



1924-10-11

Ein Frauenroman aus dem "grossen Jahrhundert"

Berta Pauli

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

 Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19241011&seite=1&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Pauli, Berta, "Ein Frauenroman aus dem "grossen Jahrhundert"" (1924). *Essays*. 1047.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/1047

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.

Ein Sieg des Volksstückes.

Zum Abschied der Exl-Bühne.

Auf der Exl-Bühne, dieser Zufluchtsstätte süddeutscher Heimatskunst, hat „Der Musikant Gottes“ vom Léon und Decsey in dem Zeitraum von 11. Januar bis zum 25. April dieses Jahres 100 Aufführungen erlebt. Mitten in die [Aera] [Ära] der Theaterkrisen, der trüben Nachrichten von Massenkündigungen, wirtschaftlichem Zusammenbruch deutscher Bühnen und drohender Schließung österreichischer Provinztheater fielen die 25. Und 50. Vorstellung jener „volkstümlichen Bilder aus dem Leben Anton Bruckners“ Jubiläen, die gleich dem Feste der 100. Vorführung ausverkaufte Häuser erzielten. Der Siegeszug eines anspruchslosen, von gepfeffelter Würze völlig freien Schauspieles in einer Epoche künstlerischen Niederganges ist bedeutsam. Worin liegt die seltene Anziehungskraft dieses halb ländlichen Dramas, das nun auch mehreren Theatern Deutschlands Erfolge bringt und im Herbst in unsere Stadt zurückkehren soll?

Mit der poetischen Vollkraft Anzengrubers, der eigenartigen Wucht Schönherr's, selbst mit der schürfenden Satire eines Thoma kann das schlichte Lebensbild nicht verglichen werden. Sein Reiz liegt weder in bezwingender Wahrheit, noch im Gepräge überragender dichterischer Persönlichkeit; aber es hat einen sehr bedeutungsvollen Vorzug, dem nachgerade hoher Raritätswert zukommt: es ist ein wirksames Theaterstück mit dankbaren Rollen. Den noch immer nicht umgewandelten Bedürfnissen des großen Publikums nach Erheiterung, Emotion des Gemütes und müheloser Anregung entspricht „Der Musikant Gottes“. Seine Sentimentalität ist nicht frei von Süßlichkeit, sein Witz zuweilen kindisch, seine Figuren brachen das Rampenlicht und die vertiefende Kunst echter Schauspieler, die das Ensemble der Exl-Truppe in hohem Maße beizustellen vermag. Dafür ist die Mischung von Scherz und Ernst geschickt dosiert, die Aktschlüsse bieten folgerichtige, scharf pointierte Kulminationspunkte des Geschehens und das Aufeinanderprallen kontrastierender Stimmungen und Charaktere ergibt wirklich dramatische Bühneneffekte.

Freilich hat an dem großen Erfolg des Stückes der Zauber der Musik einen wesentlichen Anteil. Wien liebt die Musik. Sie ist mit dem Leben dieser Stadt verwoben. Ein Tondichter von der Originalität und Größe Bruckners, aus dem Volke hervorgegangen, als Persönlichkeit noch lebendig in der Erinnerung vieler Zeitgenossen, umgeben vom Glorienschein künstlerischen Märtyrertums, mußte bei uns auf der Bühne inniges Interesse wecken. Ihn zum Helden eines Volksstückes zu machen, war ein glücklicher Einfall. Wäre die schauspielerisch so trefflich dargestellte Benedictusprobe im zweiten Bild auch musikalisch ausgestaltet worden, so hätte der Erfolge des „Der Musikant Gottes“ sicherlich noch weitere Kreise gezogen. In der Tat war das Stück ein Magnet für die sogenannten kleinen Leute. Es lockte Menschen ins Theater, die seit Jahren nicht dahingekommen waren. Kleine Preise bei großen schauspielerischen Leistungen, vollendetes Zusammenwirken eines Ensembles, dessen Attraktion Wilhelm Klitsch als Gast noch erhöhte, ein volkstümliches Sujet und dramatisch bewegte Handlung, dazu drängten sich die Wiener, ungeachtet der schlechten Zeiten.

Schichten der Bevölkerung, die über wenig Geld, aber viel Empfänglichkeit verfügen, sind geradezu ausgehungert nach populärer Kunst. Das hat der Zustrom zu „Der Musikant Gottes“ bewiesen. Revue und Operette sind kein Ersatz für das Volksstück. Die „neue Richtung“ der dramatischen Produktion hat noch wenig Wirkungsvolles dargebracht, sich nicht durchgesetzt. Klassische Stücke, die für volkstümliche Vorstellungen geeignet erscheinen (es ist nicht jedermanns Sache, „Herodes und Mariamne“, ja selbst „Torquato Tasso“ oder „Iphigenie auf Tauris“ verstehend zu genießen), werden

meist unzulänglich dargestellt. Ein Billet zu „Kabale und Liebe“ bei Reinhardt konnten sich nur Zahlungskräftige gönnen. Dem Kunstsinn des Volkes wird auf unseren Sprechbühnen gegenwärtig wenig geboten. Das Bauerndrama liegt danieder, seit Schönherr sich davon abgewandt, das „Lokalstück“ scheint ausgestorben. Kein Karlweis von heute, auch kein soziales Volksdrama von der Schlagkraft des „Bartel Turaser“ taucht auf, nicht einmal mehr eine richtige Unterhaltungskomödie wie „Im weißen Rössel“. „Der fröhliche Weinberg“ läßt [Oesterreicher] [Österreicher] ziemlich kühl. So kämpfen denn die Exel-Leute mit Schwierigkeiten der Repertoirebildung. Das Stadttheater wird in der nächsten Saison zur Revuebühne. Noch ist es ungewiß, ob die Elitetruppe des süddeutschen Dialektstückes unser Kunstleben im Spieljahr 1926/27 wieder bereichern wird. Ihre Wiedergabe der Perlen österreichischer Volksdramatik ist kaum zu übertreffen. Die Abschiedsvorstellung, *Schönherrs „Glaube und Heimat“*, ließ den Glanz dieser Tragödie eines Volkes aufs neue in voller Kraft und Reinheit leuchten.

Das Haus war ausverkauft. Jenes gespannte, feinfühlig „Mitgehen“ der Zuhörer machte sich geltend, jene jubelnde, tiefempfundene Begeisterung, jene angeregte und anregende „Stimmung“, die das Wiener Publikum auszeichnet und von ausländischen Künstlern so hoch einschätzen läßt. Es ist nicht die Art der Exel-Leute, eine Dichtung durch aparte Einfälle in einem anderen Lichte zu zeigen als bisher. Sie holen aus der Dichtung heraus, was ihr Schöpfer hineingelegt, und *nur das*, die verkörpern seine Vision, einfach und wahr. Neben Ferdinand *Exls* männlich festen, tief und warm fühlenden Christoph Rott, neben die Mütterlichkeit der deutschen Innigkeit, neben *Köcks* hochragenden Alt-Rott und *Auers* von erschütternder Gewissensangst gequälten Sandperger trat diesmal Wilhelm *Klitsch* in der Rolle des ketzerverfolgenden Reiters. In Maske und Erscheinung bot er ein überzeugendes Bild des blutdürstigen Jüngers der Gottesmutter. Seine klangvolle Stimme, der echte Ausdruck heftiger, brutaler Leidenschaft bei einem Grundton von Güte entsprachen den Anforderungen seiner schweren Aufgabe. Neu war auch der „Spatz“ des jungen *Auer*. Endlich ein noch knabenhafter Darsteller, der über die Reife des Könnens verfügt, Trotz und Lebenslust des Tiroler Kindes zu voller Wirkung zu bringen! Die von der nie versagenden Regie *Köcks* fein abgetönte Vorstellung weckte Lachen, Weinen, Ergriffenheit und zuletzt nicht endenwollenden Applaus. *Exl* richtete an das fast vollzählig gebliebene Publikum ein paar Worte wehmütigen Abschiedes. „Wir sind,“ sagte er, „in Wien vorläufig obdachlos. Vielleicht findet sich bis zum Herbst doch noch ein Platz für die Volkskunst in [Oesterreich] [Österreich]!“

Dieser Wunsch ist gewiß vielen aus dem Herzen gesprochen. Seine Erfüllung ist vielleicht leichter als die der Hoffnung auf das Erstehen guter neuer Stücke in genügender Zahl für den Spielplan einer volkstümlichen Bühne. Immerhin kann ein Genre, das bei uns so dankbare Aufnahme findet, auch wieder aufleben. Große Schauspieler haben oft die dramatische Produktion angeregt. Für Sonnenthal und die Wolter wurden Stücke geschrieben, um ihrer präsumtiven Träger willen entstanden Girardi- und Niese-Rollen. Sollte das Volkstück unseren Dramatikern so fern liegen, daß die Suggestionskraft künstlerischer Individualitäten, wie die *Exl*-Bühne sie aufweist, und die Lockung von hundert Ensuteaufführungen eines populären Lebensbildes Einfluß auf heimische Autoren üben? Das ist zum mindesten nicht mit Bestimmtheit anzunehmen, und es wäre sehr zu beklagen. Ohne Zustrom neuer bühenfähiger Werke könnte sich die *Exl*-Truppe kaum dauernd in Wien behaupten. Ihr Ausscheiden aus unserem Theaterleben aber würde einen empfindlichen Entgang bedeuten, einen unersetzlichen Verlust an heimischer Eigenart, österreichischem Talent, Humor und Gemüt. B.P.

Ein Sieg des Volksstückes.

Zum Abschied der Erl-Bühne.

Auf der Erl-Bühne, dieser Zufluchtsstätte süddeutscher Heimatskunst, hat „Der Musikant Gottes“ von Léon und Decsey in dem Zeitraum vom 11. Januar bis zum 25. April dieses Jahres 100 Aufführungen erlebt. Mitten in die Ära der Theaterkrise, der trüben Nachrichten von Massenkündigungen, wirtschaftlichem Zusammenbruch deutscher Bühnen und drohender Schließung österreichischer Provinztheater fielen die 25. und 50. Vorstellung jener „volkstümlichen Bilder aus dem Leben Anton Bruckners“, Jubiläen, die gleich dem Feste der 100. Vorstellung ausverkauft Häuser erzielten. Der Siegeszug eines anspruchslosen, von gepfeffelter Würze völlig freien Schauspielers in einer Epoche künstlerischen Niederganges ist bedeutsam. Worin liegt die seltene Anziehungskraft dieses halb ländlichen Dramas, das nun auch mehreren Theatern Deutschlands Erfolge bringt und im Herbst in unsere Stadt zurückkehren soll?

Mit der poetischen Vollkraft Anzengrubers, der eigenartigen Wucht Schönherrs, selbst mit der schürfenden Satire eines Thoma kann das schlichte Lebensbild nicht verglichen werden. Sein Reiz liegt weder in bezwingender Wahrheit, noch im Gepräge überragender dichterischer Persönlichkeit; aber es hat einen sehr bedeutungsvollen Vorzug, dem nachgerade hoher Karitativwert zukommt: es ist ein wirksames Theaterstück mit dankbaren Rollen. Den noch immer nicht umgewandelten Bedürfnissen des großen Publikums nach

Erweiterung, Emotion des Gemütes und müheloser Anregung entspricht „Der Musikant Gottes“. Seine Sentimentalität ist nicht frei von Süßlichkeit, sein Witz zuweilen kindlich, seine Figuren brauchen das Rampenlicht und die vertiefende Kunst echter Schauspieler, die das Ensemble der Erl-Truppe in hohem Maße beizustellen vermag. Dafür ist die Mischung von Scherz und Ernst geschickt dosiert, die Umschlüsse bieten folgerichtige, scharf pointierte Kulminationspunkte des Geschehens und das Aufeinanderprallen kontrastierender Stimmungen und Charaktere ergibt wirklich dramatische Bühneneffekte.

Freilich hat an dem großen Erfolg des Stückes der Zauber der Musik einen wesentlichen Anteil. Wien liebt die Musik. Sie ist mit dem Leben dieser Stadt verwoben. Ein Lieddichter von der Originalität und Größe Bruckners, aus dem Volke hervorgegangen, als Persönlichkeit noch lebendig in der Erinnerung vieler Zeitgenossen, umgeben vom Glorienschein künstlerischen Märtyrertums, mußte bei uns auf der Bühne unmaßloses Interesse wecken. Ihn zum Helden eines Volksstückes zu machen, war ein glücklicher Einfall. Wäre die schauspielerisch so trefflich dargestellte Benedictusprobe im zweiten Bild auch musikalisch ausgestaltet worden, so hätte der Erfolg des „Der Musikant Gottes“ sicherlich noch weitere Kreise gezogen. In der Tat war das Stück ein Magnet für die sogenannten kleinen Leute. Es lockte Menschen ins Theater, die seit Jahren nicht dahingekommen waren. Kleine Preise bei großen schauspielerischen Leistungen, vollendetes Zusammenwirken eines Ensembles, dessen Attraktion Wilhelm Klitsch als Gast noch erhöhte, ein volkstümliches Sujet und dramatisch bewegte Handlung, dazu drängten sich die Wiener, ungeachtet der schlechten Zeiten.

Schichten der Bevölkerung, die über wenig Geld, aber viel Empfänglichkeit verfügen, sind geradezu ausgehungert nach populärer Kunst. Das hat der Zustrom zu „Der Musikant Gottes“ bewiesen. Revue und Operette sind kein Ersatz für das Volksstück. Die „neue Richtung“ der dramatischen Produktion hat noch wenig Wirkungsvolles dargebracht, sich nicht durchgesetzt. Klassische Stücke, die für volkstümliche Vorstellungen geeignet erscheinen (es ist nicht jedermanns Sache, „Herodes und Mariamme“, ja selbst „Torquato Tasso“ oder „Iphigenie auf Tauris“ verstehend zu genießen), werden meist unzulänglich dargestellt. Ein Billet zu „Kabale und Liebe“ bei Reinhardt konnten sich nur Zahlungskräftige gönnen. Dem Kunstsinne des Volkes wird auf unseren Sprechbühnen gegenwärtig wenig geboten. Das Bauern-drama liegt danieder, seit Schönherr sich davon abgewandt, das „Lokalstück“ scheint ausgestorben. Kein Karlweis von heute, auch kein soziales Volksdrama von der Schlagkraft des „Bartel Turaxer“ taucht auf, nicht einmal mehr eine richtige Unterhaltungskomödie wie „Im weißen Rößel“. „Der fröhliche Weinberg“ läßt Oesterreicher ziemlich kühl. So kämpfen denn die Erl-Leute mit Schwierigkeiten der Repertoiresbildung. Das Stadttheater wird in der nächsten Saison zur Revuebühne. Noch ist es ungewiß, ob die Elite-truppe des süddeutschen Dialektstückes unser Kunstleben im Spieljahr 1926/27 wieder bereichern wird. Ihre Wiedergabe der Berlen österreichischer Volksdramatik ist kaum zu übertreffen. Die Abschiedsvorstellung, Schönherrs „Glaube und Heimat“, ließ den Glanz dieser Tragödie eines Volkes aufs neue in voller Kraft und Reinheit leuchten.

Das Haus war ausverkauft. Jenes gespannte, feinfühlig „Mitgehen“ der Zuhörer machte sich geltend, jene jubelnde, tiefempfundene Begeisterung, jene angeregte und anregende „Stimmung“, die das Wiener Publikum auszeichnet und von ausländischen Künstlern so hoch einschätzen läßt. Es ist nicht die Art der Erl-Leute, eine Dichtung durch aparte Einfälle in einem anderen Lichte zu zeigen als bisher. Sie holen aus der Dichtung heraus, was ihr Schöpfer hineingelegt, und nur das, sie verkörpern seine Vision, einfach und wahr. Neben Ferdinand Erls männlich festen, tief und warm fühlenden Christoph Kott, neben die Mütterlichkeit der Rottin Anna Erls mit dem romanischen Profil und der deutschen Innigkeit, neben Röckls hochragenden Alt-Rott und Auer's von erschütternder Gewissensangst gequälten Sandperger trat diesmal Wilhelm Klitsch in der Rolle des heherverfolgenden Reiters. In Masche und Erscheinung bot er ein überzeugendes Bild des blutdürstigen Jüngers der Gottesmutter. Seine klangvolle Stimme, der echte Ausdruck heftiger, brutaler Leidenschaft bei einem Grundton von Güte entsprachen den Anforderungen seiner schweren Aufgabe. Neu war auch der „Spaz“ des jungen Auer. Endlich ein noch knabenhafter Darsteller, der über die Reise des Könnens verfügt, Troß und Lebenslust des Tiroler Kindes zu voller Wirkung zu bringen! Die von der nie versagenden Regie Röckls fein abgetönte Vorstellung weckte Lachen, Weinen, Ergrißfenheit und zuletzt nicht endenwollenden Applaus. Erl richtete an das fast vollzählig geliebene Publikum ein paar Worte wehmütigen Abschiedes. „Wir sind,“ sagte er, „in Wien vorläufig obdachlos. Vielleicht findet sich bis zum Herbst doch noch ein Platz für die Volkskunst in Oesterreich!“

Dieser Wunsch ist gewiß vielen aus dem Herzen gesprochen. Seine Erfüllung ist vielleicht leichter als die der Hoffnung auf das Entstehen guter neuer Stücke in genügender Zahl für den Spielplan einer volkstümlichen Bühne. Immerhin kann ein Genre, das bei uns so dankbare Aufnahme findet, auch wieder aufleben. Große Schauspieler haben oft die dramatische Produktion angeregt. Für Sonnen-thal und die Wolter wurden Stücke geschrieben, um ihrer präsumtiven Träger willen entstanden Girardi- und Riese-Rollen. Sollte das Volksstück unseren Dramatikern so fern liegen, daß die Suggestionskraft künstlerischer Individualitäten, wie die Erl-Bühne sie aufweist, und die Lockung von hundert Ensaiteaufführungen eines populären Lebensbildes Einfluß auf heimische Autoren üben? Das ist zum mindesten nicht mit Bestimmtheit anzunehmen, und es wäre sehr zu beklagen. Ohne Zustrom neuer bühnenfähiger Werke könnte sich die Erl-Truppe kaum dauernd in Wien behaupten. Ihr Ausscheiden aus unserem Theaterleben aber würde einen empfindlichen Entgang bedeuten, einen unerreichlichen Verlust an heimischer Eigenart, österreichischem Talent, Humor und Gemüt.

B. P.