kommt es, daß oft die eigentlichen Wandlungen der öffentlichen Zustände nicht von den feinsten, sondern von den entschiedensten Köpfen hervorerufen werden. Diese scheinen ihren Weg durch Rücksichtslosigkeiten zu machen, ihr Auftreten ist auch mehr kräftig durch die That, als bedeutend in wissenschaftlicher Beziehung. Aber wenn diese Rücksichtslosigkeiten nicht der zum Durchbruch gelangte Ausdruck einer schon vorhandenen, wenn auch unausgesprochenen öffentlichen Meinung wären, so würden sie eben nur als Reckheiten empfunden werden, ohne ein Echo zu finden und ohne Veränderungen zu bewirken. Zu diesen erfolgreich rücksichtslosen Menschen gehört Adam Müller-Guttenbrunn in Wien. Er hat einen volkstümlichen Zug in seiner schmucklosen, schnurgerade auf die Sache lossteuernden, die Dinge unverzagt beim Namen nennenden, derbkörnigen Schreibweise, und darauf beruht seine Stellung im Kreise seiner kritischen Kollegen. Mit einer gewissen Naivität rückt er den bösen Dingen auf den Leib, haut wohl auch zuweilen über die Schnur, erregt Unwillen durch ein allzu starkes Wort, behält aber im ganzen die Sympathien auf seiner Seite, weil man sicher ist, daß er es redlich meint. Von einem Kritiker verlangt man diese Redlichkeit zu allererst; hat er das Vertrauen in sie einmal oder gar öfter getäuscht, dann hat es ein Ende mit seiner Macht; auch der kritische Schriftsteller muß den Ton festhalten, den er einmal angeschlagen hat, wie jeder Künstler. Freilich kann er damit unter Umständen der Sklave seines Publikums werden. Müllern war das Glück in

diesen fünf Jahren günstig, es gelang ihm, in einem täglich erscheinenden Wiener Blatte die Stellung eines Theaterkritikers zu erhalten, also die mit seiner Broschüre betretene Bahn fortzusetzen. Viel Liebe hat er sich bei seinen Junstgenossen nicht erworben: er störte zu oft ihre Kreise. Aber Achtung vor seinem Charakter konnte ihm niemand versagen. Er hat auch die Zeit redlich ausgenutzt. Das Urtheil über Bühnenwerke und Bühnenspiele kann doch nur angesichts der Bühne gebildet und geläutert werden, und diese Bildung und Läuterung hat sich Müller ganz ohne Zweifel bei seinem häufigen Theaterbesuch in reichem Maße erworben und nichts unterlassen, ihr durch ausgetriebene geschichtliche Studien eine feste Grundlage zu geben. Davon legt seine neue Broschüre,\*) die beinahe ein Buch geworden ist, Zeugnis ab.

Es ist wieder ein kritischer Augenblick und zwar ein sehr glücklich gewählter, wo sie erscheint. Das Wiener Theaterleben hat in den letzten Jahren große Wandlungen durchgemacht, manche Förderung, manchen Verlust erlitten. Das Burgtheater ist in ein neues Haus übergesiedelt, wie man weiß, in ein prächtiges Haus, ein wahres Schmuckkästchen der Baukunst. Aber dieses neue Haus ist so beschaffen, daß es auf die künstlerische Überlieferung des alten Burgtheaters in einschneidender Weise zurückwirkt. Es hat einen so weiten Zuschauerraum, dessen Akustik so wenig günstig ist, daß die Schauspieler sich einen neuen Sprachton aneignen müssen. Ihr klassisches intimes Spiel wird durch die Weite des Raumes erschwert. Der technische Apparat des Bühnenraumes ist ferner so umständlich und so schwierig, daß es wieder einige Jahre dauern wird, bis es möglich sein wird, das ganze klassische Repertoire des alten Hauses zu gewinnen. Außerdem hat die Leitung des Burgtheaters gerade in der letzten Zeit starke Erschütterungen erfahren. Förster ist plötzlich gestorben; sein berufenster Nachfolger, Alfred Freiherr von Berger, der jahrelang als „artistischer Sekretär“ des Burgtheaters sich auf die Direktion desselben vorbereitet hat, ist trotz seiner Vorzüge nicht Direktor geworden. Das Provisorium in der Leitung des Burgtheaters dauert noch an, zum Schaden seiner gedeihlichen Entwicklung. Dann das deutsche Volkstheater, das mit kaum jemals dagewesener Begeisterung von der Wiener Bevölkerung begrüßt wurde, es ist nicht das geworden, was man von ihm erwartet hatte! Es ist jeden Abend bis aufs letzte Plätzchen besetzt, aber um seinen höhern Beruf ist die Leitung des Volkstheaters wenig bemüht. Von den Vorstadttheatern gedeiht nur eins in seinem alten Stile: das Josephstädter Theater, wo nach den „Gigerln“ Chiavaccis „Frau Sopherl“ eingezogen ist und sich dauernd erhält. Das Carltheater dagegen hat beinahe schon seinen in der Josephstadt reich gewordenen Direktor Blasel ruinirt. Das Theater an der Wien hatte viel Glück mit einer neuen

\*) Das Wiener Theaterleben von Adam Müller-Guttenbrunn. Leipzig, Spamer, 1890.

Operette Millöckers: „Der arme Jonathan,“ füllte aber den größern Teil seiner Abende durch Gäste aus, zuerst mit Frau Wilbrandt, dann mit den „Münchnern.“ Gegenwärtig ist die Lage die: es hat sich gezeigt, daß die alte Theaterlust der Wiener Bevölkerung nichts weniger als erloschen ist. Im Gegenteil: sie ist gestiegen. Was den Aufschwung des Volkstüchtigkeit und der Tugend mehr oder weniger vornehmer Art förderte, war nicht die Rohheit des Publikums, sondern teils der Mangel guter Bühnen, teils die viel zu teuren Preise der Plätze in den vorhandenen Häusern, teils auch der Mangel an Stücken, die das Publikum wirklich hätten fesseln können. Wie immer auch die Leitung des Volkstheaters beschaffen sein mag: schon durch seine bescheiden bürgerlichen Preise und durch die Aufführung neuerer, vom Burgtheater nicht gespielter Stücke hat es dem Theatergeiste Wiens einen mächtigen Aufschwung gegeben. So groß ist die Theaterlust geworden, daß sich schon eine neue Gesellschaft zur Gründung eines neuen Volkstheaters an einem andern Orte der großen Stadt gebildet hat, und daß die öffentliche Stimmung diesen Gedanken mit wärmster Teilnahme und mit der größten Zuversicht begrüßt. Es unterliegt keinem Zweifel, daß sich die Wiener im letzten Jahrzehnt optimistischer gestaltet haben, und es hängt wohl auch mit der allgemeinen Besserung ihrer Lage zusammen. Die Regierung, die der Reichshauptstadt bisher wenig Sympathien entgegenbrachte (Wien ist deutsch!), hat endlich auch begonnen, sich ihrer anzunehmen, der Kaiser hat die Beseitigung der Linienwälle versprochen, man verhandelt im Reichsrat über den Ersatz der damit wegfallenden Verzehrungssteuer, man wird bald zu Ende sein mit den Debatten, und dann erwartet man einen Aufschwung des Baugewerbes, weil die bisher brachliegenden Bauplätze verwertet und bebaut werden können — kurz, die Stimmung ist mit Recht hoffnungsvoll, und da empfängt man auch die neuen Theaterbaupläne mit Zustimmung.

Darum kommt Müllers kritische Broschüre zur richtigen Zeit. Sie ist teils historisch, teils polemisch. Sie giebt vornehmlich eine Übersicht über die Leistungen und Wandlungen der Wiener Theater in den letzten fünf Jahren. Wenn man irgendwo aus der Geschichte Lehren ziehen kann, so ist es aus der Theatergeschichte.

Müller weist zunächst nach, daß durch die Verschiebung der allgemeinen politischen Verhältnisse Wien in der That die Führung des deutschen Theaters an Berlin hat abtreten müssen. Die Ausscheidung Wiens aus der politischen Einheit der deutschen Nation mußte auf die Theaterzustände ebenso zurückwirken, wie auf alle andern Künste. Nicht genug aber damit, hat das Wiener Theater auch durch die zunehmende Slawisierung der österreichischen Provinzen einen schweren Schaden erlitten: es ist ihm das mächtige Hinterland entriffen worden. Die deutschen Schauspieler Wiens mußten ihre einträglichen Gastspiele in der österreichischen Heimat selbst immer mehr beschränken. Der Wiener Theater-

dichter kann gegenwärtig für sein Werk bestenfalls nur noch auf sechs oder sieben deutsche Bühnen in ganz Österreich rechnen. Dadurch hörte Wien auf, der Mittelpunkt des dramatischen Lebens von Deutschland zu werden, den es etwa bis zum Rücktritt Laubes vom Burgtheater unbestritten bildete. Aber es traten dann noch andre unglückliche Zufälle hinzu, um selbst dieses beschränkte Theaterleben zu schädigen. Dem „volkswirtschaftlichen Aufschwunge“ folgte der „Krach.“ Das Stadttheater und das Ringtheater wurden ein Raub der Flammen und konnten nicht wieder aufgebaut werden. Dazu kamen noch Verluste von Talenten unter den Schauspielern, Mangel an neuen Kräften, Mangel an guten Bühnenedleitern, Mangel an guten Volksstücken, denn die Operette hatte die Herrschaft an sich gerissen. „Die vollständige Verwüstung des Wiener Erdreichs zeigt sich schlagend darin, daß im Spieljahr 1887 auf 1888 an den fünf Wiener Bühnen bloß siebenzehn Neuheiten zur Darstellung gelangten, darunter sechs Stücke, die Wiener Gewächs waren — Operetten. Kein andres dramatisches Werk ward hier geschaffen! Selbst die Possen der Josephstadt: „Wien bleibt Wien“ und „Peter Zapf“ sind nur lokalisierte Berliner Arbeiten. Und unter unsern Augen vollzieht sich die Umwandlung des Wiener Stadttheaters in ein Tingeltangel, in das Etablissement Konacher. Wien ist zu dieser Zeit in Theaterdingen bankrott. Im Jahre 1876 hatte die Wiener Zensurbehörde 478 Stücke zu erledigen. Im Jahre 1886 keine fünfzig. Im Jahre 1880 gab es noch 2811 Theater Vorstellungen in Wien, im Jahre 1884 nur noch 1800. Aber die Volksängergesellschaften, deren es im Jahre 1876 bloß dreißig gab, sind auf mehr als siebenzig gediehen, und der Polizeibericht von 1885 weist 19000 Volksängerproduktionen aus.“

Beiläufig: diese Kritik mit Hilfe von Zahlen — eine statistische, aber auch trockene Methode — ist charakteristisch für Müllers Buch. Da nichts beredter ist als Zahlen, erhält auch seine Kritik überzeugende Kraft. Die nackten That sachen sollen mehr für seine Urteile sprechen als alle ästhetischen Auseinander setzungen. Einen bekannten Vorwurf gegen Wilbrandts Leitung des Burgtheaters, daß er nämlich seine eignen Stücke gar zu oft im eignen Hause habe spielen lassen, begründet Müller in folgender Weise: „Daß Wilbrandt sich selbst zu oft aufgeführt habe, ist vielfach gesagt worden. Dieser Vorwurf ist freilich auch gegen Laube geschleudert worden, und vielleicht noch heftiger als gegen Wilbrandt. Thatsache ist folgendes: Wilbrandt wurde von 1870 bis zu seinem Rücktritt von der Direktion, also in sieben Jahren, 330mal im Burgtheater aufgeführt, Laube von 1847 bis zu demselben Tage, also in vierzig Jahren, bloß 296mal — und er war achtzehn Jahre Direktor.“ Die Auffindung und Berechnung dieser Zahlen mag Müller viel Arbeit gemacht haben; aber gar so belastend für Wilbrandt als Direktor wollen sie uns doch nicht erscheinen, weil nicht die Zahl der Aufführungen herausgehoben worden ist, die Wilbrandts Stücke unter Wilbrandts Direktion erlebt haben. Müllers

Zusammenstellung ist nur ein Beweis für Wilbrandts Beliebtheit beim Wiener Publikum — nichts weiter. In der That war ja sein Römerstück „Arria und Messalina“ sinnlich-schwülen Angedenkens durch die Leistung der Wolter als Messalina zu einem Zugstück des Burgtheaters geworden.

Doch dies nur nebenher. Im ganzen wird man der geschichtlichen Darstellung wie der Kritik Müllers ihre Berechtigung nicht abprechen können. Müller weist nach, wie sich nicht bloß durch die Wandlung der Zeit, sondern auch durch die Verwaltungsmaßregeln des Intendanten der Hoftheater das Publikum des Burgtheaters in den letzten zehn Jahren gründlich geändert hat. Die Preise sind derart erhöht worden, daß nur die reichen Leute hinein-gehen konnten. Damit wurde alle Wirkung des Theaters aufs Volk im guten Sinne abgeschnitten. Der Schade, der aus dieser Unterbindung der Beziehungen des Theaters zu dem größten Teile der Bevölkerung Wiens entstanden ist, kann zur Zeit noch gar nicht übersehen werden. War es zur Zeit Schreyvogels und Laubes spöttisch das „Komteffentheater“ genannt worden, so wird es jetzt zum Bankiertheater, und ein sehr großer Teil der Liebe, die dem Volkstheater, ungeachtet seiner viel schwächeren Leistungen, geweiht wird, muß auf den Gegensatz der Stände zurückgeführt werden. Müller beklagt mit Recht diese Verwandlung des Burgtheaterpublikums, dessen wärmste Teile nicht in den Logen, sondern hoch oben auf den Galerien zu suchen waren: in der Jugend des gebildeten Bürgerstandes. „Das Burgtheater ist heute die Mode der reichen Leute in Wien“ — volkstümlich ist es nicht mehr. Auch sein Spielplan, der gerade unter Wilbrandt Dumasche und Sardousche Komödien aufgenommen hatte, ist nichts weniger als ein Spiegel der litterarischen Bewegung der Nation. Seit Laube, meint Müller, ist überhaupt keine Dichtung von Wert aus dem Manuskript im Burgtheater mehr aufgeführt worden. Das Burgtheater hat auch hier die Führung abgegeben, Wilbrandt hat sich gegen die zeitgenössische Produktion sehr ablehnend verhalten und lieber litterarisch experimentirt mit der Wiederbelebung des Sophokles, mit der Auf- führung des ganzen Faust; aber nur mit Calderons „Richter von Zalamea“ hat er bleibenden Erfolg errungen. Förster hat in dem einen Jahre seiner Führung allerdings vieles gut gemacht, namentlich in den Personalveränderungen, aber er starb leider zu früh. Und jetzt geht man in den leitenden Kreisen wieder daran, einen nicht fachmännisch geschulden Mann an die Spitze des Burgtheaters zu stellen. Eduard Devrient führt in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst (4. Band) den Beweis dafür, welchen Schaden die deutsche Bühne dadurch erlitten hat, daß die Höfe an die Spitze ihrer mit Geldmitteln reich versehenen Theater nicht fachmännisch eingeweihte Künstler oder Dramaturgen stellten, sondern Günstlinge des Hofes. Müller schließt sich diesen Anschauungen an. Das Mißtrauen gegen die Berufung des als Juristen, aber nicht als Dramaturgen wohlangeschriebenen Dr. Burckhardt zum Direktor

des Burgtheaters ist sehr gerechtfertigt. In ganz Wien ist nur die eine Stimmung verbreitet, der Müller Ausdruck giebt; aber die hohe Behörde kümmert sich nicht um die öffentliche Meinung, die doch, wenn irgendwo, am meisten in Theaterdingen Gehör verdient.

Der trefflichen Darstellung der Theaterzustände in den Vorstädten und im Volkstheater, die Müller giebt, können wir hier nicht folgen. Auch sie ist reich an Stoff und Gedanken. Der wichtigste Vorwurf, den er den Vorstadttheatern macht, ist der, daß sie der Überlieferung ihres Hauses untreu geworden seien und hauptsächlich deswegen schlechte Geschäfte machten. Sie wollen sich immer das Brot vor dem Munde wegschnappen; wenn ein Theater mit einer Gattung Glück hat, gleich folgt ihm die andre darin nach und verdirbt sich und andre. Im Volkstheater findet Müller den Krebszschaden am Pachtssystem; der Aufschwung, der es gegründet hat, hielt nicht bis zur letzten Stunde aus. Es fehlten noch hunderttausend Gulden zu der schon gesammelten halben Million, um das Volkstheater auf eine gegen Geldspekulationen gesicherte Grundlage zu stellen, und da versielen die Gründer auf die unglückliche Idee, das Haus zu verpachten, nicht durch einen von ihnen selbst bestellten und auf höhere künstlerische Zwecke verpflichteten Direktor leiten zu lassen. Damit ist das Volkstheater in den Besitz eines nur seinen Gewinn suchenden Direktors gelangt, der übrigens weder als Dramaturg noch als Schauspieler jemals gewirkt hat. Die Wirtschaft in dem Hause bietet demnach der Kritik tausend Angriffspunkte. Da der Direktor auf sechs Jahre Vertrag hat, so begreift man, warum Müller seine historisch-kritische Übersicht des Wiener Theaterlebens ziemlich pessimistisch schließt.

Und doch können wir selbst auf seine Darstellung hin den Pessimismus nicht teilen. Es liegt eine freudigere Stimmung in der Wiener Luft, und man darf hoffen, daß die ernste Kritik nicht bloß Müllers, sondern nach und nach der andern, derzeit so nachsichtigen Wiener Rezensenten eine Änderung zum Bessern herbeiführen werde. Jedenfalls hat sich Müller auch diesmal das Verdienst erworben, durch sein zur rechten Zeit gesprochenes Wort mit Nachdruck die Schäden bloßgelegt und den Trieb zur Besserung verstärkt zu haben.



## Maßgebliches und Unmaßgebliches

Rembrandt als Erzieher. Unter diesem Titel ist im Januar ein Buch erschienen,\*) das ein gewisses Aufsehen erregt hat, ganz gegen die Befürchtung, die, wie wir hören, in dem Dresdner Freundeskreise des Verfassers geherrscht hat, das

\*) Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. Leipzig, Hirschfeld, 1890.  
Grenzboten II 1890