Zeitschrift: Zürcher Illustrierte
Band: 10 (1934)
Heft: 22

Artikel: Hundert Jahre Zürcher Stadttheater
Autor: Zahn, Ernst
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-754663

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 25.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hundert Jahre Zürcher Stadttheater

VON ERNST ZAHN

Blick in den Zuschauerraum des Zürcher Stadttheaters

Aufnahme Schuh

Wer in der Welt Rückschau hält über hundert jüngstvergangene Jahre, wird vielem Auf und Ab von Glück und Not, von Zank und Versuch zur Versöhnung und einem Kriege, der die Welt in Trümmer schlug, begegnen. Glück und Not, Anfeindung und Versöhnung hat auch das Zürcher Stadttheater in diesen hundert Jahren erfahren. Wenn es aber sich jetzt anschickt, das 100. Jubiläum seines Bestehens zu feiern, dann wird es den Wimpel der Freude über allen andern flattern lassen dürfen, auf dem steht, daß das Weltunglück, der Krieg und seine Folgen seinen Emporstieg nicht zu hemmen vermocht haben.

¶ Klein war der Anfang. Eine ehemalige Kirche, als Kornspeicher benützt, war das erste bescheidene Heim. Ein geringes Häuflein von Anhängern verteidigte anfänglich dieses Haus und die in ihm beheimatete Kunst. Wenige ließen die Behauptung gelten, daß auch ihr erzieherische Wirkung zukomme. Der Mime galt dem auf seine Ehrbarkeit stolzen Bürger als ein Unebenbürtiger, und die prüde Dame Alt-Zürich stieg mit hochgeschürztem Kleid über den Pechfleck Theater hinweg. Neu-Zürich hat die Zimperlichkeit längst verloren und gelernt, über schwärzere Schatten zu schreiten, ohne um Flecken im Kleid besorgt zu sein. Wenn aber heute ihr Theater feiert, dann zieht auch sie ein Freudengewand an. Und sie darf und soll es; denn sie hat unten am See eine Kunststätte geschaffen, die nicht nur als Bau das Auge des Gastes fesselt, sondern anfängt, als Heim höchster künstlerischer Tat und kühnsten künstlerischen Strebens ein wenig in alle Welt zu leuchten.

¶ Die Geschichte der hundert Jahre des Zürcher Stadttheaters zu erzählen, hieße ein Buch schreiben. Viel Mühe und edler Wille hätte darin zu stehen, viel gute Namen gäbe es zu nennen, von den Gründern zu den Erhaltern, von den Führern und Leitern zu der mächtigen Truppe ihrer Mitarbeiter, von den Männern der Verwaltung bis zum letzten immer opferbereiten Freunde und Förderer. Folgt der Geschichte der deutschen Bühne! Auf manchem Blatt, markant, tief gegraben stehen Geschlechter von Männern und Frauen, die irgendwie in Züriehs Theater gewaltet, gestrebt, gelebt. Es besaß einsichtige, scharfblickende Leiter, die Entdecker, Finder waren. Viel Weltruhm war jung in Zürich, viele der Großen im Reiche der Töne, des Menschen gestaltenden Spiels gingen von ihm aus. So wurde Zürich zum Ansatzbrett, von dem aus Begabung und Begnadung den Sprung zu höchsten Ehren und weltweiter Geltung taten. Wir vermeiden die Aufzählung, sprechen in diesen kurzen Zeilen mehr von großen Tatsachen als einzelnen Menschen, aber unser Herz ist heute voll Dankes und Begeisterung für die, die an der Größe des Zürcher Theaters mitgebaut und sich zu seinen weithin sichtbaren Säulen gemacht.

¶ Wer sich umsieht in der Welt, wird Kunsttempeln von älterem, strahlenderem Ruhme, von höherem Range begegnen, aber es dürfte ihm schwer fallen, eine Bühne zu finden, die so wie die Züriehs ein Haus des Volkes ist. Seit langem hat nun das Zürcher Volk hinter seinem Theater gestanden. Es gab Zeiten, da böse Ebbe in dieses Theaters Kassen war. Das Volk wurde nie müde, sie neu zu füllen. Man mag bedauern, daß in solcher Notzeit einmal eine Spielgattung, das Schauspiel, von ihm abgesplittert wurde und ein dem Rumpf anhaftender Schaden bisher nicht wieder gut gemacht werden konnte, wenn auch in einem andern Hause und unter anderer Pflege das Spiel so wohl wie einst in ihm gedeiht. Aber vielleicht hat erst die Konzentration auf das musikalische Gebiet ihm den letzten Aufstieg gebracht.

¶ Ein seltenes Bild zeigt sich am Schlusse dieser hundert Jahre: Das Theater, das einst so bitterlich um sein Bestehen zu ringen hatte, muß nicht mehr um seine Freunde werben gehen; denn seine Freunde umwerben es. Das Zürcher Volk besitzt sein Theater, aber mehr noch besitzt das Zürcher Theater sein Volk. Kaum, daß Zeitereignisse, Wetter, Jahreszeit noch wie früher den Theaterbesuch beeinflussen. Eine große, eine treueste Anhängerschaft beweist dem Theater, daß es dem Volke geworden ist, was es sollte, die Stätte der Erhebung, der Erheiterung, der Belebung, daß es ihm not ist als ein hohes, ein in gewissem Sinne heiliges Gut. Diese Erkenntnis, die seine Hundertjahrfeier umleuchtet, wird nicht nur ihr einen besonderen Glanz verleihen, sondern ihm auch machtvoller Sporn sein für künftige Tat, ihm neue und junge Hoffnung geben und lodernden Zukunftswillen.

Die Aeltesten erinnern sich . . .

Die Welt des Theaters ist dem Gesetze der Wandelbarkeit und des ewigen Wechsels tiefer verpflichtet als irgendwer und irgendwas. Es wechseln die Szenen, es wechseln die Stücke, es wechseln die Darsteller. Kometenhaft tauchen sie auf, die Tenöre, Soubretten, Bassisten, Heroinnen, Komiker, die Künstlerinnen und Künstler alle, erspielen, ersingen sich Anerkennung und Anhängerschaft und verschwinden dann wieder an eine andere Bühne, wachsen in Ruhm und Glanz hinein oder tauchen unter ins Vergessen. Ein dauerndes Kommen und Gehen herrscht beim Theater, jede Saison bringt neue Gesichter, neue Trennung, neue Bindung. Mitten in diesem Wandel aber gibt es solche, die ausharren, die treu bleiben, jahrelang, jahrzehntelang. Kein Wunder, daß es meistens solche sind, die nicht auf, sondern hinter und neben der Bühne wirken, dienstbare Geister, ohne deren zuverlässige Handreichungen jeder Theaterbetrieb ins Stocken käme. Von ihnen, den Stillen und Treuen, soll auf diesen Seiten die Rede sein. Aufnahmen Hs. Staub

Obergarderobiere. Wenige können sich rühmen, so mit dem Zürcher Stadttheater verwachsen zu sein wie die Obergarderobiere Auguste Morf. Außer der Schule existierte nur das Theater für sie. Noch im alten Theater half sie ihrer Mutter bei der Anfertigung von Kostümen. Mit 15 Jahren wurde sie selbständige Theaterfriseuse. Gelegentlich spielte sie auch kleinere Rollen. Ihre Schwester war Obergarderobiere. Als deren Stelle frei wurde, begrub sie ihren Traum, sich noch als Solistin auszubilden, und nahm den angebotenen Posten freudig an. Sie kannte die Vergänglichkeit des Ruhmes, das Kommen und Gehen der Künstler und blieb dem Zürcher Theater treu. Ihr Beruf ist ihr Leben. Wenn sie in freier Zeit durch die Stadt geht, dann ist sie in Gedanken schon wieder bei der Abendvorstellung und den weiblichen Kostümen, die sie an die Darstellerinnen zu verteilen hat.

Inspizient. Wilhelm Jank ist seit 19 Jahren Inspizient am Stadttheater. Er ist für den folgerichtigen Gang der Vorstellung verantwortlich. Er muß dafür sorgen, daß kein Sänger oder Statist den Zeitpunkt seines Auftretens verpaßt und daß Requisiten, die im Laufe der Handlung benötigt werden, rechtzeitig zur Stelle sind. Er mahnt durch Klingelzeichen die Solisten und Choristen in ihren Ankleideräumen an die bevorstehenden Auftritte. Auf der Bühne ist seine Unentbehrlichkeit oft größer als seine Beliebtheit.

Schnürmeister. Franz Braxmarer ist seit 1902 Bühnenarbeiter am Stadttheater. Er bedient die 45 Meter langen Seile, an denen die Bühnenprospekte und -Bogen auf- und abgerollt werden. Der Bühnenbetrieb ist nicht so reich an unvorhergesehenen Zwischenfällen, wie man glauben könnte. In der «Götterdämmerung» aus Wagners Nibelungenring («Niegelungenring» heißt es in der Bühnensprache) ist aber doch einmal etwas Lustiges passiert. Da kommt Brünhilde hoch zu Roß auf die Bühne, das heißt ein als Brünhilde verkleideter Mann. Sobald die Pseudo-Brünhilde wieder wegreitet und die Musik ein gewisses Motiv wiederholt, gibt üblicherweise der Regisseur ein Zeichen, worauf mehrere Felsblöcke aus der Höhe auf die Bühne zu prasseln haben. Der Regisseur war aber einmal aufgeregt und gab das Zeichen verfrüht. Der Gaul stand noch auf der Bühne. Die Felsstücke fielen ihm auf den Hintern, er bäumte sich, tänzelte auf den Hinterbeinen gegen den Souffleurkasten, und Brünhildes Schnurrbart wurde sichtbar. Es gelang dem stämmigen Manne, das Pferd zu meistern, ehe es in den Orchesterraum stürzte. Der Regisseur floh händeringend. Es war nur gut, daß die Felsblöcke felsbemalte Kissen waren!

Souffleur. Rudolf Bleuler ist seit 1915 am Stadttheater tätig, erst als Ballettrepetitor, dann als zweiter Tenor im Chor. Nun sitzt er als wichtiger Hilfsgeist an der Bühnenrampe im Souffleurkasten. Er liebt seinen Beruf, obwohl es d Sänger nicht immer wahr haben wollen, daß sie ohne den Souffleur verloren wären. Sänger wollen bewundert sein. Vor der Aufführung flehen sie den Souffleur an: «Um Gottes willen, lassen Sie mich nicht hängen, Bleuler!» Und nac der Aufführung rauschen sie stolz an ihm vorüber und behaupten vor ihren Bewunderern, ein Souffleur sei eigentlich vollständig überflüssig. Auch für diejenigen Sänger, die ihre Rolle tatsächlich beherrschen, wirkt der Souffleur noch a Beruhigung. Da sollte zum Beispiel in einer Probe der Baß H. im «Tannhäuser» beim Einzug der Gäste als Landgraf seine Ansprache halten. B. wurde einen Moment von der Bühne gerufen. Da er wußte, daß H. diese Stelle seiner Rol wirklich auswendig konnte, entfernte er sich ohne Bedenken. Wie erstaunt war er, als er nach einigen Minuten hörte, daß der sonst so sattelfeste H. ins Stocken geraten sei. «Gott sei Dank, daß Sie wieder da sind!» rief ihm der Sänger en gegen. «Wie ich gesehen habe, das Loch ist leer, da konnte ich nicht mehr weiter». Souffleur heißt zu deutsch: Einbläser. Es sollte eher «Einbrüller» heißen. Wenn man nur flüstert, so verstehen die Sänger kein Wort. Sie werden von d Musik abgelenkt. Da muß man schreien, zumal wenn der Schauspieler abseits steht. Bleulers Vorgängerin, die eine helle Sopranstimme besaß, schrieb in den Klavier-Auszug von Wagners Walküre vor die Stelle im 2. Akt, wo Wotan i Fortissimo des Orchesters einsetzen muß, mit wuchtigen Buchstaben: «Brüllen!» Ein früherer Theater-Direktor legte Wert darauf, daß der Souffleur nicht mit zu kräftiger Stimme beistand. Besser ein Sänger komme nicht mehr weite als daß das Publikum den Souffleur höre. Am Tag nach einer Lohengrin-Aufführung mit dem verflossenen Heldentenor Barton sagte der Herr Direktor zum Souffleur, die Putzfrau hätte beim Bühnenreinigen das linke Stimmband d Souffleurs zusammengewischt. Das Unangenehmste des Souffleurberufes ist der viele Staub auf der Bühne, den es zu schlucken gibt. Für ihn gilt das Bibelwort: «Auf dem Bauche sollst du kriechen und Staub schlucken dein Leben lang

Baß-Klarinettist. Karl Pathe ist das älteste aktive Mitglied des Theaterorchesters. Vor 34 Jahren machte er als 1. Klarinettist sein Debut in den «Hugenotten». Er spielte die ganze Partie gleich vom Blatt. Da gab es noch nicht so viele Orchesterproben wie jetzt. Wenn das Orchester ins Theater kam, dann mußte die Sache auf der Bühne klappen. Kempter holte etwas aus den Leuten heraus, obwohl das Orchester nicht mehr als 45 Musiker zählte. Damals gab es noch keine moderne Musik, die große Anforderungen an die Musiker stellte. Von Richard Strauß wußte man noch wenig, und Wagner zu spielen, dünkte einen furchtbar schwer. Das Orchester, in dem heute fast alle Nationen vertreten sind, bestand aus lauter Deutschen, ein einziger Schweizer, namens Treichler, war dabei.

Billettabnehmerin. Berta Glättli nimmt schon seit 43 Jahren bei den Parkettlogen Billette ab, also seit Bestehen des neuen Theaters. «Denken Sie, ich war sogar noch fünf Jahre lang Aushilfe im alten Theater am Obmannamt. Ich erinnere mich noch ganz gut an den Theaterbrand. Es war am Neujahrstage. Zum Glück herrschte gerade eine Influenzaepidemie in der Stadt, so daß das Theater nicht stark besetzt war. Das Feuer war im Foyer ausgebrochen. Die Besucher sahen erst etwas davon, als alle draußen waren. Alles brannte ab bis auf die kahlen Mauern. — Die Leute haben mich viel darum beneidet, weil ich jeden Tag schöne Stücke ansehen darf. Die größte Freude habe ich, wenn die Sänger am Schluß der Vorstellung viele Blumen erhalten. Früher habe ich tagsüber noch in einem Seidengeschäft gezettelt, und eine Zeitlang bin ich Kassierin in einer Badanstalt gewesen.

Friseur. Otto Martz ist seit 1911 Friseur am Stadttheater. «Meine Hauptbeschäftigung ist die Anfertigung und Pflege der vielen Perücken, die das Theater benötigt. Bei den Vorstellungen muß ich natürlich auch dabei sein. Ich muß den Künstlern die Haare und Hüte richtig aufsetzen, schminken müssen sie sich in der Regel selber. Ich muß auch nachsehen, ob sich im Bühnensturm der Leidenschaften nichts auf den Köpfen verschoben hat, damit ich beim Szenenwechsel derartige Mängel beheben kann. Vor jeder Neuinszenierung eines Stückes bespricht der Regisseur die erforderlichen Haartrachten mit mir. Jeder Künstler muß seine eigenen Perücken besitzen, die er mir zur Aufbewahrung gibt. Damit ich bei Neuanfertigungen nicht an den lebenden Köpfen herumpröbeln muß, habe ich ein paar passende Holzköpfe im Atelier. Am liebsten habe ich Sänger mit vollständigen Glatzen: aus diesen läßt sich viel mehr machen, als aus denjenigen mit dichtem Haarschopf. Die Perücken kleben ihnen besser. Der Unterschied zwischen gewöhnlichem Friseur und Theaterfriseur ist eben der, daß der eine die Haare wegmacht, während sie der andere dazumacht.

Garderobefrau. Adele Debrunner bedient seit 1891 eine Garderobe im 2. Rang. «Was ich in dieser langen Zeit Besonderes erlebt habe? Ich weiß nicht, hier oben passiert doch nichts. Es ist noch kein Verbrechen vorgekommen, höchstens daß es einmal einem Zuhörer schlecht geworden ist. Das ist aber auch alles. 127 Haken bediene ich. Das Geld, das ich dafür einkassiere, holt der Kassier jeweilen ab. Ich werde für den Abend bezahlt. Daraus kann man natürlich nicht leben. Mit dem Trinkgeld ist es nicht mehr wie früher, die wenigsten geben einem noch etwas. Viele Theater im Ausland vermieten ihre Garderobe an Frauen und überlassen ihnen den ganzen Erlös. Diese verdienen so ein schönes Geld. Wenn die Leute ihre Plätze im Theater eingenommen haben, dürfen wir Garderobefrauen natürlich auch zusehen. Man macht sich aber nicht mehr so viel daraus wie früher. Wenn nicht lustiger Betrieb auf der Bühne ist, dann klopfen wir lieber ein Jäßchen an unserm Tisch.»

Obergarderobier. Josef Böhni wurde 1904 als Zuschneider und Kostümverwalter engagiert. «Ich arbeite immer noch freudig mit, obwohl es im Umgang mit Künstlern oft einen guten Magen braucht. Früher arbeitete man noch 14—16 Stunden im Tag mit klingendem Spiel. Jeder Solist kriegt seine nach Maß angefertigten Kostüme. Die sitzen tadellos, auch wenn sie aus alten Beständen umgearbeitet worden sind. Die dunkelblaue Galauniform des Prinzen von Schiras trug früher in bescheidener Fassung ein Schweizer Offizier. Diese unverwüstlichen Waffenröcke sind auch unter den glitzernden Orden der russischen und polnischen Bühnengenerals-Uniformen kaum wieder zu erkennen. Die Wäche des Prinzen von Schiras trägt sogar echte französische Stalljacken aus dem Siebzigerkrieg. Bei jeder Vorstellung muß der Obergarderobier zugegen sein und die Künstler vor ihrem Auftreten fixieren. Es gibt immer verschobene Schlipse und liederlich zugeknöpfte Jacken.»

Choristin. Frau Adele Jüngling singt seit 20 Jahren als hoher Sopran im Theaterchor mit. «Schreiben Sie nur unter das Bild: ‚O welche Lust, Choristin zu sein!'» sagt sie zum Reporter. Früher mußte man sich eigentlich durch den Beruf hungern, obwohl eine 5—6jährige Ausbildungszeit an einer Chorschule gefordert wurde und jede Choristin einen Stock eigener Kostüme besitzen mußte: Rokokokleid, Rokoko-Hofkleid, ein schwarzes Samtkostüm mit Schleppe, Türkin, Bauernmädchen u. a. m. Die Jungen haben es nun viel leichter. Außer Schuhen und Perücken bekommen sie fast alles vom Theater. — Der Zigeuner, der hier mit Frau Jüngling in einer Szene spielt, ist Karl Wettmann. Er ist auch schon seit 17 Jahren am Stadttheater. Mit guter Stimme und Gestalt ausgezeichnet, hat er sich vom zuverlässigen Choristen zum Solisten entwickelt.

Der Ballettmeister wünscht, daß sich die Ballett-Tänzerinnen mehr im Vordergrund der Bühne bewegen. Der Tanz wird wiederholt. Wie Schmetterlinge schweben die Balletteusen zu den Klängen des Wiener-Walzers über die Bühne. Der Reporter a. G. ist begeistert. Er arbeitet sich durch die Volksmenge in den Vordergrund. «Nicht vordrängen Herr! Die Bühne ist kein Sechseläuten-Umzug. Sie stören!» ruft ihm der Spielleiter aus dem Zuschauerraum zu.

Nach dem 3. Akt setzt die Kritik des Oberregisseurs Carl Goldner ein. «Die Damen und Herren müssen sich viel enthusiastischer von den abziehenden Soldaten verabschieden. Die Herrschaften auf der Brücke treten bei den Schlußworten «In die Schlacht! Hurra!» mit geschwungenem Säbel noch einen Schritt vor.» Links vom Regisseur steht der Bühnenbildner Stocker, rechts im weißen Mantel der Obergarderobier, der für korrekte Bekleidung der mitwirkenden Herren verantwortlich ist. Mit Mißtrauen betrachtet er den als Zigeuner verkleideten Reporter, der einen ganz vorschriftswidrigen riesigen Schlapphut trägt.

Der Reporter a. G.

Unser Photoreporter wirkt als Zigeuner bei einer Hauptprobe des «Zigeunerbarons» im Zürcher Stadttheater mit und erlistet dadurch einige Aufnahmen

«Und milde sang die Nachtigall
Ihr Liedchen in die Nacht,
Die Liebe, die Liebe
Ist eine Himmelsmacht!»

singen mit halber Stimme das Zigeunermädchen Saffi und Barinkay, ein junger Emigrant, vor leerem Theater. «Ja — mild sang die Nachtigall usf.» wiederholt das Zigeunervolk, beeindruckt von den Gefühlen des Liebespaares.

«Wenn Sie sich nicht in den Vordergrund drängen, dürfen Sie meinetwegen als Zigeuner im «Zigeunerbaron» mitmachen, aber nur in der Hauptprobe!» sagte der Spielleiter Herr Goldner zu mir. «Aber diskret, mein Herr, diskret! Sonst stören Sie die Konzentration der Mitwirkenden!» So mischte sich denn der Photoreporter der «Zürcher Illustrierten», als verwahrloster Zigeuner verkleidet, unter das Zigeunervolk und versuchte dabei das Bühnengeschehnis von der Bühne aus zu photographieren. Als Auch-Mitwirkender hatte er ganz andere Eindrücke, als wenn er im Zuschauerraum gesessen hätte. Die Hauptdarsteller mögen von seiner bildlichen Ausbeute kaum entzückt sein. Ihr theatralischer Effekt ist von hinten besehen schwach. Bemüht, sich als geduldeter Gast unter Theaterleuten auf der Bühne unauffällig aufzuhalten, knipste und blitzte der Reporter über die Köpfe hinaus und gestikulierte und sang dazwischen mit, damit er nicht aus dem Rahmen fiel. Ab und zu riß ihn das Theater mit, er gab sich dem farbigen Schauspiel hin und vergaß, weshalb er eigentlich auf der Bühne stand. Dann drängte er sich wieder als pflichtbewußter Reporter nach vorn, als gälte es, einen Sechseläuten-Umzug aufzunehmen — bis ihn der anwesende Spielleiter als bühnenbildstörend empfand und in den Hintergrund verwies.

TEXT
UND AUFNAHMEN
VON HS. STAUB

Bild im Kreis:

Die Hauptprobe des 2. Aktes ist beendigt. Das Falkenauge des Spielleiters hat verschiedene Mängel entdeckt, die bei der kommenden Aufführung nicht vorkommen dürfen. Die Aufnahme ist in dem Moment gemacht worden, da Herr Goldner Herrn Rauch (als Barinkay) vormacht, wie er Frau Brosig zu umarmen habe. Rechts von ihm büschelt der Theaterfriseur dem Grafen Homonay einige zerzauste Locken zurecht. Die Hauptprobe war anstrengend. Der sich im Bühnentaumel kaum noch zurechtfindende Reporter ist froh, daß vor dem 3. Akt eine Mittagspause eingeschaltet wird.

Bild links:

Elevinnen der Ballettschule und Knaben eines Kinderchores warten gespannt hinter den Kulissen, bis sie sich wieder unter das Volk auf der Bühne mischen dürfen. «Dschingrah — dschingrah! Die Zigeuner sind da!» singen sie im 1. Akt. Im 2. Akt schwingen die Kinder zum Empfang der heimkehrenden Krieger bunte Fähnchen auf den Zinnen der Bastei. Die beiden vordersten Knaben haben besondere Rollen. Einer stiehlt im Volksgedränge Geld, der andere versetzt Zsupán, dem Schweinezüchter, mit einer Kelle einen Schlag auf den Dickbauch. Früher erhielten die mitwirkenden Zigeunerkinder neben einem Freibillett pro Aufführung 50 Rp. Gage, jetzt nur noch ein Freibillett.

Graf Homonay wirbt mit seinen Werbern um Soldaten. Marketenderinnen reichen Wein herum und singen:

«Her die Hand, es muß ja sein –
Laß dein Liebchen fahren –
Trink mit uns vom Werberwein,
Komm zu den Husaren!»

Wer vom Wein getrunken hat, muß mit. Ein buntes, improvisiertes Lagerleben hat begonnen, mit Vivatrufen und Gläsergeklirr. Die Zigeuner charmieren mit den Marketenderinnen, die Soldaten mit den Zigeunerinnen. Der Reporter kommt immer mehr ins Gedränge. Alles tanzt den Csardas mit. Der Werberwein verflüchtigt sich, wenn man genauer hinsieht. Die gefüllten Becher sind in Wahrheit leer, es gibt nicht einmal gefärbtes Wasser zum Trinken. Alles ist Spiel.

Bild rechts:

Herr Oeggl, als Graf Homonay in reicher ungarischer Galatracht, überfliegt vor seinem Auftreten in der 3. Szene des 3. Aktes hinter den Kulissen noch rasch seine Rolle.