

auf. Aber etwas ist ihnen versagt geblieben: der Erfolg. Und der ist auch ein wesentliches Erfordernis des feschhen Theaterstückes. Ihr Wiener Sittenbild „Ein Blick ins Jenseits“ ist also zwar von dieser Gattung, aber ein nicht gelungenes Exemplar.

Weiß man, was heutzutage in Wien ein feschhes Theaterstück genannt wird? Das ist nämlich nicht etwa bloß die Bezeichnung eines einzelnen für eine Einzelercheinung. Nein, das ist ein Wort, das sich in den letzten Jahren bei uns herumgesprochen hat. Es hat die eigenartige und prägnante Bedeutung, die solche halbgeflogelte Worte in kurzer Zeit zu bekommen pflegen: es hat etwas Symptomatisches. Ein feschhes Theaterstück in diesem Sinne hat ungesähr — auf Vollständigkeit wird nicht abgezielt — folgende Merkmale: erstens rührt es nicht von einem Dichter, sondern von einem Verfertiger her; zweitens ist es auch nicht vom Leben inspiriert, sondern von der technischen Kunstform; drittens aber ist es trotzdem, in seinen Aeußerlichkeiten wenigstens, nicht nach der alten Schablone gemacht, sondern nach einer neueren, literarisch begünstigten, wenn auch dem großen Publicum bereits zugänglichen, wodurch es sich vom altmodischen Schwank gewaltig unterscheidet; viertens endlich verräth es zumeist — durch einzelne Pointen oder Nebenfiguren oder Dialogstellen — einen Verfasser von halbwegs moderner Bildung, der dem unbedeutenden Kern seines Stoffes eigentlich weit überlegen ist und sein Stück aus keinem anderen Grunde schreibt, als weil er „derlei“ zu machen sich auch in stande fühlt, wie so viele andere (was er denen, die ihn persönlich kennen, jeden Moment aus dem Werk heraus zuzuwinken scheint). So verwickelt stellt sich das feschhe Theaterstück dar, wenn man es begrifflich zerlegt. Aber in der Welt der Thatfachen ist es ein ganz einfaches, leicht erkennbares, und in unserem Wien von heute ist es ein außerordentlich begünstigtes Ding. Ich will diese Ausführungen nicht mit Beispielen und Namen belasten, aber alle Wiener Theaterbesucher wissen, daß unter den Erfolgen der letzten Zeit sehr viele von der oben gekennzeichneten Art waren: feschhe Stücke. Für unsere Zeit und insbesondere unsere Stadt scheinen dieselben das werden zu wollen, was noch vor kurzem das spezifische Journalistenstück war, das, wie mir scheint, jetzt langsam außer Cours gesetzt wird. Man kann sie auch mit Kapellmeistermusik vergleichen.

Für unsere Zeit und unsere Heimat sind die feschhen Theaterstücke symptomatisch. Das läßt sich auch tiefer begründen. Unsere Zeit ist im Vergleiche zu den vorhergehenden Epochen eine Zeit der Demokratisierung der Kunstmittel. Vor allem in Beziehung auf das Theater. Auf diesem Gebiete hat ja der Naturalismus, was das Detail und die äußere Maché betrifft, nunmehr, da er durchgedrungen ist, zu einer Formel geführt, die an Dankbarkeit und leichter Erlernbarkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Es gibt kaum einen gebildeten Dilettanten noch, der nicht einen natürlich klingenden, wenn auch nichtsagenden, Dialog zu schreiben oder zumindest eine natürlich aussehende Gesellschaftsscene auf der Bühne zu arrangieren wüßte. Die Versuchung, für das Theater zu dichten, lag also kaum jemals für die gebildeten Nichtdichter so nahe, wie eben heutzutage. Und dabei haben dieselben — was eigentlich das Wichtigste ist — die Gewissheit, mit ihrer naturalistischen Schablone das Publicum zu bestechen und doch auch nicht unmodern zu sein: was ja beides, zusammengenommen, in das Wesen des feschhen Theaterstückes fällt. Versteht man also, warum dieses zu den Symptomen der Gegenwart gehört? Im speciellen aber gehört es zu den Symptomen der Gegenwart unserer Stadt. Feschhe Theaterstücke — eine Wiener Errungenschaft ist, wie diese Bezeichnung, auch der Gegenstand derselben. Die Wiener sind — man mag ihnen daneben noch so subtile Eigenthümlichkeiten nachrühmen — eigentlich doch vor allem Gesellschaftsmenschen, die die schöne Oberflächlichkeit lieben und den Pflanz. Echt wienerisch ist dementsprechend die Annäherung des „Dichters“ an den „Mann von Welt“ und umgekehrt. Und ein Product eben dieser Annäherung, bald mehr dem einen Theile, bald mehr dem anderen zugewendet, ist das feschhe Theaterstück. Man lege sich doch nur einmal, um das echt Wienerische dieser Erscheinung zu begreifen, die vielleicht barock klingende Frage vor: Wozu wird anderwärts und wozu wird in Wien gedichtet? Vom reinen Motiv der dichterischen Inspiration sei natürlich abgesehen. Die Rede ist hier nur von jenen vielen und vielfältigen Neben- und Obermotiven, die auch von beträchtlichem Einflusse sind, bei Dichtern sogar und erst recht bei denen, die es bloß sein möchten. Zu welchem Zwecke also — in diesem Sinne — wird anderwärts gedichtet, zum Beispiel in Berlin? Ich wage die Behauptung; vor allem zum Zwecke des papierenen Ruhmes, um in Zeitschriften besprochen zu werden und, womöglich, in der neuesten Auflage von Reizners Literaturgeschichte vertreten zu sein. In Wien dichtet man heute zumeist aus einem anderen Grunde: einer socialen Stellung zuliebe. Daraus erklären sich viele Dinge und darunter auch die feschhen Theaterstücke. Ich will zwei allerneueste Gattungen von Bühnenauführungen anführen, die das illustrieren. Da und dort taucht in den letzten Jahren bei uns ein unabhängiger, leidlich witziger Premièrenbesucher auf, der so und soviel mittelmäßige Stücke sieht und sich zum Schluß fragt: Warum soll ich nicht auch einmal etwas Aehnliches versuchen? Das ist ja ganz fesch. Er hat ein Reitpferd, er ist bei drei oder vier guten Tours fixes abommiert, er schreibt ein Theaterstück. Warum soll er nicht? — Aber das ist nur der eine, weniger

verbreitete und auch weniger belangvolle Typus; das ist der Mensch, der seine Stellung in der Gesellschaft bloß schmücken will. Daneben gibt es den Menschen — Jüngling zumeist und oft auch talentvoll — der überhaupt erst social in die Höhe kommen will. In diesem verkörpert sich die interessante, aber auch weniger harmlose Seite der mittelmäßigen Wiener Theaterproduction von heute. Dieser Jüngling will nämlich ein wirklicher Dichter sein und fängt mit einem Verzicht an. Bevor er darangeht, sein allererstes Stück zu schreiben, sagt er sich schon (und das finde ich so echt wienerisch): Mein Gott, einmal in seinem Leben darf man auch eine Concession machen und bloße Theaterware liefern; das ist fesch!

* * *

So viel zur Psychologie der ganzen Gattung. Nunmehr noch einiges über das halb verunglückte Exemplar derselben, das uns vorliegt. Ich gestehe, daß ich das Stück der Herren Béron und Brüll diesem Genre einzureihen versucht war, ehe ich es noch kannte. Ich kenne nämlich Herrn Béron. Das ist ein Wiener, der sich als modern gesinnter Maler, Bildhauer, Journalist, Schriftsteller, Arrangeur und — neuestens auch — Dramatiker bethätigt. Die wahre Verkörperung einer gewissen Seite des Wienerthums: seiner Halbbegabung und der Verbindung von Oberflächlichkeit mit einem ästhetischen Tic. Als Bühnenauteur ist er also wie dazu geschaffen — vorausgesetzt, daß er überhaupt zum Stückeschreiben geschaffen ist — die Zahl der feschhen Novitäten zu vermehren. Von den zwei modernen Wiener Dramatikertypen, die ich oben zeichnete, ist er freilich mit keinem ganz zu identificieren. Aber er ist eine Mischung von einzelnen Zügen beider: des Premièrenjägers einerseits, der es auch so gut oder so schlecht machen zu können glaubt wie die anderen — und andererseits des im Grunde seiner Seele von wirklichem Künstlerehrgiz angestochenen Jünglings, der sich heiß bemüht, ein leeres Theaterstück zu verfertigen, um vor allem zu mehr Ansehen und zu einigem Geld zu kommen. So schrieb er also in Gemeinschaft mit Herrn Brüll — solche Stücke kann man ganz gut zu zweien schreiben — das Sittenbild „Ein Blick ins Jenseits“. Dasselbe zeigt auch, im ersten und zweiten Act wenigstens, manche Merkmale des feschhen Stückes. Es ist, obwohl von der Dichtkunst entfernt und bloß von der Bühne angeregt, nicht mit der Technik der alten Schablone gemacht, sondern einer neueren: der naturalistischen Zufallstechnik und dem Natürlichkeitsdialog. Diese Aeußerlichkeiten verrathen sogar ein gewisses Talent der Verfasser. Die Unhaltbarkeit steckt in etwas anderem: in einer lächerlichen Form von Weltweisheit, mit der die Verfasser ihr Stück zu krönen glaubten, steckt also mehr im geistigen Theil als im dramatischen. Was sie auf die Bühne bringen wollten, ist gar nicht so ohne. Ein junges Mädchen geht ganz in der oberflächlichen Gesellschaft ihres wohlhabenden Elternhauses auf und stößt einen Jugendfreund zurück, dessen ernstes, verschlossenes Wesen ihr unbehaglich und unverständlich ist. Sie verarnt, wird von der oberflächlichen Gesellschaft beleidigt und kehrt mit reichlicher Sentimentalität in die Arme des ersten Jugendhelden zurück. In dieser „Rückkehr“ nun kamen alle Fehler des Stückes zum Ausbruche. Die Sentimentalität, welche vom Standpunkte der Heldin berechtigt und an dieser Stelle sogar eine hübsche psychologische Beobachtung ist, scheint den Verfassern selber zu Kopf gestiegen zu sein. Und das verträgt ein Stück nicht, das lediglich als feschhes Stück angelegt ist. Im zweiten Theil enthält es große Worte, die unheilbar lächerlich sind, erkünstelte Reflexionen, Gefühls-scenen und Aussprüche, die mit ihrer ungewollten Komik auch ein besseres Stück unmöglich machen können, als den „Blick ins Jenseits“. Wären die Autoren doch auf dem Niveau jener Bühnengattung geblieben, der sie bestenfalls gewachsen sind: der harmlosen, philiströsen, in seiner Banalität so „feschhen“! Sie hätten etwa den zweiten Theil ihres Stückes ins parodistische Lustspiel wenden sollen. Dann wär's, denke ich mir, besser gegangen.

In der Darstellung des *Raimundtheaters*, die durchgehends gut war, fiel mir Fräulein Petri in der Hauptrolle ganz besonders auf. Sie sprach manche sinnlose Sätze mit einer Eindringlichkeit und Wärme, daß man für den Ton empfänglich blieb, ohne sich um die Worte zu kümmern. Sie hat eine eigene Begabung, sentimentale Aeußerungen, geistige Leiden zu schildern. Und auch eine Tischrede im zweiten Act sprach sie mit einer sehr gelungenen Mischung von Laune, Uebermuth und Begeisterung. Eine reizende Rolle wurde von Fräulein Umlauf brav gespielt. Und Girardi gab seinen Gecken als komische Charge, die unversehens in die Handlung eingreift. Das war sehr wirksam. Es ist ein Vergnügen, diesen Künstler die dramatische Darstellungskunst Schritt für Schritt sich erobern zu sehen. Hoffentlich hält er auch geduldig aus bis ans Ende.

Alfred Gold.

In der Schule.

In der Schule sind wir, wer erinnert sich nicht mit Schrecken?, traurig und erbittert geseffen, in dem Gefühl, uns mit unseren armen kleinen Händen wehren und gegen eine Gefahr vertheidigen zu müssen. Man hat uns ja das Beste abnehmen wollen, unsere Instincte, und aus uns theoretische Menschen machen wollen. Dies ist in der