

## VORWORT

Wer ihm vom Burgtheater erzählt, ist dem Wiener immer willkommen, der Wiener hat ja jetzt sonst nicht mehr viel, dessen er sich freuen und rühmen könnte. Das Burgtheater ist das letzte Prunkstück, das von der Herrlichkeit der Kaiserstadt übrig blieb. Es erinnert ihn an Einst und wenn dieses Einst, als es noch nicht Einst, sondern lebendige Gegenwart war, des Wieners stets raunzendes Gemüt oft genug verdroß, im Goldglanz der Erinnerung schwärmt er heute dafür. Das war immer schon so. Der Wiener schimpft stets auf heute und so hat er auch immer über das Burgtheater von heute geschimpft, um desto herzlicher für das Burgtheater von gestern zu schwärmen. Der Ruhm des Direktors beginnt stets in dem Augenblick, wo sein Nachfolger antritt. Es gibt in der Wiener Welt nichts Schöneres, nichts an Ehren Einträglicheres als Direktor des Burgtheaters gewesen zu sein. Das Burgtheater ist ja für den Wiener ein Symbol. Wenn er Burgtheater sagt, meint er Wien und Wien ist für ihn in der Idee so herrlich groß, daß er es in der Erfahrung stets nicht ausstehen kann. „Erfahrung fast immer eine Parodie der Idee“, hat Goethe gesagt und daß sie's ist, das ärgert den Wiener. In einer Idee des Burgtheaters aufgewachsen, der es natürlich in der Erfahrung niemals völlig entsprach, ist der junge Wiener dann immer enttäuscht, wenn die Wirklichkeit nicht hält, was an ungeduldigen Erwartungen der täglich abends vom alten Burgtheater schwärmende Vater in ihm erregte. Wenn man Wiener hört, ist das eben gegenwärtige Burgtheater, das von heute, stets niederträchtig. Es kann sich trösten: morgen oder übermorgen, sobald es vergangen und durch ein anderes verdrängt ist, wird

es unsterblich sein. Der Direktor des Burgtheaters hat immer eine wunderschöne Zukunft vor sich; die Gegenwart war noch keinem hold. Das Burgtheater ist ja seinem ganzen Wesen nach etwas im Grunde durchaus Unwahrscheinliches. Es spottet immer aller menschlichen Voraussicht, es scheint ein Wunder und darum hat sich offenbar der Wiener auch angewöhnt, stets das Wunderbare von ihm zu verlangen, billiger gibt er es nicht; er steht zu seinem Burgtheater wie die kleine Nora zu dem armen Helmer in dem Puppenspiel Ibsens. Das zeigt sich auch vor allem schon gleich an den drei größten Direktoren, die das Burgtheater bisher hatte. Keiner von ihnen hat je daran gedacht, Burgtheaterdirektor zu werden. In Parenthese: die daran denken, werden es nämlich überhaupt nie, oder wenn es ihnen schließlich auf allerhand Umwegen vielleicht dennoch gelingt, zu spät, um noch wirken zu können oder auch nur selber etwas davon zu haben; dies den vielen von heute zur Warnung. Schreyvogel, der größte von allen, hat es sich nie vorher träumen lassen. Er war ein Mann von hoher Schaffenskraft, die sich auswirken wollte, gleichgiltig woran; denn solche Naturen, die wahrhaft schöpferischen, nehmen alles Tun immer symbolisch; ihre Kraft ausatmen zu können, darauf allein kommt es ihnen an: wo und wie, danach fragen sie nicht viel. Allerhand mißlang dem jungen Schreyvogel zunächst, doch der Genius, der auf den Wegen solcher Männer wacht, lenkt sie schließlich immer an ein ihrer würdiges, das volle Maß ihrer Begabung forderndes Werk. Wer seitdem vom Burgtheater spricht, auch heute noch, dem schwebt, wenn auch bloß in ungewissen Zügen, ein ideales Theater vor. Dieses Ideal ist ein tief im Unbewußtsein aller Wiener dämmernd aufbewahrtes Ab-

bild oder Nachbild der Tat Schreyvogels. Auch Laube war Direktor, bevor er selber noch recht wußte, warum, wodurch und wieso. Gar aber der Dritte dieser wie vom Schicksal dem Burgtheater vorbestimmten Direktoren, Burckhard, hätte sich in seiner Jugend alles eher träumen lassen, als daß ihm bevorstand, aus dem Unterrichtsministerium plötzlich zum Theater abkommandiert zu werden. Wien war auch gehörig empört. Wien war noch jedes Mal empört, wenn der Rechte kam; an dieser Empörung kann man ihn immer gleich erkennen. Nicht empörende Direktoren sollten lieber von vorneherein verzichten.

Die ganze Geschichte des Burgtheaters ist ein Wunder. Ich sagte schon: es muß einen besonders guten Genius haben. Es findet sich immer wieder zu seiner Bestimmung durch. Schon gleich im Anfang wird es, Gott sei Dank! ganz etwas anderes als Kaiser Josef mit seiner Gründung meint. Der Kaiser wird geistig von Sonnenfels beherrscht und Sonnenfels ist im Grunde nur ein anderer Name für Gottsched und Nikolai; darum hat ihn auch Lessing so gehaßt, den „unerträglichsten Narren auf Gottes Erdboden“ nennt er ihn einmal. Doch dieser Mann hat das Vertrauen Kaiser Josefs, der sich, nicht bloß in Theaterdingen dem Kaiser Wilhelm geistesverwandt, in der grandiosen Geschäftigkeit und kritischen Unduldsamkeit aller Dilettanten gefällt, aber vor allem auch ihr völliges Unverständnis für das Geheimnis einer Persönlichkeit teilt: als Schröder um seinen Abschied ersucht, bewilligt ihn der Kaiser „glatt und einfach“; man wird eben seine Stelle mit einem anderen besetzen, der Kaiser wird einfach einen anderen zum Schröder ernennen. In allen Dingen ein geborener Geschäftlhuber, war es Josef natürlich in Theatersachen noch mit ganz besonderer

Passion. Minima non curat praetor, aber dem josefinischen Geist sind ja gerade die Minima stets die Hauptsache. Ihm getreu hat man dann auch ein eigenes Amt zur Besorgung des Dreinredens in alle Minima geschaffen: die Intendanz. Sie begann zunächst ganz harmlos als eine Sinekure für hohe Herren, die, keines ernstesten Geschäftes fähig, dennoch einen Schein von Macht nicht entbehren wollten. Derlei Stellungen war man ja gewohnt und solange die Herrschaften sich mit dem Schein begnügten, war auch dagegen eigentlich nichts einzuwenden. Sie saßen dekorativ in der Loge, bandelten mit den Damen des Theaters und ließen sich ihre Pferde von den jungen Schauspielern zureiten; alles war in schönster Ordnung. Das Unheil begann erst, wenn die hohen Herren sich einbildeten, vom Theater etwas zu verstehen oder gar aber mit Blaustrümpfen vermählt waren, die sich nun als Egerien des Burgtheaters nicht bloß fühlten, sondern auch aufspielten. Die Geschichte dieser Egerien ist leider noch nicht geschrieben worden. Sie wäre wichtig als ein Teil der geheimen Leidensgeschichte der Burgtheaterdirektoren. Gerade die besten unter ihnen haben ihre beste Kraft im Widerstand gegen vorgesetzte weibliche Dummheit aufgerieben.

Das Burgtheater war immer ein Spiegel Österreichs. Seine Geschichte zeigt alle Hebungen und Senkungen der österreichischen Kraft. Ja zuweilen, in bösen Augenblicken des Vaterlandes, schien diese Kraft sich völlig ins Burgtheater zu flüchten als einen letzten Hort, um dort geborgen die Wiederkehr des Vertrauens abzuwarten. Hoffen wir, daß der tapfere Mann, dessen ruhig feste Hand jetzt das Burgtheater steuert, uns das liebste Kleinod unserer Eigenart unversehrt zu bewahren vermag, für bessere Zeiten.

HERMANN BAHR

## I

Der Glanz einer stolzen Vergangenheit liegt über dem Burgtheater gebreitet. Es ist das allerdings heute ebensowenig das alte Burgtheater, wie Österreich das alte Österreich. Ursprünglich ein heißersehntes Asyl für das auf der einen Seite durch die Künstler aus Welschland und Frankreich, auf der anderen durch den verhätschelten Hanswurst zurückgedämmte deutsche Schauspiel, hat das kleine Bäumchen, das Kaiser Josef II. gepflanzt, durch die ihm von hervorragendsten Führern gegebene Triebkraft sich zu einem immer neue Äste ansetzenden, gewaltigen Baum entwickelt: ein Sinnbild der deutschen Eiche. Das Burgtheater wurde bald mehr als ein Kunstinstitut schlechthin, es wurde ein Begriff, ein Pharus, der allen, die zur Kunst wallten, den Weg wies. Das alte Burgtheater wurde als eines der kostbarsten geistigen Güter der auf eine so hohe Kultur zurückblickenden Musik- und Theaterstadt Wien im vormaligen Reiche der Habsburger gewertet und erwarb sich den stolzen, widerspruchslos anerkannten Titel der ersten deutschen Bühne. Das Burgtheater ward nicht nur als eine Hochschule der dramatischen Kunst angesehen, es galt auch, soweit die deutsche Zunge reichte, für Dichter wie für Darsteller als höchstes Ziel, in diese Hallen der Kunst Einlaß zu erlangen. Wer für würdig befunden wurde