



1926-05-22

Burgtheater.

Regine Altmann

Description

This work is part of the Sophie Digital Library, an open-access, full-text-searchable source of literature written by German-speaking women from medieval times through the early 20th century. The collection covers a broad spectrum of genres and is designed to showcase literary works that have been neglected for too long. These works are made available both in facsimiles of their original format, wherever possible, as well as in a PDF transcription that promotes ease of reading and is amenable to keyword searching.

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [Dramatic Literature, Criticism and Theory Commons](#), and the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19260522&seite=1&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Altmann, Regine, "Burgtheater." (1926). *Essays*. 18.
https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/18

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Burgtheater.

Die Geschichte der Hotelhalle auf der Bühne wäre noch zu schreiben. Wahrscheinlich ist es der Verfasser eines von der Literatur vergessenen Lustspiels Michael Klapp, der in seinem „Rosenkranz und Guldennest“ vor fünfzig Jahren zum erstenmal den Einfall hatte, sich eine Menge zeitraubender Motivierungen zu ersparen, indem er die Personen seines Stückes im Versammlungsraum eines internationalen Hotels zwanglos zusammentreffen und aufeinanderprallen ließ. Zehn Jahre später waren es die Lebemänner in den „Wilddieben“, deren Schleichwege in diesem Dreiweg mündeten, auf dem selbst unwahrscheinliche Begegnungen wahrscheinlich werden, und noch unmittelbar vor dem Kriege erfüllte Schnitzler im dritten Akt seines „Weiten Landes“ diesen nun schon angefahrenen Lustspielschauplatz ein letztesmal mit dem hochaufschäumenden Gesellschaftsleben einer damals neuen Gegenwart. Dann kam die Kriegs- und Nachkriegszeit, in deren Verlauf die Dichter alles Gesellschaftliche in Grund und Boden verachteten und nur noch Erlöser oder Barrikadenstürmer sein wollten. Und nun, nachdem sich allgemach herausstellt, daß die abendländische Menschheit zwischen acht und zehn Uhr abends weder in den Staub getreten noch in den Himmel gerissen zu werden wünscht, wird im Burgtheater wieder, wie in alten Zeiten, ein Hotelhallenstück zur Aufführung gebracht, durch das, laut genug, der Schrei der letzten Mode gellt. Es heißt „Duell am Lido“ und ist von Hans J. Rehfish, einem geschickten, einfallsreichen, jüngeren Berliner Bühnenautor.

Geschickt und einfallsreich ist auch sein „Duell am Lido“. Schon der szenische Grundeinfall, den Knotenpunkt einer zeitgemäßen Handlung in eines jener Lusthotels zu verlegen, in denen sich in italienisch blauen Sommernächten eine internationale Gesellschaft von nicht ganz eindeutigem Wert unter Shimmyklängen um das goldene Kalb dreht, ist einer von jenen, bei deren Entwicklung unseren Librettisten und Operettenfabrikanten der Mund wässern mag. Übrigens leistet Rehfish der naheliegenden Verlockung, diesen Lebenskreis in die letzten Winkel abzuleuchten, erfreulicherweise nur bis zu einem gewissen Punkt Folge. Er läßt seinen Scheinwerfer einen halben Akt lang kreisen, stellt ihn aber dann auf drei Personen ein, zwischen denen sich das Duell am Lido in der Folge abspielt, und bedient sich weiterhin der in allen Blumenfarben schillernden weiblichen Hosenmätze und weißen Mädchenbeine, aus denen sich die Landschaft des Lido in der Hauptsache zusammensetzt, nur noch zur Belebung des Hintergrundes. Auf ihm rollt sich, psychologisch geführt und dialektisch gesteigert, die eigentliche Fabel ab. Ein Hochstaplerschicksal und ein Liebesschicksal sind darin auf eine Art verflochten, die Rehfishs Komödie durchaus die verhältnismäßige Bedeutung eines „Gegenwartsstückes“ im Sinne Laubes sichert.

Seine elegante Heldin ist, wenn man dem Verfasser glauben darf, ein junges Mädchen von heute. Sie heißt mit ihrem unbürgerlichen Namen Baronin Ellen Cederstroem und gilt in der großen Welt des Lidohotels für die Schwester eines nicht minder eleganten Mannes, des Barons Cederstroem. Später stellt sich allerdings heraus, daß sie nur seine Geliebte und die Tochter eines bürgerlichen Oberförsters ist. Auch die Baronie des angeblichen Cederstroem läßt sich auf die Länge nicht halten. Der Mann ist einer jener Gründer aus der Inflationszeit, die sich dann bei Beruhigung des Geldmarktes vielfach plötzlich zu verreisen veranlaßt, ja gezwungen sahen. In diesem Falle sieht sich Baron Cederstroem bereits im ersten Akt. Zwar ist er vom Lido zunächst nur nach Venedig hinübergefahren, der dringenden Einladung eines hinter ihm herreisenden höheren Polizeibeamten folgend, und bleibt nur eine einzige Nacht aus. Allein diese eine Nacht reicht hin, um das Liebesschicksal der verzweifelten und vielleicht auch von Natur ein bißchen haltlosen Ellen so gründlich zu verändern, daß sie am nächsten Morgen bereits die Geliebte eines sehr fein empfindenden und gedämpft auftretenden

Halbasiaten geworden ist, namens Limal. Da Cederstroem die Unterredung mit dem ihn bedrängenden Geheimrat um halb 6 Uhr morgens von Venedig in die noch unaufgeräumte Hall des Lidohotels verlegt, tritt ihm Ellen in Abendkleidung, von einem Spaziergang auf der Düne heimkehrend, in Limals Begleitung unvermutet entgegen. Ein Zweifel ist nach den besonderen Verhältnissen des Lido nicht möglich, eine Auseinandersetzung überflüssig: Cederstroem fordert Limal zum Duell. Aber dieser lehnt ab, und da ihn sein Nebenbuhler dazu zwingen will, macht er ihn durch einen Jiu-Jitsu-Griff auf japanische Art kampfunfähig. Mit diesem Jiu-Jitsu-Griff und der ihn nachträglich begründenden Erklärung Limals: „Zwingen kann mich nichts, es wäre denn die Einsicht, daß ich der jungen Dame unwürdig wäre oder ein anderer ihr würdiger“ beginnt, im zweiten Akt, das eigentliche Drama.

Die es, ein wenig im Geiste Hermann Bahrs, in den nun folgenden Szenen auf der Bühne ausfechten, sind zwei Männer von grundverschiedener Weltanschauung. Der eine, Baron Cederstroem, der in Wirklichkeit Zademack heißt – „Baron nennen mich nur meine Gläubiger“ gesteht er selbst im dritten Akt mit einnehmender Offenheit dem Nebenbuhler – ist ein Hochstapler, versteht aber dennoch im Ehrenpunkt keinen Spaß und ist, in seiner Art, ein Mann von Grundsätzen. Der andere, Limal, den Cederstroem verächtlich einen „Buddhisten“ nennt, der interessante Mann des Stückes, ist ein eigentümlicher Charakter und als solcher vom Verfasser durch einen Zug im ersten Akt nicht übel exponiert. Er fischt, aber ohne Köder und Angel, und indem er sich darauf beschränkt, die heranschwimmenden Fische, die hätten anbeißen können, in seinem Notizbuch zu vermerken. So ungefähr hält er es auch bei Frauen, und daß er bei solchen Grundsätzen, der Welt der Leidenschaften entrückt und eine Schrift Schopenhauers in der Tasche mit sich herumtragend, das Opfer der ersten Frau wird, die an seinem Köder trotzdem anbeißt, und daß diese Frau die triebhafte Ellen ist, hängt auf eine vollkommen logische und dabei sehr komödienhafte Weise zusammen. Jedenfalls ist Limal, der Buddhist und Philosoph, im zweiten Akt in Ellen ebenso verliebt wie Cederstroem, der Materialist und Hochstapler, und ebensowenig imstande, auf ihren Besitz zu verzichten. Das erkennt Cederstroem und aus dieser Erkenntnis entwickelt sich der erste Keim einer Annäherung zwischen den beiden zwei Erdteile vertretenden Männern, die sich durch ein gemeinsames Schicksal verbunden sehen und durch die Ereignisse immer inniger miteinander verbunden werden. Denn in dem Augenblick, da Cederstroem das schuldige Paar in der Morgenfrühe erblickte, stand er eben im Begriffe, die Geschichte mit seiner mehr als bedenklichen Bankgründung auf eine sehr lidomäsige Art in Ordnung zu bringen, indem er den ihn verfolgenden Polizeirat zu seinem Nachfolger machte: und wenn er im letzten Augenblick die weit gediehenen Verhandlungen mit diesem ungeduldig wieder abbrach, so war, wie Limal allmählich erkennt, nur die Verzweiflung über Ellens Treubruch daran schuld. Limal fühlt sich somit, nicht ohne Grund, für das fernere Schicksal des anderen verantwortlich, und um dieses nach Möglichkeit zu mildern, bietet er ihm seine Motorjacht zur Flucht an. Aber Cederstroem, der eben doch nur ein Europäer ist, will sich nichts schenken lassen, am wenigsten als Entgelt für Ellen; er zieht die Verhaftung vor. Limal hinwieder, der keine Fliege töten, geschweige einen Generaldirektor einsperren lassen kann, will diese um keinen Preis auf dem Gewissen haben, und so bietet, edelmütig auf Ellen verzichtend, dem Nebenbuhler eine Flucht zu dritt an. Aber davon will Ellen nichts wissen, die überhaupt die zunehmende Verbrüderung der beiden feindlichen Männer mit wachsender Unlust mitansieht. Im letzten Augenblick springt sie aus und sinkt, während die beiden glücklich entkommen, in die ritterlich ausgestreckten Arme eines alten Generals, der ihr dritter Liebhaber, aber sicher nicht ihr letzter werden wird. Bevor sie diesen nächsten Schritt auf der ihr vorgezeichneten Bahn tut, muß sie sich auch noch die unzweideutigen Anträge Lous, eines liebensüchtigen jungen Mädchens, gefallen lassen, die sich der

Nacherzählung entziehen, wie sie sich auch der szenischen Wiedergabe auf einer Staatsbühne entziehen müßten.

Der von einem so jäh hereinbrechenden Inflationsschicksal hinweggeschwemmten Ellen leiht Hilde *Wagner* die eigene reizende Mädchenhaftigkeit, zu deren Reizen offenbar auch ihre eigentümliche Art, die Worte zu kauen, und das unvermeidliche Kopfzittern gehören. Limal ist *Aslan*, Cederstroem *Marr* – jeder in seiner Weise vortrefflich und auch in bezug auf gattungsmäßige Charakteristik schlechthin überzeugend. Nicht ganz so gewissenhaft geht Herr *Danegger* vor, der einen Lederwarenfabrikanten aus Grenoble durchaus wie einen skrupellosen Berliner Geschäftsmann spielt, was dieser Herr Achille Carrère vermutlich auch ist. Seine Tochter, die liebessüchtige Lou, auf der Bühne zu einem erträglichen Geschöpf zu gestalten, gelingt auch der liebenswürdigen Begabung der Frau *Seidler* nicht ganz; doch ist dies ebensowenig Schuld der jungen Künstlerin, wie es das Verschulden des Herrn *Hennings* ist, wenn er nach Art seiner Menschen, die ausnahmsweise einmal ordinär sein wollen oder müssen, als Ferruccio in der ihm vorgeschriebenen Richtung ein wenig übers Ziel schießt. Auch Herr *Reimers* weiß mit der kleinen Rolle des Generals, die eigentlich nach Devrient verlangt, ohne daß Devrient nach ihr verlangen dürfte, nicht viel anzufangen. Hingegen ist der Geheimrat Saxoni des Herrn *Treßler* eine Meisterleistung, und der Auftritt, in dem Saxoni und Cederstroem, der hohe Funktionär und der gewandte Schieber, sich im Gespräch messen, einer von jenen, in denen die Dialogkunst des Burgtheaters auf ihrer Höhe steht. Diese Szene ist freilich auch die beste des Stückes, dessen sittenrichterliche Bedeutung man im übrigen nicht zu überschätzen braucht. Mehr Unsitten- als Sittenstück, mutet es am echtesten in jene Teile an, in denen der Autor dem Theater gibt, was des Theaters ist. Er scheut dabei ebensowenig vor der musikalischen Untermalung einer Liebesszene, wie vor sogenannten *Apartes* und anderen kleinen Unnatürlichkeiten zurück, die schon vor dreißig Jahren auf die schwarze Liste unerlaubter Theaterwirkungen gesetzt wurden. Rehfish scheint in diesem Punkte glimpflicher zu denken, was auch nur vernünftig ist. Er verzichtet nicht einmal auf die gewissen eingestreuten hübschen Worte, in denen sich einstmal die Dumas-Schule gefiel und die man später höchstens noch Oscar Wilde in Berlin verzieh. So läßt er beispielsweise einen als Nebenfigur in seinem Hotelbild auftretenden Feuilletonschmierer, der den Aufenthalt am Lido dazu benützt, um ein Stück zu schreiben – es wird danach sein – sagen, sein neues Drama werde gewiß gefallen, er habe es Angermann auf den Leib geschrieben. „Dem führenden Darsteller?“ fragt jemand pünktlich, und: „Nein, dem führenden Kritiker“, erwidert der Gefragte.... Derlei Bemerkungen hat man vor dreißig Jahren mit äußerster Verachtung „Feuilleton“ genannt. Aber da Rehfish die seinige einem Schmierfink von Feuilletonisten in den Mund legt, wird man sich in Zukunft wohl nach einer passenderen Bezeichnung umsehen müssen.

R.A.

Feuilleton.

Burgtheater.

Die Geschichte der Hotelhalle auf der Bühne wäre noch zu schreiben. Wahrscheinlich ist es der Verfasser eines von der Literatur vergessenen Lustspiels Michael Klapp, der in seinem „Rosenkranz und Gildenstern“ vor fünfzig Jahren zum erstenmal den Einfall hatte, sich eine Menge zeitraubender Motivierungen zu ersparen, indem er die Personen seines Stückes im Versammlungsraum eines internationalen Hotels zwanglos zusammentreffen und aufeinanderprallen ließ. Zehn Jahre später waren es die Lebemänner in den „Bilddieben“, deren Schleichwege in diesem Dreiweg mündeten, auf dem selbst unwahrscheinliche Begegnungen wahrscheinlich werden, und noch unmittelbar vor dem Kriege erfüllte Schnitzler im dritten Akt seines „Weiten Landes“ diesen nun schon angejahrten Lustspielschauplatz ein letztesmal mit dem hochaufschäumenden Gesellschaftsleben einer damals neuen Gegenwart. Dann kam die Kriegs- und Nachkriegszeit, in deren Verlauf die Dichter alles Gesellschaftliche in Grund und Boden verachteten und nur noch Erlöser oder Barrikadenstürmer sein wollten. Und nun, nachdem sich allgemach herausstellt, daß die abendländische Menschheit zwischen acht und zehn Uhr abends weder in den Staub getreten noch in den Himmel gerissen zu werden wünscht, wird im Burgtheater wieder, wie in alten Zeiten, ein Hotelhallenstück zur Aufführung gebracht, durch das, laut genug, der Schrei der letzten Mode gest. Es heißt „Duell am

Lido“ und ist von Hans J. Keffisch, einem geschickten, einfallreichen, jüngeren Berliner Bühnenautor.

Geschickt und einfallreich ist auch sein „Duell am Lido“. Schon der szenische Grundeinfall, den Knotenpunkt einer zeitgemäßen Handlung in eines jener Lusthotels zu verlegen, in denen sich in italienisch blauen Sommernächten eine internationale Gesellschaft von nicht ganz eindeutigen Wert unter Schimmhalingen um das goldene Rad dreht, ist einer von jenen, bei deren Entwicklung unseren Librettisten und Operettenfabrikanten der Mund wässern mag. Uebrigens leistet Keffisch der naheliegenden Verlockung, diesen Lebenskreis in die letzten Winkel abzuleuchten, erfreulicherweise nur bis zu einem gewissen Punkt Folge. Er läßt seinen Scheinwerfer einen halben Akt lang kreisen, stellt ihn aber dann auf drei Personen ein, zwischen denen sich das Duell am Lido in der Folge abspielt, und bedient sich weiterhin der in allen Blumenfarben schillernden weiblichen Hosenmäße und weißen Mädchenbeine, aus denen sich die Landschaft des Lido in der Hauptsache zusammensetzt, nur noch zur Belebung des Hintergrundes. Auf ihm rollt sich, psychologisch geführt und dialektisch gesteigert, die eigentliche Fabel ab. Ein Hochstaplerschicksal und ein Liebeschicksal sind darin auf eine Art verflochten, die Keffischs Komödie durchaus die verhältnismäßige Bedeutung eines „Gegenwartsstückes“ im Sinne Laubes sichert.

Seine elegante Heldin ist, wenn man dem Verfasser glauben darf, ein junges Mädchen von heute. Sie heißt mit ihrem unbürgerlichen Namen Baronin Ellen Geberstroem und

gilt in der großen Welt des Lidohotels für die Schwester eines nicht minder eleganten Mannes, des Barons Cederstroem. Später stellt sich allerdings heraus, daß sie nur seine Geliebte und die Tochter eines bürgerlichen Oberförsters ist. Auch die Baronie des angeblichen Cederstroem läßt sich auf die Länge nicht halten. Der Mann ist einer jener Gründer aus der Inflationszeit, die sich dann bei Beruhigung des Geldmarktes vielfach plötzlich zu verreisen veranlaßt, ja gezwungen sahen. In diesem Falle sieht sich Baron Cederstroem bereits im ersten Akt. Zwar ist er vom Lido zunächst nur nach Venedig hinübergefahren, der dringenden Einladung eines hinter ihm herreisenden höheren Polizeibeamten folgend, und bleibt nur eine einzige Nacht aus. Allein diese eine Nacht reicht hin, um das Liebesgeschick der verzweifelten und vielleicht auch von Natur ein bißchen haltlosen Ellen so gründlich zu verändern, daß sie am nächsten Morgen bereits die Geliebte eines sehr fein empfindenden und gedämpft auftretenden Halbasiaten geworden ist, namens Limal. Da Cederstroem die Unterredung mit dem ihn bedrängenden Geheimrat um halb 6 Uhr morgens von Venedig in die noch unaufgeräumte Hall des Lidohotels verlegt, tritt ihm Ellen in Abendkleidung, von einem Spaziergang auf der Dämme heimkehrend, in Limal's Begleitung unvermutet entgegen. Ein Zweifel ist nach den besondern Verhältnissen des Lido nicht möglich, eine Auseinandersetzung überflüssig: Cederstroem fordert Limal zum Duell. Aber dieser lehnt ab, und da ihn sein Nebenbuhler dazu zwingen will, macht er ihn durch einen Jiu-Jitsu-Griff auf japanische Art kampfunfähig. Mit diesem Jiu-Jitsu-Griff und der ihn nachträglich begründenden Erklärung Limal's: „Zwingen kann mich nichts, es wäre denn die Einsicht, daß ich der jungen Dame unwürdig wäre oder ein anderer ihr würdiger“ beginnt, im zweiten Akt, das eigentliche Drama.

Die es, ein wenig im Geiste Hermann Bahrs, in den nun folgenden Szenen auf der Bühne ausfechten, sind zwei Männer von grundverschiedener Weltanschauung. Der eine,

Baron Cederstroem, der in Wirklichkeit Zademack heißt — „Baron nennen mich nur meine Gläubiger“ gesteht er selbst im dritten Akt mit einnehmender Offenheit dem Nebenbuhler — ist ein Hochstapler, versteht aber dennoch im Ehrenpunkt keinen Spaß und ist, in seiner Art, ein Mann von Grundsätzen. Der andere, Limal, den Cederstroem verächtlich einen „Buddhisten“ nennt, der interessante Mann des Stückes, ist ein eigentümlicher Charakter und als solcher vom Verfasser durch einen Zug im ersten Akt nicht übel exponiert. Er fischt, aber ohne Köder und Angel, und indem er sich darauf beschränkt, die heranschwimmenden Fische, die hätten anbeißen können, in seinem Notizbuch zu vermerken. So ungefähr hält er es auch bei Frauen, und daß er bei solchen Grundsätzen, der Welt der Leidenschaften entückt und eine Schrift Schopenhauers in der Tasche mit sich herumtragend, das Opfer der ersten Frau wird, die an seinem Köder trotzdem anbeißt, und daß diese Frau die triebhafte Ellen ist, hängt auf eine vollkommen logische und dabei sehr komödienthastische Weise zusammen. Jedenfalls ist Limal, der Buddhist und Philosoph, im zweiten Akt in Ellen ebenso verliebt wie Cederstroem, der Materialist und Hochstapler, und ebensowenig imstande, auf ihren Besitz zu verzichten. Das erkennt Cederstroem und aus dieser Erkenntnis entwickelt sich der erste Keim einer Annäherung zwischen den beiden zwei Erdteile vertretenden Männern, die sich durch ein gemeinsames Schicksal verbunden sehen und durch die Ereignisse immer inniger miteinander verbunden werden. Denn in dem Augenblick, da Cederstroem das schuldige Paar in der Morgenfrühe erblickte, stand er eben im Begriffe, die Geschichte mit seiner mehr als bedenklichen Bankgründung auf eine sehr lidomäßige Art in Ordnung zu bringen, indem er den ihn verfolgenden Polizeirat zu seinem Nachfolger machte; und wenn er im letzten Augenblick die weit gediehenen Verhandlungen mit diesem ungeduldig wieder abbrach, so war, wie Limal allmählich erkennt, nur die Verzweiflung über Ellens Treubruch daran schuld. Limal fühlt sich somit, nicht ohne Grund, für das fernere Schicksal

des anderen verantwortlich, und um dieses nach Möglichkeit zu mildern, bietet er ihm seine Motorjacht zur Flucht an. Aber Cederstroem, der eben doch nur ein Europäer ist, will sich nichts schenken lassen, am wenigsten als Entgelt für Ellen; er zieht die Verhaftung vor. Limal hinwieder, der keine Fliege töten, geschweige einen Generaldirektor einsperren lassen kann, will diese um keinen Preis auf dem Gewissen haben, und so bietet er, edelmütig auf Ellen verzichtend, dem Nebenbuhler eine Flucht zu dritt an. Aber davon will Ellen nichts wissen, die überhaupt die zunehmende Verbrüderung der beiden feindlichen Männer mit wachsender Unlust mitansieht. Im letzten Augenblick springt sie aus und sinkt, während die beiden glücklich entkommen, in die ritterlich ausgestreckten Arme eines alten Generals, der ihr dritter Liebhaber, aber sicher nicht ihr letzter werden wird. Bevor sie diesen nächsten Schritt auf der ihr vorgezeichneten Bahn tut, muß sie sich auch noch die unzweideutigen Anträge Louis, eines liebesüchtigen jungen Mädchens, gefallen lassen, die sich der Nacherzählung entziehen, wie sie sich auch der szenischen Wiedergabe auf einer Staatsbühne entziehen müßten.

Der von einem so jäh hereinbrechenden Inflationsgeschicksal hinweggeschwemmten Ellen leiht Hilde Wagener die eigene reizende Mädchenhaftigkeit, zu deren Reizen offenbar auch ihre eigentümliche Art, die Worte zu kauen, und das unvermeidliche Kopfschütteln gehören. Limal ist Aslan, Cederstroem Marr — jeder in seiner Weise vortrefflich und auch in bezug auf gattungsmäßige Charakteristik schlechthin überzeugend. Nicht ganz so gewissenhaft geht Herr Danegger vor, der einen Lederwarenfabrikanten aus Grenoble durchaus wie einen skrupellosen Berliner Geschäftsmann spielt, was dieser Herr Achille Carrère vermutlich auch ist. Seine Tochter, die liebesüchtige Lou, auf der Bühne zu einem erträglichen Beschöpf zu gestalten, gelingt auch der liebenswürdigen Begabtheit der Frau Seidler nicht ganz; doch ist dies ebensowenig Schuld der jungen Künstlerin, wie es das Verschulden des

Herr Hennings ist, wenn er nach Art seiner Menschen, die ausnahmsweise einmal ordinär sein wollen oder müssen, als Ferruccio in der ihm vorgeschriebenen Richtung ein wenig übers Ziel schießt. Auch Herr Reimers weiß mit der kleinen Rolle des Generals, die eigentlich nach Devrient verlangt, ohne daß Devrient nach ihr verlangen dürfte, nicht viel anzufangen. Hingegen ist der Geheimrat Saroni des Herrn Treßler eine Meisterleistung, und der Auftritt, in dem Saroni und Uederstroem, der hohe Funktionär und der gewandte Schieber, sich im Gespräch messen, einer von jenen, in denen die Dialogkunst des Burgtheaters auf ihrer Höhe steht. Diese Szene ist freilich auch die beste des Stückes, dessen sittenrichterliche Bedeutung man im übrigen nicht zu überschätzen braucht. Mehr Unsitten- als Sittensstück, mutet es am echtesten in jenen Teilen an, in denen der Autor dem Theater gibt, was des Theaters ist. Er scheut dabei ebensowenig vor der musikalischen Unterma- lung einer Liebeszene, wie vor sogenannten Apartes und anderen kleinen Unnatürlichkeiten zurück, die schon vor dreißig Jahren auf die schwarze Liste unerlaubter Theaterwirkungen gesetzt wurden. Mehfsich scheint in diesem Punkte glimpflicher zu denken, was auch nur vernünftig ist. Er verzichtet nicht einmal auf die gewissen eingestreuten hübschen Worte, in denen sich einstmals die Dumas-Schule gefiel und die man später höchstens noch Oscar Wilde in Berlin verzieh. So läßt er beispielsweise einen als Nebenfigur in seinem Hotelbild auftretenden Feuilletonschmierer, der den Aufenthalt am Lido dazu benützt, um ein Stück zu schreiben — es wird danach sein — sagen, sein neues Drama werde gewiß gefallen, er habe es Angermann auf den Leib geschrieben. „Dem führenden Darsteller?“ fragt jemand pünktlich, und: „Nein, dem führenden Kritiker“, erwidert der Gefragte. . . . Derlei Bemerkungen hat man vor dreißig Jahren mit äußerster Verachtung „Feuilleton“ genannt. Aber da Mehfsich die jeinige einem Schmierfink von Feuilletonisten in den Mund legt, wird man sich in Zukunft wohl nach einer passenderen Bezeichnung umsehen müssen. R. A.