



1925-03-18

Das Agramer Ballett.

Paula von Preradović

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=19250318&seite=10&zoom=28>

BYU ScholarsArchive Citation

Preradović, Paula von, "Das Agramer Ballett." (1925). *Essays*. 1077.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/1077

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.

Das Agramer Ballett.

Vor wenigen Jahren noch gab es so gut wie überhaupt kein Ballett am Agramer Theater. Was von einem einstmals bestandenen *Corps de Ballet* übriggeblieben war, diente lediglich dazu, die Tanzeinlagen in den Opern mehr oder weniger gut zu besorgen. Selbständige Ballettvorstellungen gab es nicht und das Publikum hatte sich längst damit abgefunden, daß ein Ballett eine Sache sei, ohne die man auch leben kann.

Heute ist das Ballett die stärkste Seite des Nationaltheaters. Diese Feststellung will mehr bedeuten, als der unorientierte Leser vielleicht glaubt. Denn das Agramer Theater befindet sich in allen seinen Zweigen auf durchaus beträchtlicher Höhe. Trotzdem: das einzige, was meiner Ansicht nach über die Grenzen einer starken nationalen Kultur hinausgeht ins Internationale, ist das Ballett. Oder, wenn man es genauer sagen will: Die Fromans.

Vor etwa mehr als drei Jahren haben sich, aus Rußland geflüchtet und nach mancherlei Wanderschaft, fünf Geschwister Froman in Agram niedergelassen. Alle fünf haben mit der Kunst zu tun; vier davon mit dem Theater, drei davon tanzen im Ballett, zwei davon sind Tänzer von selten erreichter Vollkommenheit, und eine – eine ist Margarete Petrowna Froman.

Die Fromans sind Russen von halbschwedischer Abstammung. Margarete, die älteste, war schon vor dem Kriege zum höchsten Rang aufgestiegen, den das Ballett des Moskauer Großen Theaters zu vergeben hatten, zur Primaballerina, und tanzte unter anderm als Partnerin Nijinskis. Ihr Bruder Max war zur gleichen Zeit Solotänzer im selben Ballett. Sie haben vor und während des Krieges auf den Bühnen der halben Welt getanzt. In Paris mit Fokin und der Karsawina (Max Froman war oft ihr Partner), in Deutschland, in Nordamerika. Die Newyorker Oper wollte sie für ständig engagieren, aber Familienverhältnisse riefen sie in die Heimat zurück. Während sie in Kiew ein Gastspiel absolvieren, bricht in Petersburg und Moskau der Bolschewismus aus und macht ihre Rückkehr unmöglich. Nach einigem Aufenthalt in Kiew, wo sie eine Ballettschule eröffnen, geht es weiter nach Konstantinopel und von dort gastspielend über den Balkan: Sofia, Belgrad. Und schließlich nach Agram.

Es ist ein großes Verdienst der damals am Nationaltheater maßgebenden Person, die Froman-Truppe, der außer den Geschwistern noch weitere fünf russische Tänzerinnen und Tänzer angehören, dauernd für Agram gewonnen zu haben. Und es ist weiter ein Verdienst, daß man in Zeiten finanzieller Nöte, von denen auch das hiesige Theater nicht verschont geblieben ist, für einen Luxusartikel, wie es das Ballett nun einmal in den Augen der meisten ist, so viel Verständnis und Förderung aufgebracht hat.

Es sei in diesem Zusammenhange nur Petar Konjovic erwähnt, der Direktor der Oper, und Kresimir Baranovic, der musikalische Leiter der Ballette.

Man engagierte: Margarete Froman als Primaballerina und Ballettmeisterin, Maximilian Froman als ihren Partner und wichtigsten Mitarbeiter, Valentin Froman als Solotänzer, Paul Froman als Theatermaler. Und mit ihnen die Mitglieder ihrer Truppe.

Im Laufe der drei Jahre wurden nach und nach eine stattliche Reihe von Balletten dem Repertoire einverleibt, die immer wieder gegeben werden und immer wieder das Theater füllen. Da ist einmal die liebe, alte „Copetia“, in der Margareta Froman einen wunderschönen Walzer hat, in der aber übrigens Fräulein Orlowa mit einer Mazurka zeigt, was sie für eine prachtvolle Tänzerin ist. Sie könnte gern und gut selbst Primaballerina sein, aber neben der Sonne der Froman verblaßt sie, wie auch ihre Kolleginnen Branickaja und Hudi, um nur die besten zu nennen. Dann ist da Balakirjefs „Tamara“, prachtvoll ausgestattet, mit seinen farbigen, briosen Ensembledänzen und Margaretas faszinierendem Spiel, das in dieser Rolle fast den Tanz überragt. Da ich der Tänze tatarischer Krieger und Mädchen in „Tamara“ gedenke, muß ich auch gleich von „Fürst Igor“ sprechen, Borodins großer Oper, in der ein ganzer langer (für das Publikum allerdings noch immer zu kurzer) Akt dem Ballett gehört. Erich Wolfgang Korngold hat die Oper hier gesehen, und es muß ihm wohl gefallen haben, wie man sie spielt, denn er soll den Wunsch geäußert haben, die ganze Oper in der Agramer Besetzung in Wien zu sehen. Leider scheidet die Erfüllung dieses Wunsches, wie so vieles andere, an finanziellen Schwierigkeiten. Die Lagerszenen aus „Fürst Igor“ sind in Wien bekannt. Im Jahre 1912 tanzte sie ein russisches Ballett unter dem Titel „Polowetzer Tänze“ aus „Prinz Igor“. Was Wien damals als bewundertes Gastspiel sehen konnte, das ist hier in Agram ständiger Besitz geworden. Die Tänze der Mädchen, der Sklavinnen und der tatarischen Bogenschützen, die der Khan im Lager seinem besiegten und gefangenen Feinde, den Fürsten Igor, vorführen läßt, setzen gleich mit starkem Tempo ein, um sich von Minute zu Minute zu steigern. Die Gruppen lösen sich immer rascher ab, die eine wartet nicht mehr, bis die andere zu Ende ist, schließlich tanzen sie nebeneinander, durcheinander, ineinander, das Tempo wird atemraubend, die roten Bogenschützen durchbrechen die Reihen der Mädchen und Sklavinnen, die sich wie Wellen wieder schließen, das ganze Ballettkorps dreht sich, schnellt sich, springt, stampft auf der Bühne – dabei alles streng im Rhythmus, jeder an seinem Platz – um schließlich in seinem nicht mehr zu überbietenden Nasen durch den fallenden Vorhang aufgehalten zu werden. Was Margarete Froman als Ballettmeister in diesen Tänzen geleistet hat, ist großartig. Als Solist dominiert aber hier ihr Bruder Max, der Führer der Bogenschützen. Mit einem ungeheuren Satz schnellt er seinen sehnenschlanken, langen Körper fast

über die ganze Bühne, um sich unmittelbar nachher so wahnsinnig auf einer Stelle zu drehen, daß der Bogen, den er vor der Brust hält, wie ein einziger Kreis aussieht. Er und seine Bogenschützen sind es auch hauptsächlich, die das sinnverwirrende Temperament in dieses Ballett bringen.

Schuberts lieblicher „Karneval“ gibt dem Ballett Gelegenheit, seine graziösen Künste glänzen zu lassen. Margareta schwelgt in ihren geliebten Fußspizentänzen, Max tanzt einen prächtigen Harlekin, aber auch Ivo v. Baic, der keineswegs dem Ballett, sondern als Prominenter dem Drama und dem Lustspiel angehört, zeigt, daß ein tüchtiger Schauspieler alles kann, und mimt einen durchaus stilechten Pierrot.

Auch Stravinskys genial-burleske Szenen „Petruschka“ seien nicht vergessen. Margareta, Max und Valentin tanzen die drei Puppen: die Ballerina, den Wurstel Petruschka und den Mohren. Margaretas rührend-dummes Puppengesicht und überhaupt die groteske Hilflosigkeit der mechanischen Bewegungen aller drei sind lächerlich und doch dabei auch zum Weinen, wie es ja auch Stravinsky mit seiner Idee und seiner Musik durchaus nicht nur ums Lachen zu tun war.

Für den Schluß dieser – übrigens höchst unvollkommenen – Aufzählung des Repertoires habe ich mir aber das „Lebzeltenerz“ aufgespart, und dies deshalb, weil diese liebenswürdige Schöpfung am besten zeigt, daß das Agramer Ballett trotz der unzweifelhaften [Überlegenheit] und Eigenart der Fromans doch nicht nur aus drei fremden Stars besteht, sondern bereits bodenständig geworden ist. Idee und Musik des „Lebzeltenerz“ stammen von Kresimir Baranovic, dem eingangs genannten Dirigenten, die Choreographie besorgte Margareta Froman. Die Motive der Handlung und der Musik sind durchaus nationalkroatisch. In dieser Komposition hat Baranovic den Fromans gleichsam den Dank Agrams und Kroatiens dafür abgestattet, daß sie sich mit ihrer Kunst hier niedergelassen haben, und es mag die heimatlosen Geschwister freuen, zu sehen, wie diese ihre Kunst hier Wurzeln geschlagen hat und Früchte zu tragen beginnt. Würden die Fromans nicht hier tanzen, Baranovic hätte kaum dieses schöne Ballett geschrieben; hätte Margareta die nationalen Tänze, den „Kolo“ vor allem, nicht stilisiert und auf die Ballettbühne gebracht, so hätte der Komponist diese Tänze kaum mit so viel Glück verwenden können. Mit der Entstehung des „Lebzeltenerz“ hat Agram bewiesen, daß es der hohen Kunst seiner fremdartigen Gäste würdig ist, und mit der Aufführung hat das Ballett aufgehört, ein ständiges russisches Gastspiel, und eigentlich erst begonnen, ein kroatisches Ballett zu sein.

Die Handlung des „Lebzeltenerz“ ist einfach und originell. Auf einem dörflichen Jahrmarkt wird ein Bursch (Max) von seinem Mädchen (Margareta), der er von seiner Liebe sprechen will, abgewiesen.

In seinem Schmerz läßt er sich vom Lebzelter überreden, dem Mädchen ein Lebkuchenherz zu schenken. Er tut es und es begibt sich, daß das Herz wunderbare Kräfte hat. Da das Mädchen das Herz nimmt und betrachtet, erstarrt plötzlich das Jahrmarkttreiben, ein Zwischenvorhang (der eigens zu diesem Zweck in witzigem Lebkuchenstil vom Maler Vanka entworfen wurde) fällt rasch, und da er sich wieder hebt, sitzen Mädchen und Bursch im Inneren des Lebzelterladens inmitten der aufgebauten lebkuchenen Herrlichkeiten, die Menschengröße angenommen haben. Während die beiden unbeweglich und wie träumend dasitzen, beginnen die Lebkuchenfiguren zum Leben zu erwachen und zu tanzen: Die Wickelkinder, dann die Ritter, die Pferde (deren Kostüm und Tanz besonders gelungen ist), und schließlich, die Herzen. Plötzlich aber schlüpfen hinter den Sitzen der beiden Menschen ihre eigenen Herzen hervor, lieblich dargestellt durch zwei ganz kleine Ballettelevinnen, und tanzen miteinander, solcherart dokumentierend, daß die Herzen der beiden Menschen sich in Liebe zugetan sind. Sie führen denn auch die beiden zusammen, überreichen ihnen Brautkrone und den geschmückten Freiershut und umtanzen gemeinsam mit den Lebkuchenfiguren das Paar. Der Zwischenvorhang fällt und hebt sich wieder und wir sehen den Jahrmarkt in genau der gleichen Situation, in der wir ihn verlassen haben. Das Mädchen hält das Herz in der Hand, doch die Traumbilder, die wir und sie inzwischen gesehen haben, erweichen ihr eigenes Herz und sie reicht dem Burschen die Hand. Um diese Idee und Handlung hat Baranovic eine melodiöse Musik geschrieben, die Gelegenheit zu einem ganzem Strauß schöner Tänze gibt.

Seitdem ich das „Lebzeltenherz“ gesehen habe, werde ich die Sehnsucht nicht los, die Fromans und ihre Truppe mit diesem Ballett, ergänzt durch noch das eine oder andere aus ihrem Repertoire, auf Reisen zu sehen. Man träumt hier davon, wie schön es wäre, das „Lebzeltenherz“ im Rahmen der in Vorbereitung befindlichen Pariser Internationalen Kunstgewerbeausstellung, auf der auch Jugoslawien seinen Pavillon haben wird, in Paris zu zeigen. Leider wird der Traum schwerlich wirklich werden. Aber Wien ist näher als Paris und die Kosten daher geringer. Sollte sich nicht ein Wiener Theater finden, das gelegentlich unser Ballett zu einem längeren oder kürzeren Gastspiel verpflichtet? Das Theater käme dabei sicher auf seine Kosten, das Ballett auch und, was das Wichtigste ist, das Wiener Publikum auch.

Die kulturellen Beziehungen der Völker untereinander werden nach der schmerzlichen Unterbrechung der Kriegs- und Nachkriegszeit wieder innigere. Durch nichts aber wird der kulturelle Brückenschlag, das Sich-Kennen und Sich-Verstehen, besser gefördert, als durch den Austausch geistiger und vor allem künstlerischer Güter. Die Fromans und ihr Ballettkorps könnten von einer Wiener Bühne aus den Dank Agrams an Wien übermitteln für viele schöne Konzertabende Wiener Künstler bei uns, und

Wien könnte Agram für die warme und gastliche Aufnahme danken, die seine Künstler stets hier gefunden haben, indem es unserem Ballett ebenso warm und aufnahmefähig entgegenkommt.

P.v.P.

Das Agramer Ballet.

Vor wenigen Jahren noch gab es so gut wie überhaupt kein Ballett am Agramer Theater. Was von einem einstmalig bestandenen Corps de ballet übriggeblieben war, diente lediglich dazu, die Tanzinlagen in den Opern mehr oder weniger gut zu besorgen. Selbständige Ballettvorstellungen gab es nicht, und das Publikum hatte sich längst damit abgefunden, daß ein Ballett eine Sache sei, ohne die man auch leben kann.

Heute ist das Ballett die stärkste Seite des Nationaltheaters. Diese Feststellung will mehr bedeuten, als der unorientierte Leser vielleicht glaubt. Denn das Agramer Theater befindet sich in allen seinen Zweigen auf durchaus beträchtlicher Höhe. Trotzdem: das einzige, was meiner Ansicht nach über die Grenzen einer starken nationalen Kultur hinausgeht ins Internationale, ist das Ballett. Oder, wenn man es genauer sagen will: Die Fromans.

Vor etwa mehr als drei Jahren haben sich, aus Rußland geflüchtet und nach mancherlei Wanderschaft, fünf Geschwister Froman in Agram niedergelassen. Alle fünf haben mit der Kunst zu tun; vier davon mit dem Theater, drei davon tanzen im Ballett, zwei davon sind Tänzer von selten erreichter Vollkommenheit, und eine — eine ist Margareta Petrovna Froman.

Die Fromans sind Russen von halbschwedischer Abstammung. Margareta, die älteste, war schon vor dem Kriege zum höchsten Rang aufgestiegen, den das Ballett des Moskauer Großen Theaters zu vergeben hatte, zur Primaballerina, und tanzte unter anderem als Partnerin Nijinskis. Ihr Bruder Max war zur gleichen Zeit Solotänzer im selben Ballett. Sie haben vor und während des Krieges auf den Bühnen der halben Welt getanzt. In Paris mit Fokin und der Karjawina (Max Froman war oft ihr Partner), in Deutschland, in Nordamerika. Die New Yorker Oper wollte sie für ständig engagieren, aber Familienverhältnisse riefen sie in die Heimat zurück. Während sie in Kiew ein Gastspiel absolvierten, bricht in Petersburg und Moskau der Bolschewismus aus und macht ihre Rückkehr unmöglich. Nach einigem Aufenthalt in Kiew, wo sie eine Ballettschule eröffnen, geht es weiter nach Konstantinopel und von dort gastspielend über den Balkan: Sofia, Belgrad. Und schließlich nach Agram.

Es ist ein großes Verdienst der damals am Nationaltheater maßgebenden Personen, die Froman-Truppe, der außer den Geschwistern noch weitere fünf russische Tänzerinnen und Tänzer angehören, dauernd für Agram gewonnen zu haben. Und es ist weiter ein Verdienst, daß man in Zeiten finanzieller Nöte, von denen auch das hiesige Theater nicht verschont geblieben ist, für einen Luxusartikel, wie es das Ballett nun einmal in den Augen der meisten ist, so viel Verständnis und Förderung aufgebracht hat. Es sei in diesem Zusammenhange nur Petar Konjovic erwähnt, der Direktor der Oper, und Kresimir Baranovic, der musikalische Leiter der Ballette.

Man engagierte: Margareta Froman als Primaballerina und Ballettmeisterin, Maximilian Froman als ihren Partner und wichtigsten Mitarbeiter, Valentin Froman als Solotänzer, Paul Froman als Theatermaler. Und mit ihnen die Mitglieder ihrer Truppe.

Im Laufe der drei Jahre wurden nach und nach eine stattliche Reihe von Balletten dem Repertoire einverleibt, die immer wieder gegeben werden und immer wieder das Theater füllen. Da ist einmal die liebe, alte „Coppelia“, in der Margareta Froman einen wunderschönen Walzer hat, in der aber übrigens Fräulein Orlova mit einer Mazurka zeigt, was sie für eine prachtvolle Tänzerin ist. Sie könnte gern und gut selbst Primaballerina sein, aber neben der Sonne der Froman verblaßt sie, wie auch ihre Kolleginnen Branichaja und Hudi, um nur die besten zu nennen. Dann ist da Balachirjews „Tamara“, prachtvoll ausgestattet, mit seinen farbigen, briosen Ensembletänzen und Margaretas faszinierendem Spiel, das in dieser Rolle fast den Tanz übertagt. Da ich der Tänze tatarischer Krieger und Mädchen in „Tamara“ gedenke, muß ich auch gleich von „Fürst Igor“ sprechen, Borodins großer Oper, in der ein ganzer langer (für das Publikum allerdings noch immer zu kurzer) Akt dem Ballett gehört. Erich Wolfgang Korngold hat die Oper hier gesehen, und es muß ihm wohl gefallen haben, wie man sie spielt, denn er soll den Wunsch geäußert haben, die ganze Oper in der Agramer Besetzung in Wien zu sehen. Leider scheitert die Erfüllung dieses Wunsches, wie so vieles andere, an finanziellen Schwierigkeiten. Die Lagerjzenen aus „Fürst Igor“ sind in Wien bekannt. Im Jahre 1912 tanzte sie ein russisches Ballett unter dem Titel „Poloweser Tänze“ aus „Prinz Igor“. Was Wien damals als bewundertes Gastspiel sehen konnte, das ist hier in Agram ständiger Besitz geworden. Die Tänze der Mädchen, der Schlawinnen und der tatarischen Bogenschützen, die der Khan im Lager seinem besiegten und gefangenen Feinde, dem Fürsten Igor, vorführen läßt, setzen gleich mit starkem Tempo ein, um sich von Minute zu Minute zu steigern. Die Gruppen lösen sich immer rascher ab, die eine wartet nicht mehr, bis die andere zu Ende ist, schließlich tanzen sie nebeneinander, durcheinander, ineinander, das Tempo wird atemraubend, die roten Bogenschützen durchbrechen die Reihen der Mädchen und Schlawinnen, die sich wie Wellen wieder schließen, das ganze Ballettkorps dreht sich, schnell sich, springt, stampft auf der Bühne — dabei alles streng im Rhythmus, jeder an seinem Platz — um schließlich in seinem nicht mehr zu überbietenden Rasken durch den fallenden Vorhang aufgehoben zu werden. Was Margareta Froman als Ballettmeisterin in diesen Tänzen geleistet hat, ist großartig. Als Solist dominiert aber hier ihr Bruder Max, der Führer der Bogenschützen. Mit einem ungeheuren Satz schnell er seinen schmalen, langen Körper fast über die ganze Bühne, um sich unmittelbar nachher so wahninnig auf einer Stelle zu drehen, daß der Bogen, den er vor der Brust hält, wie ein einziger Kreis aussieht. Er und seine Bogenschützen sind es auch hauptsächlich, die das sinnverwirrende Temperament in dieses Ballett bringen.

Schuberts lieblicher „Karneval“ gibt dem Ballett Gelegenheit, seine prächtigen Künste glänzen zu lassen. Margareta schwebt in ihren geliebten Fußspizentänzen, Max tanzt einen prächtigen Harlequin, aber auch Jwo v. Baie, der keineswegs dem Ballett, sondern als Prominenter dem Drama und dem Lustspiel angehört, zeigt, daß ein tüchtiger Schauspieler alles kann, und mimt einen durchaus stilvollen Pierrot.

Auch Stravinskys genial-burleske Szenen „Petruschka“ seien nicht vergessen. Margareta, Max und Valentin tanzen die drei Puppen: die Ballerina, den Burlesk Petruschka und den Mohren. Margaretas rührend-dummes Puppengesicht und überhaupt die groteske Hilflosigkeit der mechanischen Bewegungen aller drei sind lächerlich und doch dabei auch zum Weinen, wie es ja auch Stravinskij mit seiner Idee und seiner Musik durchaus nicht nur ums Lachen zu tun war.

Für den Schluß dieser — übrigens höchst unvollkommenen — Aufzählung des Repertoires habe ich mir aber das „Lebzeltensherz“ aufgepart, und dies deshalb, weil diese lebenswichtige Schöpfung am besten zeigt, daß das Agramer Ballett trotz der unzweifelhaften Überlegenheit und Eigenart der Fromans doch nicht nur aus drei fremden Stars besteht, sondern bereits bodenständig geworden ist. Idee und Musik des „Lebzeltensherz“ stammen von Kresimir Baranovic, dem eingangs genannten Dirigenten, die Choreographie besorgte Margareta Froman. Die Motive der Handlung und der Musik sind durchaus nationalkroatisch. In dieser Komposition hat Baranovic den Fromans gleichsam den Dank Agrams und Kroatiens dafür abgestattet, daß sie sich mit ihrer Kunst hier niedergelassen haben, und es mag die heimatlosen Geschwister freuen, zu sehen, wie diese ihre Kunst hier Wurzeln geschlagen hat und Früchte zu tragen beginnt. Würden die Fromans nicht hier tanzen, Baranovic hätte kaum dieses schöne Ballett geschrieben; hätte Margareta die nationalen Tänze, den „Solo“ vor allem, nicht stilisiert und auf die Ballettbühne gebracht, so hätte der Komponist diese Tänze kaum mit so viel Glück verwenden können. Mit der Entstehung des „Lebzeltensherz“ hat Agram bewiesen, daß es der hohen Kunst seiner fremdartigen Gäste würdig ist, und mit der Aufführung hat das Ballett aufgehört, ein ständiges russisches Gastspiel, und eigentlich erst begonnen, ein kroatisches Ballett zu sein.

Die Handlung des „Lebzeltensherz“ ist einfach und originell. Auf einem dörflichen Jahrmarkt wird ein Bursch (Max) von seinem Mädchen (Margareta), der er von seiner Liebe sprechen will, abgewiesen. In seinem Schmerz läßt er sich vom Lebzelter überreden, dem Mädchen ein Lebzeltensherz zu schenken. Er tut es und es begibt sich, daß das Herz wunderbare Kräfte hat. Da das Mädchen das Herz nimmt und betrachtet, erstarrt plötzlich das Jahrmarkttreiben, ein Zwischenvorhang (der eigens zu diesem Zweck in wichtigem Lebzeltensstil vom Maler Banka entworfen wurde) fällt rasch, und da er sich wieder hebt, sitzen Mädchen und Bursch im Inneren des Lebzelterladens inmitten der aufgebauten lebzeltene Herrlichkeiten, die Menschengröße angenommen haben. Während die beiden unbeweglich und wie träumend dastehen, beginnen die Lebzeltensfiguren zum Leben zu erwachen und zu tanzen: Die Wickelhänder, dann die Ritter, die Pferde (deren Kostüm und Tanz besonders gelungen ist), und schließlich die Herzen. Wählich aber schlafen hinter den Eisen der beiden Menschen ihre eigenen Herzen hervor, lieblich dargestellt durch zwei ganz kleine Ballettesseninnen, und tanzen miteinander, solcherart dokumentierend, daß die Herzen der beiden Menschen sich in Liebe zugetan sind. Sie führen denn auch die beiden zusammen, überreichen ihnen Brautkrone und den geschmückten Freiershut und umtanzen gemeinsam mit den Lebzeltensfiguren das Paar. Der Zwischenvorhang fällt und hebt sich wieder und wir sehen den Jahrmarkt in genau der gleichen Situation, in der wir ihn verlassen haben. Das Mädchen hält das Herz in der Hand, doch die Traumbilder, die wir und sie inzwischen gesehen haben, erweichen ihr eigenes Herz und sie reicht dem Burschen die Hand. Um diese Idee und Handlung hat Baranovic eine melodische Musik geschrieben, die Gelegenheit zu einem ganzen Strauß schöner Tänze gibt.

Seitdem ich das „Lebzeltensherz“ gesehen habe, werde ich die Sehnsucht nicht los, die Fromans und ihre Truppe mit diesem Ballett, ergänzt durch noch das eine oder andere aus ihrem Repertoire, auf Reisen zu sehen. Man träumt hier davon, wie schön es wäre, das „Lebzeltensherz“ im Rahmen der in Vorbereitung befindlichen Pariser Internationalen Kunstgaverbeausstellung, auf der auch Jugoslawien seinen Pavillon haben wird, in Paris zu zeigen. Leider wird der Traum schwerlich Wirklichkeit werden. Aber Wien ist näher als Paris und die Kosten daher geringer. Sollte sich nicht ein Wiener Theater finden, das gelegentlich unser Ballett zu einem längeren oder kürzeren Gastspiel verpflichtet? Das Theater käme dabei sicher auf seine Kosten, das Ballett auch und, was das Wichtigste ist, das Wiener Publikum auch.

Die kulturellen Beziehungen der Völker untereinander werden nach der schmerzlichen Unterbrechung der Kriegs- und Nachkriegszeit wieder inniger. Durch nichts aber wird der kulturelle Brückenflag, das Sich-Kennen und Sich-Verstehen, besser gefördert, als durch den Austausch geistiger und vor allem künstlerischer Güter. Die Fromans und ihr Ballettkorps könnten von einer Wiener Bühne aus den Dank Agrams an Wien übermitteln für viele schöne Konzertabende Wiener Künstler bei uns, und Wien könnte Agram für die warme und gastliche Aufnahme danken, die seine Künstler stets hier gefunden haben, irdem ein so wertvolles Ballett ebenso warm und aufnahmefähig entgegenkommt.

P. v. P.