

ihnen keineswegs direkt von Paris zu kommen. Und doch war sie selbst ja indirekt von dort gekommen — eine stielche Französin mehr als eine Wienerin, darin das ausgesprochene Gegenstück der Schraut, so daß die beiden, auch als die Kolleginnen im Burgtheater waren, eigentlich in gar keine Rollenverteilung zu geraten brauchten. Wenn's nur auch nie die Ähnlichkeit um die Gedankensetzungen der Publikumsgunst gegeben hätte! Stella Hofenfels war also von Erziehung her mehr Französin als Deutsche, aus einem französischen Künstlerpersönlichkeit war sie gekommen. Wenige Wochen nach dem Märzdebüt der Schraut im Stadttheater, im Mai, debütierte sie am Burgtheater und gefiel gar wohl, eben durch die Klarheit, nicht ihrer Erscheinung, sondern auch ihrer Sprechweise, in der nur ein etwas allzu markiertes „Niveau“, wenn auch nicht wie abfichtlich gemacht, doch ein bischen wie Manier klang. Die aber war gänzlich abgetreift in der ersten Rolle, mit der die Hofenfels ihren ersten durchschlagenden Erfolg hatte und ihren lebendigen Platz im Burgtheater nahm. Das war aber keine Mädchen-, sondern eine Frauenrolle — der Knappe Georg bei dem Dingelkredl gebrochene sentimentellen Reimjüngferchen, die „Gölz von Verdinglingen“. Dieser Georg war wirklich eine Brautfigur in seiner hergehafte, von aller Hierei freien, frischquellen Reife — neben der Gesamtion der ganzen Vorstellung eine Sensation für sich, von der man in Wien sprach. Und nun verließ der Hofenfels das Monopol der „Buben“ bis zur Hochflistung darin, bis zu dem „Jedebuch“ des zweiten Faust-Abends, dem himmelanflümmenden und in diesem Sturz niederstürzenden Euphorion. Mit dieser Gestalt hatte wirklich die Darstellung von Knaben ihr letztes Wort gesprochen. Und als sie noch in der letzten Schenkerzeit, da der Knabe wieder einmal „revidiert“ mit Rainald als Paphos in Szene ging, dem Euphorion beibehalten hatte, da durfte man erstaunt sein, wie sie so ganz und gar der „Jedebuch“ von damals geliebt war, wie die Jahre den Phantastischer immer der Hofe gelangenen Figur nicht geliebt hatten. Und doch war sie inzwischen Maria Stuart und Johanna geworden und hatte auch schon mütterliche Würde auf der Bühne repräsentiert.

Einmal noch beschäftigte sich das Gesellschaftsgespräch mit ihr, aber auch ohne alles aufregende, oder irgendwie fragliche Moment, in streng konventionellen Normen ein Normalereignis behandelnd — das war, als sie die Gattin Baron Alfred Berger's wurde. Es war ja doch eine nicht aus den Grenzen der Gesellschaftsstellungen herausgehende Feiert — ein Theatermann, der „Baron“ war da wirklich Nebenbuhler, heiratete eine Bühnenkünstlerin. Als er aber dann an die Spitze des Burgtheaters trat, fügte es sich eigenmächtig, daß unter seiner Direktion gerade die Künstlerin mächtig vom Schauplatz verschwand. Nicht wegen des Jagdhabens, niemals erloschen und nirgends aufzuhebenden Verdachts, daß die Frau des Burgtheaterdirektors auf der Hofbühne nicht tätig sein dürfe, sondern weil es sie nicht mehr zur Bühne huzog. Sie hatte sich seit Jahren, ob mit Recht oder Unrecht, im Burgtheater „zurückgezogen“ gefühlt und eine Verbitterung in sich keimen lassen, die gerade, als der Gatte die Direktion übernahm, „auf“ wurde, in solcher Schärfe, daß sie vom Spielen nichts mehr wissen wollte. Und nun ist Baron Berger gestorben, Stella Hofenfels ist als vereinsamte Witwe zurückgeblieben, und in Dämmerstille eingewoben liegt die Villa in der Kogelgasse da.

Moderne Musik und moderne Musiker.

Von Giacomo Puccini.

Es mögen so an die vierzig Jahre oder noch etwas mehr sein, daß die „Meisteringer“ in Wien zum erstenmal aufgeführt wurden. Der Generalprobe in der Hofoper wohnte natürlich auch der berühmte Musikkritiker Dr. Edward Hanslick bei. Als er die Vorstellung verlassen hatte, beglückte er auf der Straße einem Mann mit einer Drehorgel. Der Weltmann spielte eine Pièce aus dem Verdischen „Trovatore“, den damals alle Welt sang und piff. Es war ein rechter Gastenbauer. Und der Weltmann spielte die Nummer so leicht und recht, wie eben ein armer Weltmann mit einem minderwertigen Apparat spielen kann. Aber Hanslick, der vernünftige Mensch, der selbst ein vornehmer Pianist war, über ein paar Minuten andächtig bei dem Weltmann stehen, und wie ein Verdurstender das erste Wasser aus dem Brunnen trank, der sich so gar nicht zum allgemeinen Publikum seiner Lage Hanslick durfte das ruhig feststellen. Denn er war ein sehr kenntnisreicher, ein eminent urteilsfähiger Kopf, ein geistvoller Lehrer der Musik und Geistesgeschichte der Tonkunst an der Wiener Universität, und die Feder führte er mit äußerster Eleganz. Er stand also entschieden auf der Höhe seiner Zeit. Was Wunder, daß er meinte, die vielen Jahre seiner auch im Ausland hochgeschätzten Essays vor Richard Wagner nennen zu müssen.

Bekanntlich hat Hanslick, der, von seinem Standpunkt gesehen, im Recht war, vor der Musikgeschichte die Urteile zu erhalten. Es hat sich ergeben, daß dieser gelehrte Kritiker nur auf der Höhe seiner Zeit stand, während ihr Richard Wagner, der sogar um einige Jahre älter gewesen ist, bedeutend vorausgeht war.

Zweifellos ist der Kampf um Richard Wagner verstimmt, die Zahl der Widersprechenden ist kleiner und immer kleiner geworden, viele der früheren Gegner gehören nun zu den wärmsten Verehrern von Wagner's Kunst, und während unsere Eltern die Oper des Bayreuther Meisters unmelodisch befanden haben,

haben wir darin außerordentlich viel Melodie. Die heutige Jugend wächst in Wagner hinein und geht darüber bald hinaus.

Ist Wagner heute ein moderner Opernkomponist? Nein! Er ist populär und wird immer populärer werden, sobald seine Werke von der Zantemaispflicht frei werden, aber neu ist er nicht mehr. Er muß vielmehr geradezu als Klassiker angesehen werden.

Moderne Komponisten sind: W. A. Mozart, Richard Strauss, Felix Weingartner, Max Regger, Arnold Schönberg, der junge Korngold. Sie alle haben die Ausdrucksmittel von Wagner bedeutend gesteigert. Hanslick würde zu ihnen gar kein Verhältnis finden können. Als österreichischer Fokaler der Musik sah er schon in Richard Wagner einen unentwegten Revolutionär, weil sich Wagner ein paar Taktchen zurückgeben lassen mußte. Mozart, Strauss, Weingartner, Regger, Schönberg, Korngold verhalten sich aber zu Richard Wagner wie blutige Anarchisten zu italienischen Sozialdemokraten, die bekanntlich der Regierung unter bestimmten Voraussetzungen das Budget bewilligen.

Die modernen Komponisten, die selbstverständlich den Kontrapunkt und die Harmonielehre mindestens so sehr im Kleinen Finger haben, wie das die Klassiker hatten, schreiben bewußt gegen die Harmonielehre.

Die letzten Arbeiten von Arnold Schönberg erscheinen uns heute als Stimmungsbilder, sie nutzen uns nicht wie Gebilde in der Musik an, sondern wie Intenale. Dennoch ist es sehr wohl möglich, daß in fünfzig Jahren die Nachfolger von Schönberg schon unmodern sein werden.

Wir selbst sind die modernen und ultramodernen Komponisten überaus interessiert. Ich finde sie weder gut noch schlecht. In der Kunst sollte man überhaupt nicht Urteile erteilen, sondern einfach ansprechen: Ich finde das schön, jenes gefällt mir nicht, es entspricht nicht meinem Geschmack.

Was die einzelnen modernen Musiker wert sind, das läßt sich absolut nicht abschätzen. Das kann allein die Zukunft zeigen. Es hängt von der Entwicklung der Zeit ab. Diese Entwicklung hat für Richard Wagner entschieden. Die Entstehung hätte ebenfalls gegen ihn ausfallen können. Wäre Josen und die naturalistische Bewegung nicht gekommen, dann wäre Richard Wagner wahrscheinlich gegenwärtig noch ultramodern, und die Werke von Mozart, Strauss, Weingartner, Regger, Schönberg, Korngold hätten überhaupt nicht Ereignis werden können.

Wichtigere schreiben auch die Tendenzen, die in einem Zeitalter stecken, durch die Musik viel schneller vorwärts, als durch andere Bestrebungen, die nur mühsam und tastend fort kommen.

Ich im Burgtheater.

Von Hermann Wahr.

Ich werde zuweilen gefragt, warum mich denn das Burgtheater nicht spiele. Lange konnte ich darauf nicht antworten, weil es selber nicht wollte. Nun weiß ich es und will davon erzählen, weil es österreichisch ist.

Ich kam 1892 nach Wien, da stand das Burgtheater unter Buchard. Wir wurden uns fremd, das ist sehr, daß er sich mir anvertraute. Ich konnte seinen großen Willen am Werk sehen, er tat mir seinen Plan auf, der das Burgtheater wieder wirksam gemacht hätte; ich durfte manches mit ihm beraten und ein jahrelang im stillen sein Gehilfe gewesen. Dies schöne Verhältnis reinen gegenseitigen Vertrauens, worin mir die Rolle des vornehmenden, freiwillig von Verweigerheiten abzunehmenden, Ungebuld dämpfenden Dieners zugewiesen war, legte uns beiden die garteste Schonung auf; es war nur in einer ganz reinen Unbefangenheit möglich, die auch den leisesten Verdacht an meiner Sachlichkeit ausschloß, und so kamen wir überein, von meinen eigenen Studien ein für allemal abzusehen, denen übrigens ja der gute Ruf meines in seinem Vorkessler von Anfang an Zutrauen, Verständnis und Förderung bewies. Als es dann über einigen misbrüchlichen Schanzspielen gelangen war, Buchard aus dem Burgtheater zu drängen, eben als er die Dichter und die Schauspieler bestimmen hatte, mit denen er seinen Stuhl hätte aufsuchen können, dann wurde ich für das Burgtheater frei und Schlenker sagte mir mit dem „Apostel“ ein, dem bald „Der arme Ratz“ folgte. Jener hatte einen bescheidenen Erfolg, dem schon nach der zweiten Aufführung der Atem ausging, dieser aber hielt sich gut, oder eigentlich ruhig hielt ihn so gut, daß es ausnahm, als ob er sich zehn Jahre lang würde behaupten können. Aber nein, nach zwei Jahren schon verdingung er pflichtig, und die beiden anderen Einakter auch, die mit ihm gegeben wurden. Ratz beteuerte, dies geht nicht mit rechten Dingen zu; ich sollte mir's nicht gefallen lassen, sondern mich bei Schlenker beschweren. Ich bin nun aber im „Geschäft“ nicht sehr tüchtig, es langweilt mich, ich neige auch wenig dazu, mich gleich für verpfichtet zu halten, und so ließ ich es, ohne weiter Arges zu denken; auch nicht, als Schlenker mein nächstes Stück, das „Ringelpiel“, ablehnte. Ich sagte mir: Es gefällt ihm vielleicht nicht! Ich gehöre zu den ganz wenigen Autoren, die das für möglich halten. In noch, als er dann auch „Die gelbe Nachtigall“ ablehnte, sagte ich mir das selbe wieder und wurde erst fertig, als mir bald darauf jemand erzählte, in dieser kleinen Stadt Wien wird einem ja immer alles zuvörderst und bisweilen ist es sogar wahr, Schlenker hätte ihm von der „Gelben Nachtigall“ vorgeschrieben, wie leicht sie sei! Diese selbe „Gelbe Nachtigall“, die er eben abgelehnt? Ich schlenker, dacht' ich mir. Weiter noch immer nicht. Sonst hätt' ich ihm so nicht auch noch das „Koncert“ eingereicht, das er — wieder ablehnte. Warum wohl? Es war gleich im Manuskript so ziemlich den sämtlichen deutschen Hoftheatern angenommen worden. Und wenn auch das noch zu „Klar“ für unsere Kommissen war, was war denn dann überhaupt für das Burgtheater noch schwach genug? So fragte ich Schlenker's Freund, Braun, als wir, einige Monate später, in Berlin bestimmten saßen und des eben gefürzten und nun natürlich von allen Seiten höchst ungerecht verurteilten Schlenker's Tugenden und Schwächen in aller Freundlichkeit uns rein darzulegen versuchten. „Mit dem „Koncert“, rief ich, „hätt' er die ganze Saison gemacht und über alle jene Gegner lachen können...“ und zeigen Sie mir doch nur den wichtigsten Grund, das „Koncert“ abzulehnen!“ Da sagte Braun auf einmal, mit dem Augenschein, das dann zuweilen: an seinen Wangen schimmernde: „Vielleicht hat er es gar nicht abgelehnt!“ Ich fragte verblüfft: „Was heißt das?“ Er

fuhr fort: „Vielleicht hat er auch die „Gelbe Nachtigall“ nicht abgelehnt!“ Und ich wieder, ganz ratlos: „Was heißt das?“ Und er endlich: „Das heißt, daß ihm sowohl die „Gelbe Nachtigall“ als auch das „Koncert“ sehr gut ins Burgtheater gepaßt hätten, nicht aber ihr Autor, der Autor eines oben unbeliebten Buches über Wien.“ Mehr sagte Braun nicht, und so fragte ich nicht mehr, aber ich unterließ es keinem, dem Burgtheater ein Stück einzureichen, was mir übrigens nicht schwer wurde, da ich ja von Anfang an Verzees, des nächsten Direktors, Misserfolg voraus sah. Ich konnte Berger seit zwanzig Jahren, wie waren uns sogar zuweilen ziemlich nahe gekommen, ich bewunderte seinen Geist (was man eben in Desterreich „Geist“ nennt, was aber mit dem heiligen Geist, creator spiritus, Genius, nichts zu tun hat, sondern auf der Gegenseite liegt), ja mich hat dieser „Geist“ zuweilen fast salmiert, aber als ich Berger dann einmal in Hamburg an der Arbeit auf der Bühne sah, erkannte ich die Tragik seines Wesens: nämlich nichts als solcher „Geist“, und darum ganz unproduktiv, ganz unfähig zur Tat zu sein; immer genau zu wissen, was da sein sollte, aber es niemals zu können. Ich kann nicht bereuen, daß ich dies auch ausgesprochen, freilich wäre mir jetzt lieber, wenn ich etwas hüßlicher Wendungen dafür gefunden hätte. Er aber trat es mir nicht nach und ließ mir dies noch voriges Jahr im April ausdrücklich sagen und mich fragen, ob wir uns denn nicht nach so langer Zeit doch einmal wiedersehen wollten. Dies geschah und wir hatten zunächst ein mehrwöchiges, zwischen Feindseligkeit und Sympathie kreuzendes Gespräch, voll von jener österreichischen Ironie, in der sich jeder der liebe Gott und der Teufel selbst miteinander unterhalten können, ohne sich was zu vergeben. Er sagte: „Sie hatten mich für einen ganz schlechten Direktor des Burgtheaters?“ Ich erwiderte: „Es wäre doch nicht schön von mir, Ihnen gleich beim ersten Satz wieder zu widersprechen.“ Er fuhr lachend fort: „Aber glauben Sie nur ja nicht, daß ich nicht eben so geübt bin wie Sie. Ich weiß das auch und weiß es eben so gut wie Sie. Und nun frag' er an, sich viel stärker zu kritisieren, als ich je gekannt. Doch plötzlich fragte er mich, indem seine Stimme zu tränen begann: „Aber was würden Sie an meiner Stelle tun?“ Ich antwortete: „Ich würde an Ihrer Stelle — nicht Burgtheaterdirektor geworden sein.“ Er aber gab nicht nach und malte mir phantastisch aus, der Kaiser lasse sich eines Tages ruhen und verlange von mir, der er es, nach meinen Kritiken zu schließen, doch offenbar viel besser verstehen müßte als Berger, die Direktion des Burgtheaters zu übernehmen — was würden Sie tun?“ Und seine Augen funkelten vor Schadenfreude bei dem bloßen Gedanken. Darauf ich verjette: „Majestät, würde ich sagen, sehr gern, aber unter einer Bedingung, nämlich: wir sperren zunächst das Burgtheater zu, dann proben wir ein halbes Jahr und richten in dieser Zeit vier Stücke her, mit denen wir im Herbst drei Wochen lang Festspiele veranstalten, aber dann sperren wir wieder für ein halbes Jahr zu, proben wieder im stillen ein halbes Jahr, um im Frühjahr wieder drei Wochen lang Festspiele zu haben, und so fort...“ Nur unter dieser Bedingung tun ich's tun, denn jedes „stehende“ Theater ist unzulänglich, dafür aber und sehr Gutes ist ja die Privattheater da, Majestät!“ Und nun hatten wir darüber ein langes, ernstes, gutes Gespräch; er gab mir ja natürlich recht. Wichtig aber forderte er mich dann unversöhnlich, mitten drin, ihm mein neues Stück, das „Brinzib“, fürs Burgtheater zu geben. Ich weigerte mich, weil ich ja der Autor eines oben unbeliebten Buches über Wien sei, der deshalb im Burgtheater nicht gespielt werden dürfte. Er behauptete, davon nichts zu wissen, und bat mich ihn zunächst einmal das Stück lesen zu lassen, als Baron Berger, gar nicht als Direktor des Burgtheaters. So tat ich und nach drei Tagen ließ er mich wissen, er sei bereit, es fest anzunehmen, und ich muß mich gleich seine Bezeugung vor. Aber ich bestand darauf, daß ich ja der Autor eines oben unbeliebten Buches über Wien sei, der zuvor endlich klipp und klar einmal Auskunft darüber verlange, ob er im Burgtheater gespielt werden dürfte oder nicht, und wenn nicht, ob für alle Ewigkeit nicht oder vielleicht doch die nächsten dreißig oder fünfzig oder hundert Jahre nicht. Er beteuerte wieder, davon nichts zu wissen, obwohl er nicht leugnen konnte, selbst auch schon ein derlei Gerüde vernommen zu haben, das er aber bisher für nichts als eben ein solches Wiener Gerüde gehalten, und versprach mir, darüber bei seiner „Kompetenten Behörde“ nachfragen und mich dann die Antwort, wie immer sie auch ausfallen möge, wissen zu lassen. So geschied wir wieder, ein paar Tage vergingen, dann erschr ich, die Sache sehe gut, er habe gleich bei der „kompetenten Behörde“ angefragt, die davon nichts gewußt, obwohl auch sie schon ein derlei Gerüde vernommen, und die nun einfach bei der „entscheidenden Stelle“ sich erkundigen werde, ob jenes Buch über Wien wirklich „bei Hofe“ mir so übel vernunft worden, daß ich nun für alle Zeit im Bann bleiben müsse. Nach ein paar Tage vergingen, dann trafen wir uns wieder, und ich erfuhr, was sich inzwischen begeben hatte. Berger's „kompetente Behörde“ hatte an der „entscheidenden Stelle“ angefragt und die „entscheidende Stelle“ hatte geantwortet, mein Buch über Wien sei mir „bei Hofe“ weder übel noch gut vernunft worden, sondern gar nicht, und man habe „bei Hofe“ nicht das geringste dagegen, daß mein neues Stück, wenn ich Berger davon einen Erfolg erwarte, im Burgtheater aufgeführt werde. Diese Antwort der „entscheidenden Stelle“ hatte die „kompetente Behörde“ nun dem Direktor Berger mitgeteilt, mit dem Befügen jedoch, er möge „der Ordnung wegen“ übrigens jedenfalls noch nachsehen, ob sich nicht etwa ein „Alt Bahr“ im Burgtheater vorfinde. Und siehe, ein solcher Alt fand sich, nämlich ein Schreiber, das damals, als mein dieses Buch über Wien erschienen war, der Ministerpräsident an die Direktion des Burgtheaters gerichtet hatte, mit dem Grunda, von einer Aufführung meiner Stücke im Burgtheater schon lieber abzusehen. Berger, ein Desterreicher, hatte nun, mit österreichischer Ehrfurcht vor jedem „Alt“, den jetzigen Ministerpräsidenten erlauben lassen, dieser möge den Alt des damaligen Ministerpräsidenten zurückführen, von ihm aber den Befehl erhalten, daß er dazu „nicht in der Lage“ sei. Und mit einer wahren Hölle tat er mir nun dar, wie verweist es um mich jetzt: denn wenn ich den Papst oder den Kaiser beleidigt hätte, wär's leicht, weil der Papst und der Kaiser beleidigt hätte, wär's leicht, daß die Unvergessliche gen, nämlich die Bureaucratie gegen mich aufzubringen, die in diesem Lande mächtiger ist als alles andere; und unüberwindlich, weil sie keine Person ist.

Es ist ganz unmöglich, ob meine Stücke im Burgtheater aufgeführt werden oder nicht. Unmöglich für das Burgtheater, un-

wichtig für das Publikum und unwichtig für mich. Für das Burgtheater, weil es ja längst den Gehrgesetz angelegen hat, ein Spiegel aller geistigen Erscheinungen zu sein. Gedankenlos in den Tag hinein lebt und schon zufrieden ist, wenn es nur von Zeit zu Zeit ein Stück erholt, das dann wieder drei Wochen lang Macht macht; irgendein künftigeres Wohlgefühl hat es ja nicht mehr. Für das Publikum, weil es sich, eben darum, längst nicht mehr vom Burgtheater getrennt fähren oder auch nur bezaubert läßt. Gar aber für mich, der ja mit der Menschenart, die jetzt das Burgtheater befaßt, nichts gemein hat, ihr nichts zu sagen hat, und wenn er ihr etwas zu sagen hätte, es nicht könnte, weil sie seine Sprache so wenig verstehen würde, als er ihre versteht, so daß er mit seinen armen Stunden dort ganz „fehl am Ort“ wäre. Eine Zeitlang war es mir freilich schwer, in Wien gar keine Theater zu haben. Jahrelang haben mich in Wien nur Berliner gespielt. Jetzt aber ist ja die Volksbühne da, da bin ich gern, bin bei Menschen meiner Art und wünsche mir nur, da zu bleiben. Keineswegs also um sie zu belagern oder gar zu beschwören, hab' ich dies erzählt, sondern nur weil es eine so schöne österreichische Geschichte ist. In Österreich gibt es nur eine wirkliche Macht: die Bureaucratie. Und wir hängen alle nur davon ab, ob wir es verstehen, uns bei dieser anonym unverantwortlich im Dunkel alles regierenden Macht „beliebt“ zu machen, oder ihr „lästig“ fallen. Wer es sich, wie man auf österreichisch sagt, mit ihr „zu richten“ weiß, darf bei uns alles. Ich aber ziehe vor, lieber nichts zu dürfen, als es mir mit unjerer Camorra zu richten.

Budapester Karrieren.

Von
Franz Molnar.

Im Auftrage des „Neuen Wiener Journals“ für die Osternummer 1913 geschrieben.

Jene Reporter, die den Nachrichtenendienst zwischen Wien und Pest versehen, kennzeichnen eine gewisse Einseitigkeit, deren Ergebnis ich darin finde, daß nach meinen Erfahrungen das wirkliche große Publikum in Wien bloß die Namen der ungarischen Politiker, in Pest aber lediglich die der Schauspieler kennt. Auf einem Gebiet herrscht vollkommene Parität: in unseren Kennspalten kennen wir uns vorzüglich aus. Diese Statistik der Presse bezieht tadellos das Publikum beider Städte. Warum der Nachrichtenendienst sonst so einseitig funktioniert, hat seine gewichtigen Gründe, deren Aufzählung ich mir in diesem kurzen Artikel verlagern muß. Unterwegs — wie gern ich es sonst täte — vermag ich die Fehler von Jahrzehnten in diesem einen Artikel nicht zu beheben. Ein wenig es jedoch will ich versuchen zu geben. Einige Momentanahmen, einige Schnellphotographien aus dieser Stadt, die in ihrer Art — meiner beherrschenden Ansicht nach — eine einzig dastehende Mischung der vier interessantesten Siedlungsformationen der Welt:

1. Der ungarische Dorfstaat,
2. der deutschen Kleinstadt,
3. des jüdischen Gettos und
4. der amerikanischen Großstadt,

vorstellt. Diese Elemente leben in Budapest nicht getrennt von einander, sondern finden sich fast in jedem fünfständigen Haus vor. Die erste Etage ist Amerika: die rasch reichgewordenen, in Luxus lebende, ganz neue Pester Familie. Die zweite Etage das ungarische Dorf: das in eine geräumige Wohnung umgewandelte adeliche Häußchen der Provinz mit seinem wirtelvollen, stillen, feinen, noblen und nicht prunkvollen Leben. Das dritte Stockwerk gehört der sogenannten „alten Pester Patriarchenfamilie“, der ebenfalls reichen, arbeitenden, die Bescheidenheit liebenden Gattung deutschen Ursprungs. Der vierte Stock: zumeist Getto mit Hofeinstufung und einer Loge in der Oper mit rasch wachsendem Reichum, manchmal im Automobil, manchmal auf Fuß, wenn im Automobil, so mit der Hoffnung auf eine Partypartie, und wenn zu Fuß, dann mit Hoffnung aufs Auto. Die Wohnung im fünften Stock lasse ich frei für jene Generation, die ich heute noch nicht kenne, die sicher die erste, echte einlässige Pester Generation sein und die sich klug aus den darunter befindlichen Stockwerken zusammenfinden wird.

Ich vermute also hier einige Schnellphotographien zu geben statt jedes Portraits. Einige jetzt erblühte Pester Karrieren, so beiführend jene wenigen Leute, die heute in Pest die vornehmlichsten sind. Wer Interesse für das Leben dieser Stadt übrig hat, dem mag ich wohl sagen, daß in diesem kleinen Album im Kleinen das Bild unseres Lebens enthalten ist.

1. Der populärste Bürgermeister.

Er ist heute beiführend der vornehmlichste Mann in Budapest. Er heißt Stefan Barczay. Ein hübscher, blonder, noch ganz junger Mann, nicht zu verwechseln mit Herrn Franz Heltai, der den Titel Oberbürgermeister von Budapest führt und den die Regierung als Strafe für die renitente und oppositionelle Hauptstadt ausgeschickt hat. Der Oberbürgermeister ist hierzulande eine repräsentative, belanglose Würde; das wirkliche Oberhaupt ist der gewählte Bürgermeister. Barczay ist der Typus des scharmanten, klugen, jeder Situation gewandenen, temperamentsvollen, doch feinen Temperament wohl zugehenden Ungars. Im Laufe weniger Jahre hat er diese bisher verwachselte und unordenliche Stadt von unten zu oberst geteilt, in Ordnung gebracht, sich gefällig gemacht, verschönert, hat sie mit Institutionen versehen, die jetzt zum nachahmenswerten Beispiel für London und Paris geworden, hat zwischenbüch die schönsten ungarischen Volkslieder komponiert und in Gesellschaft gerne gesungen, hat gestern noch in Paris eine Anleihe von hundert Millionen durchgeführt, um heute bereits, seiner Stellung angemessen, der ärmste Mann in Budapest zu sein, hat aber zu dieser stolzen und glanzvollen Aemter stets ein fröhliches Gesicht geschnitten. Ich glaube, daß in diesem Augias-Stall, den er hier reinigte, hoff die Mühe und die Aemter die Seele in ihm erholten. In Budapest darf kein anderer an die Arbeit des Reinigens und des Beschützens Städtebanes scheitern als einer, der mit leeren Taschen zu jungen vermag. Nur mit leeren Taschen und nur fiegend kann man hier mit der reichen Hand Millionen verwalten und mit der linken den Besessenen die Aemter weisen. Hätte er die Taschen voll gehabt, wäre kein Leben bereits durch Verdrängungen verdrückt, und wäre der Gesang nicht sein einziges privates Vergnügen, er hätte bereits ein Vermögen angehäuft.

2. Der populärste Politiker.

Zugleich neben Barczay der Führer der Stadt, Reichstagsabgeordneter und der glänzendste Redner von Budapest: Wilhelm Wassonh. Das muß in Pest hervorgehoben werden. Denn am Rathaus arbeitet er auch mit Millionen. Aber auch er kennt die Sparkasse nur von außen. Der einstimmig gewählte Abgeordnete des größten Bezirkes von Pest. Ein scharf gefeilter, äußerlich nichtsagender, bequemer, heiserer, maliziöser und sehr kluger Mensch, müde, träge, verträumt, ja gar nicht sympathisch, wenn er nicht mindestens fünftausend Menschen vor sich stehen sieht. Denn wird er mit einemmal fähleren, unermüdlich, brillant, mit sich fortsetzend, dann macht er mit der Herrlichkeit, was er will, dann wäscht er zu einer so furchtbaren Macht, daß er allein all das vermag, was sonst nur große politische Parteien ins Rollen zu bringen imstande sind. Im Parlament — als wir noch ein Parlament hatten — hatte er eine Partei: die Demokratenpartei. Als diese Partei am zahlreichsten war, befaßte sie insgesamt drei Mitglieder. Dennoch nahm sie lebhafter an allen Kämpfen teil, als die Parteien mit hundert Mitgliedern. In der städtischen Generalversammlung stehen sechzig Wahlstimmen von vierhundert hinter ihm, und dennoch bildet er die absolute Majorität seit zehn Jahren. Noch ein charakteristischer Zug von ihm: er ging nicht zur Regierungspartei über, als außer ihm die ganze Opposition Regierungspartei und seine Freunde Minister wurden. Und noch eine Kleinigkeit, ein echter Pester Zug: er kann ohne Kaffeehaus nicht bestehen. Noch in diesem Augenblick leutet er von da aus die ganze oppositionelle Bewegung.

3. Der populärste Journalist.

Ein dreißigjähriger junger Mann, der vor drei Jahren die Idee faßte — auch in einem Kaffeehaus —, eine Zeitung ins Leben zu rufen, in der er die Wahrheit verkünden würde. Er heißt Andor Miklos, schrieb auch die Wahrheit, seine Zeitung erscheint heute in zweimalhunderttausend Exemplaren („Az Est“) und augenblicklich ist er neben dem „Pesti Hiralap“ die größte publizistische Macht in Ungarn. Seine Karriere ist vielleicht die typischste unter allen Budapest Karrieren. Ein stiller, bescheidener, scharf beobachtender Kenner Journalist, den aber eine Idee nicht ruhen läßt. Eine Idee, derenwegen man ihn verläßt, für welche er kein Geld hat, die ihn ganz aufzehrt und derenwegen er vom „großen Blatt“, das ihn scharf honorierte, entlassen wird. Da steht er ohne einen Kreuzer, verlaßt und abgezehrt, mit seinen 27 Jahren, ohne Freunde, er bezieht nichts, nur seine Idee. Und läßt nicht ab von ihr. Und geht an die Arbeit und vertritt sich in vier Monaten, und immer noch läßt man ihn aus. Das sind nur drei Jahre. Heute läßt er 200.000 Exemplare brauchen von der geschmackvollsten Zeitung der Welt. Schade, daß sie in ungarischer Sprache erscheint; denn wäre sie in einer Weltsprache geschrieben, man hätte sie bereits in allen Großstädten nachgeahmt, so sehr ist sie das Weltberühmte einer modernen, wortreichen, peinlich anständigen, sinnigen, klugen, geschmackvollen Zeitung. Ich habe eine siebzehnjährige journalistische Laufbahn hinter mir, ich besuche mich darauf, wenn ich es zu behaupten wage, daß „Az Est“ das beste Blatt ist, das ich je gelesen. Sein Redakteur ist dreißig Jahre alt und er ist der älteste in der Redaktion. Und als er sie in einem dunkeln Winkel des Café Royal „gründete“, bejaß er keinen Heller mehr in der Tasche, als womit er den Kaffee seiner zwanzig Leute bezahlen konnte, die um ihn saßen und ihn verachteten. Ist es nun wert, wo anders als in Budapest zu leben?

4. Der populärste Humorist.

Als Journalist hat er seine Laufbahn begonnen, heute ist er der Direktor und Conferencier eines Kabarets, gehört aber eben so gut zum Charakterbild Budapests wie Barczay, Wassonh und Miklos, ebenso wie sie hat auch er keine Karriere im Kaffeehaus und ohne einen Kreuzer in der Tasche begonnen, und er wurde, trotzdem er ein Amisur ist, zu einer ebenso großen Macht wie sie in dieser Stadt. Überall in der ganzen Welt ist der Conferencier eines Kabarets dazu berufen, ein kleines Publikum zu unterhalten. Andreas Nagy, der Verfasser und die Seele des einzigen Budapest Kabarets, aber war es, der — wie allgemein bekannt — ein ganzes politisches System in Ungarn führte: ganz sicher und gewiss war er es, der das sogenannte „Reaktionsregime“, die Kossuth- und Aponty-Regierung v o u n t e n zum Fall brachte. Freilich würde es das wiederum mehrerer Hände bedürfen, um dem verletzten Wiener Leser genau zu erklären, was es heißt, daß jemand eine ungarische Regierung „von unten“ stürzt und diese dann noch eine Zeitung ihr Leben stehend dahinschlepp, bis der König von Ungarn sie dann schließlich endgültig „von oben“ stürzt. Dieser Herr Andreas Nagy bezieht in der Andrássystraße einen Saal, der 300 Personen faßt, und in welchem er sich abendendlich mit den Staatsangehörigen befaßt. . . und auch Herr Andreas Nagy ist ein „Dreißiger“. Und gleich wie Wassonh allein in Budapest den Demokratismus des Kleinbürgertums vertritt, so ist auch Herr Andreas Nagy es, der allein und als einziger Mann das bezieht, was in der Literatur und auf der Bühne großer Nationen hundert und aber hundert geistige Arbeiter leisten: er ist es, der die Satirer der öffentlichen Zustände liefert. Andreas Nagy begann damit, daß er in diesem Saal französische Nieder und Complots sang. Aber gar bald kam er darauf, daß seiner in diesem Saal — wo ihm, dank der ungarischen Ehegattung, keinerlei Grenzen von einer Zensur gezogen werden — ein gänzlich anderer Herrsatz. Und von diesem Moment anfangen nach dieser interessanten, talentierten und vor allem vollkommen reinen und ebelendenden Mensch zu einer wahren Großmacht in Budapest. Das Einfachste in dieser noch immer den Namen Kabarets, noch immer singen in diesem Saale talentierte Damen jene traurigen, wehmütigen herben Nieder, die diese Kunstgattung, die seither bereits aus der Mode gekommen, so allgemein beliebt gemacht hatte, aber heute weiß in Budapest schon jedermann, daß dieser Saal dazu berufen ist, daß ein unerträglich satirisches Temperament, ein frühjüngler, feilteher Fanatiker der Wahrheit und Gerechtigkeit, ein lebenswundiger und doch gefürchteter Professor abendendlich in demselben seine Meinung verleihe über die Politik, die Literatur, das Theater, das gesellschaftliche Leben, über einzelne Menschen, über alle und alles, eindringlicher und wuchtiger als ein „Simplicissimus“, besser als ein mittelalters Drama und unbestreitbarer als ein Oppositionspolitiker.

5. Der populärste Theaterdirektor.

Herrn Stanislaus B e t h y s Name ist — dank des vorjährigen Spielplans — auch in den Wiener Theatertreffen bekannt. Es ist eine alte Wahrheit, daß es für die meisten der lebenden Budapest Theater Charakteristisch ist, daß sie die Arbeit

dreier Generationen vorzunehmen. Diese Stadt hat sich aus nichts in den letzten dreißig Jahren entwickelt. Und viele ihrer Institutionen stehen heute auf einem Niveau mit dem besseren europäischen Durchschnitt. Das konnte aber nur dadurch erreicht werden, daß diejenigen, die am Werke waren, auch die Arbeit ihrer Väter und Großväter vollbrachten. Und bei jeder dieser Institutionen, die das weltliche Niveau in den letzten dreißig Jahren erreichten, befinden sich einige Leute, die dieses übermenschliche Werk zuwege brachten. Auf dem Gebiete des Theaters ist Budapest vor Director Bosthy diese unerhörte Arbeitskraft. Es ist vielleicht kein Zufall, daß auch er als Journalist begann. Er war Reporter beim „Budapester Hiralap“. Heute bezieht er zwei große Theater und ist im Begriffe, ein drittes in Dobozzin und ein viertes in Buda ins Leben zu rufen. Es ist keine Uebertreibung, wenn ich von ihm voraussetze, daß er in zwei Jahren acht bis zehn Theater bezeugen wird. Und er begann nicht als Mandatar des Kapitals, sondern damit, was Budapest bisher noch mit jeder großartigen Institution bediente: mit dem Kapitalmangel. Damit brachte er aus dem ungarischen Nothoff alle die Schriftsteller und Komponisten heraus, deren Stücke heute in Wien aufgeführt werden. Damit holte er aus der Provinz und aus der Theaterabemie eine Schauspielergeneration, die im Vorjahren in Wien so glänzend abschritt und hier zu Hause unseren Stolz bildet. Er machte Budapest zu einer Theaterstadt, denn er gab ihr die jetzt beliebten Autoren und Schauspieler, er machte aus unbekanntem jungen Leuten Autoren, deren Namen heute auch in Wien, Paris, London und Amerika Wohlklang bezeugen, er schuf das Theaterpublikum dieser Stadt, und er war es, der ein ungarisches Stück vierhundertmal hintereinander herausbrachte, das er im Mai auch in Wien aufzuführen will, den „Janos vitez“ mit Sari Fedak, der genialsten ungarischen Operettendiva, die er ebenso entdeckt hat und die gleichfalls das Ergebnis seines Direktortalents, denn inmitten einer allgemeinen Antipathie hielt er und forcierte er sie so lange, bis sie die einhellig anerkannte populärste Schauspielerin wurde, der zu Gestalten nie gehörte Autoren und Komponisten eine ungarische Operettensliteratur schufen.

So in der Eile, im Rahmen eines kurzen Zeitungsartikels, konnte ich kein deutlicheres Bild dieser paar exzellenten Budapest Karrieren entwerfen, obgleich sie in ihren Details so interessant sind, daß man Romane über sie schreiben könnte. Und wenn ich vielleicht ihnen gegenüber allzu nachsichtig war, habe ich dafür auch meine Guschuldigung: mit ihnen durchlebte ich meine Jugend, habe mit ihnen gekämpft, arbeite noch heute mit ihnen — ich habe alle Ursache, nur ihre scharfen und interessanten Eigenschaften hervorzuheben, wenn ich sie be tra c h t e. Wenn ich sie i e h e, sehe ich auch ihre Fehler. Das aber ist einer der großen Unterschiede zwischen dem Journalisten und dem Schriftsteller: für die Buchstaben der Rotationsmaschine betrachtet sie der Mensch, für die Buchstaben eines Buches sieht er sie. Und eben darum schreibe ich lieber einen Zeitungsartikel, als ein Buch über sie.

München.

Von
Roda Roda.

(Für die Osternummer des „Neuen Wiener Journals“ geschrieben.)

Erstes Kapitel.

Algemeines. — Freizeitanlagen. — Die soziale Schichtung. — Die Exzellenz Gottes.

München ist die bevölkerbarste Stadt Deutschlands. Ich befreie nicht, daß München noch anderswo leben. Anderswo ist der saure Apfel Volksnahrungsmittel. München ist die Stadt, wo man seine Not am leichtesten verschmerzt — und seine Millionen am wenigsten genießt kann.

Der Millionär hat ein Auto; der Künstler mietet sich ein Autoverleiher; er darf sich's leisten, denn das Drochstenfahren ist wohlfeil; die Autos sind aber auch sehr langsam; die Gletschige ist flink; und das ist der soziale Ausgleich.

Der Millionär kann in die feinen Restaurants gehen, der Künstler nur in die gemeinen. In den feinen Münchener Restaurants ist man aber auch nicht gut; das ist wieder der soziale Ausgleich.

Uebrigens gibt es jetzt schon — für Fremde — Weiskwürste in Zimmern. Dadurch erwidert sich die von Gustav Meyrink empfohlene Form des Genießens: in Oblaten.

Der Millionär kann sich wohl leisten. Er hat aber nicht das mindeste davon, denn die Schwabinger Futuristen kleiden sich individuell, in Bettweleger und Sturmperlen, und sehen Leute, die Toilette machen, über die Achsel an. Man erntet also mit all der Kleiderpracht nichts als Aecker und gibt sie bald auf.

Der Millionär kann sich tüchtig küssen; denn hält man ihn aber für talentlos.

Der Millionär kann sich zwei Geliebte halten; der junge Maler vier.

Der Millionär besucht den Armenball; wenn er Graf ist, den Hofball; als Grochwitter den Bal paré. Der Schwabinger vermag sich in der Hofkuchentrippe und im „Bunten Vogel“. Im „Bunten Vogel“ ist es überaus amüsan, auf dem Hofball unendlich langweilig. Wieder ein Werk der Himmelsgerechtigkeit.

Es wäre trübselig, die Exzellenz himmlischer Mächte anzuschauen — angehängt von Münchener Schwabing.

Zweites Kapitel.

Politik. — Zensur. — Die verlorene Festigkeit.

Die ickliche Exzellenz transzendenter Beschlässe ist der Polizeipräsident von der Seyde. Er verbietet: das Nachschreiben über Drei, den Radkatz, den Hansgang, den Schichtkater — und die eleganten Lokale überwacht er so lange, bis sie freiwillig sperren.

Er scharf Schupfente auf Pressfest, damit dort nicht geschoben werde — und auf den Ball der Kunstfadendichter, um einen Doppelp zu verhindern. Wir in Schwabing tanzen sowohl Bauch wie Schiebe und können daran schwer verhindert werden: einfach, weil's in München mehr Meier's als Schupfente gibt.

Ich genoss unangenehm die Auszeichnung, von Herrn Polizeipräsidenten persönlich empfangen zu werden. Es handelte sich um ein Stück von mir und Gustav Meyrink; es schien der Zensur auszufallen.