1

H 917 –

DIE FACKEL

Nr. ~~116–606~~ ~~ENDE MAI 1933~~ XXXVII. JAHR

4 Februar 1936

Der ganz große Humbug

Ganz groß bedeutet mehr als prominent, welchen Ausdruck für alles, was nicht hervorragt, die Theaterleute nach und nach an die Staatsmänner abzugeben scheinen.

Synthetisches

Aufrichtige Stunde mit Max Reinhardt

Gespräch am letzten Festspieltag mit Professor Reinhardt

Salzburg, 1. September

— — schildert er, diese letzten, herrlichen Wochen überblickend, was er gedacht und was er empfunden. Am letzten Tage von Salzburg spricht Reinhardt, ungezwungen, frei... wie er sonst nur selten gesprochen.

›Mein Weg hat plötzlich eine ganz andere Richtung genommen‹, beginnt Reinhardt. ›Bei dem Grenzstein, an dem ich gegenwärtig stehe — — In meinem ganzen Leben habe ich immer nur Theater gemacht. Nie war ich Mensch, nur Mensch, immer nur ein synthetisches, fieberhaftes Flammen. Ununterbrochen habe ich gesucht, habe mich gequält, nach neuen Lösungen gebrannt, nie habe ich an die Verwirklichung meiner Träume geglaubt, ehe ich nicht vor dem vollendeten Werke stand. Der ‚Faust' . . war mein Theaterideal — so wie jetzt ‚Hamlet' mein Filmideal geworden ist. — — So oft ich ‚Faust' in der Felsenreitschule wiedersehe, überkommen mich immer neue und neue Ideen. Vielleicht wird das so bleiben, so lange ich lebe. Nie wird eine ‚Faust'-Aufführung so sein, wie die vorherige, immer werde ich — — Heuer, in der ersten Vorstellung, wie immer bis jetzt, ist der Erdgeist nur sprechend erschienen. Nicht sichtbar. Aber als ich die Vorstellung gesehen habe, habe ich wie eine Vision gefühlt, daß dieser Geist . . eine sichtbare Gestalt annehmen muß. — —‹

(So hat kein Faust gesucht, kein Goethe gerungen, kein Castiglioni geflammt.)

— Ist die Nachricht wahr, daß Sie von Europa und dem Theater Abschied nehmen?

WIENER STADTBIBLIOTHEK

Gelesen bis S. 41 oben 2

DIE FACKEL

Nr. 917— FEBRUAR 1936 XXXVII. JAHR

922

Der ganz große Humbug

Ganz groß bedeutet mehr als prominent, welchen Ausdruck für alles, was nicht hervorragt, die Theaterleute nach und nach an die Staatsmänner abzugeben scheinen.

Synthetisches

Aufrichtige Stunde mit Max Reinhardt

Gespräch am letzten Festspieltag mit Professor Reinhardt

Salzburg, 1. September

— — schildert er, diese letzten, herrlichen Wochen überblickend, was er gedacht und was er empfunden. Am letzten Tage von Salzburg spricht Reinhardt, ungezwungen, frei... wie er sonst nur selten gesprochen.

›Mein Weg hat plötzlich eine ganz andere Richtung genommen‹, beginnt Reinhardt. ›Bei dem Grenzstein, an dem ich gegenwärtig stehe — — In meinem ganzen Leben habe ich immer nur Theater gemacht. Nie war ich Mensch, nur Mensch, immer nur ein synthetisches, fieberhaftes Flammen. Ununterbrochen habe ich gesucht, habe mich gequält, nach neuen Lösungen gebrannt, nie habe ich an die Verwirklichung meiner Träume geglaubt, ehe ich nicht vor dem vollendeten Werke stand. Der ‚Faust' .. war mein Theaterideal — so wie jetzt ‚Hamlet' mein Filmideal geworden ist. — — So oft ich ‚Faust' in der Felsenreitschule wiedersehe, überkommen mich immer neue und neue Ideen. Vielleicht wird das so bleiben, so lange ich lebe. Nie wird eine ‚Faust'-Aufführung so sein, wie die vorherige, immer werde ich — — Heuer, in der ersten Vorstellung, wie immer bis jetzt, ist der Erdgeist nur sprechend erschienen. Nicht sichtbar. Aber als ich die Vorstellung gesehen habe, habe ich wie eine Vision gefühlt, daß dieser Geist .. eine sichtbare Gestalt annehmen muß. — —‹

(So hat kein Faust gesucht, kein Goethe gerungen, kein Castiglioni geflammt.)

— Ist die Nachricht wahr, daß Sie von Europa und dem Theater Abschied nehmen?

›Zum Teil. — — auch weiterhin immer in Salzburg . . Außerdem binden mich Inszenierungsverpflichtungen zu vielen Ländern Europas. — — Nächstes Jahr inszeniere ich die ‚Fledermaus' in London — —‹

(For ever. Alter Vokativus! Und die »Schöne Helena«?)

— Erzählen Sie, Herr Professor, etwas über Ihre Filmpläne!

›‚Hamlet', die große Sehnsucht! So stark lebt in mir die Figur, so stark hämmert das ewige Problem in mir, daß ich kaum die Zeit erwarten kann, wo ich meine gewaltige Arbeit werde beginnen können.‹

(Und die »Fledermaus«? Duidu!)

›— — Ich bin daher der Ansicht, daß, wenn ich aus dem Standpunkt des Regisseurs das schwierige Problem werde lösen können, klassischen Text zu geben, ohne Streichungen, und dabei doch nicht als photographiertes Theater zu erscheinen, dann wird der neue, klassische Film entstehen.‹

(So hat er vielleicht nicht gesprochen, doch so würde er schreiben. In keinem Fall aber dürfte man ihn beim Wort nehmen, da ja — abgesehen von der Schandtat als solcher — der verfilmte Hamlet »ohne Streichungen«, aber mit den unerläßlichen Kinkerlitzchen, zehn Stunden dauern würde. Er hatte ja auch erzählt, daß der Sommernachtstraum »ungekürzt« sein werde, und der prunkvolle schäbige Rest hat dritthalb Stunden gebraucht.)

— Und Ihr erster Film, Herr Professor...?

›Mein erster Film‹, setzt feurig und erregt Max Reinhardt fort, ›ist bekanntlich bei Warner Brothers gedreht worden. Wenn er gelingt, so folgt ihm eine ganze Serie Shakespearescher Dramen.‹

(Eine damals gefährliche Drohung, welche dank der inzwischen eingetretenen Pleite, die ihm aus dem Sommernachtstraum half, ihre Schrecken verloren hat, sogleich gemildert durch den Vorsatz, auch die »Fledermaus« zu verfilmen. Damals ließ es sich noch von den »Entdeckungen« träumen, wie der des kreischenden kleinen Unholds:)

›— — Vom 13jährigen Mickey Rooney, der den Puck spielt, kann ich wohl ruhig behaupten, daß ich während meiner ganzen Laufbahn mit einem so genialen Burschen nicht zusammengekommen bin. — —‹

(Und die Begegnung mit mir in Moabit — freilich keine ganz aufrichtige Stunde — war nichts? Aus dem Gedächtnis entschwunden wie der Vorgang, über den er befragt wurde? Damals war einer Mensch, nur Mensch, keine Spur von einem synthetischen, fieberhaften Flammen, ganz abgesehen davon, daß er auf die Frage, was denn das sei, gleichfalls geschwiegen hätte. Ich sah ihm in die Vergißmeinnicht-Augen, kein Gedanke darin an Faust und Hamlet, höchstens das Gefühl einer Fledermaus, die sich da hereinverirrt hat, und bei aller Bedächtigkeit, die mit der Zunge im Mund spielt, bevor sie nichts sagt, hörte man das ewige Problem hämmern: Außi möcht i!)

— Zuletzt eine lächelnde Frage: Wen halten Sie für den größten Regisseur?

(sprach, oder versetzte, die Reporterin namens Juhász).

Reinhardt antwortet ohne nachzudenken: »Alexander Korda. — —«

(Keine geringe Geistesgegenwart, fürwahr, doch in einer aufrichtigen Stunde muß man auf jede lächelnde Frage gefaßt sein.)

*

Nun aber ward der ganz große Tineff Ereignis (wofür sich im »Faust« auch die Umschreibung findet von dem ganz großen Aufwand, der schmählich vertan ist). Wem da nicht die Augen übergehen, dem ist nicht zu helfen:

Um Max Reinhardt Gelegenheit zu geben, in seiner ersten Filmschöpfung alle seine Ideen verwirklichen zu können, wurde ein großes Büro geschaffen, das durch ein Vierteljahr alle Vorarbeiten hatte. Um nur halbwegs diese Tätigkeit zu skizzieren, seien folgende Daten angeführt:

Um das Mystische des Films im Zauberwald photographisch erreichen zu können, wurden 300.000 *(?)* Quadratmeter Cellophan verarbeitet, die zum Teil als riesige Schleier und Kostüme Verwendung fanden. Für den Zug der Titania allein wurden 45.500 Quadratmeter dieses Materials verbraucht.

Für die Feen-Symphonie wurden allein zwölf neue Musikinstrumente erfunden und angefertigt, um die nötigen Effekte bei der Tonaufnahme für diesen Film zu erreichen. Vier neue Maschinen wurden hergestellt, um verschiedene Arten des Windgeräusches für die Tonkamera zu erzeugen.

Der Zauberwald wurde mit mehr Phantasiegestalten, Gnomen, Elfen und anderen Erscheinungen bevölkert, als Lebewesen in dem größten Tierfilm, der in Hollywood erzeugt wurde, zur Verfügung standen.

206 Kilogramm Kitt wurden verwendet, um die Masken der Zwerge, Gnomen und anderer Geister herzustellen, 48 Kilogramm davon allein für das Orchester der Gnomen.

Die Gesamtbauten bedeckten 22.000 Quadratmeter Boden. Für die Ausleuchtung des Waldes standen 650 Beleuchtungskörper zur Verfügung, die 10.000 Watt Leistung hatten. (St. Pölten hat weniger.)

Etwa 400 Figurinen wurden angefertigt, bis eine gefunden wurde, die Reinhardts Wünschen für die Bekleidung der Feen entsprach. Um die Nacht-Aufnahmen in den nötigen Effekten machen zu können, wurden sechs verschiedene neue Typen von Aufnahmekameras konstruiert, die nacheinander in Verwendung standen.

Für die fließenden Gewässer im Walde wurde ein eigenes Reservoir mit einem Pumpwerk angelegt. 260 Quadratmeter dünngewalzte Metallplatten wurden für Silberbelag in dem Palast des Theseus verwendet.

Für das Ballett allein wurden 8000 Tagesgagen ausbezahlt. Für den Film wurden 1675 Paar Schuhe neu angefertigt, davon 127 Paar doppelt für Hauptdarsteller und Episodisten.

Für die Herstellung der Feenkostüme wurden eigene Maschinen konstruiert, die ein Kostüm in sechs Stunden fix und fertig zu liefern imstande waren.

An der Ausstattung des Films arbeiteten 65 Zeichner, 56 Modelleure, 315 kunstgewerbliche Arbeiter. Das Orchester bestand aus 145 Mann.

Barnum & Bailey werden im Gedächtnis der Menschheit als Schlucker fortleben, kleine Schaubudenbesitzer gleich jenen, die in der »Prinzessin von Trapezunt« das Glück hatten, in der Lotterie ein Schloß zu gewinnen, das gegen Leopoldskron eine Hundehütte war. »Um« Wind zu machen, braucht einer heut vier neue Maschinen. Gewiß, St. Pölten ist schlechter beleuchtet, hatte aber, als es noch schlechter beleuchtet war, ein besseres Theater. Hätte ich nur einen von den 300.000 Quadratmetern Cellophan, die der Magier verbrauchte, nur eine der 399 Figurinen, auf denen sein Auge geruht und die er verworfen hat, bis er die rechte fand — wie stünde das Theater der Dichtung da, welches nur einen Mann auf der Szene hat und einen im Orchester! Auf das Pumpwerk,

das heute in zwei Weltteilen arbeitet, wird verzichtet (wiewohl eine Aufnahme in den nötigen Effekten nicht unerwürscht wäre). »Wem gelingt es? — Trübe Frage, der das Schicksal sich vermummt....« Werden Warner Brothers auf ihre Kosten kommen, oder den Zauberer zurückschicken, dem Amerika erst wieder hereinfällt, wenn er in Salzburg ist? »Und das alles bezahlen« — nach der Erkenntnis des Filmstars, der fünfhundert Kollegen in einem Hollywooder Restaurant essen sah — »die Dienstmädchen der ganzen Welt!« Die Proletarier aller Länder: über deren Gemüt ein Potemkino mehr vermag als die Summe aller Parolen. Sie sollten aber für diese Posten aufkommen:

Max Reinhardt hat für den »Sommernachtstraum«-Film ein Honorar von 200.000 Dollar erhalten. Die Summe der Gesamtkosten dieses Filmes betrug 1·3 Millionen Dollar und die Pressereklamekosten für die New-Yorker Premiere allein 25.000 Dollar.

Ob sie es, trotz dem kleinen b, leisten konnten? Ob die Belebung der Phantasie, die ihnen von Herzen zu gönnen wäre, hinreichende Entschädigung gewährt hat? Der in der Kulturgeschichte noch nicht dagewesene Fall machte einen staatlichen Sukkurs erforderlich, der ohne Rücksicht darauf, mit welchem Begriff von Shakespeare die englische Jugend heranwächst, solchermaßen in Erscheinung trat:

Eine Million Schularbeiten über den »Sommernachtstraum«-Film

Der Seniorchef von »Warner Brothers«, Arthur Warner, hat anläßlich der Fertigstellung des »Sommernachtstraum«-Films von Reinhardt dem Staatssekretär für Unterricht in Washington zehn Stipendien zur Verfügung gestellt, die je einem Abiturienten der Mittelschule sämtliche Kosten des Universitätsstudiums decken. Zur Erlangung der Stipendien müssen die Schüler den »Sommernachtstraum«-Film vom dramaturgischen, schauspielerischen und musikalischen Standpunkt einer objektiven Kritik unterwerfen. Der Umfang der Arbeit soll zumindest vier und maximal sechzehn Seiten betragen. Bisher wurden eine Million Arbeiten eingereicht, so daß das ganze im Unterrichtswesen beschäftigte Personal der USA. an den Juryarbeiten teilnehmen muß.

*

das heute in zwei Weltteilen arbeitet, wird verzichtet (wiewohl eine Aufnahme in den nötigen Effekten nicht unerwünscht wäre). »Wem gelingt es? — Trübe Frage, der das Schicksal sich vermummt....« Werden Warner Brothers auf ihre Kosten kommen, oder den Zauberer zurückschicken, dem Amerika erst wieder hereinfällt, wenn er in Salzburg ist? »Und das alles bezahlen« — nach der Erkenntnis des Filmstars, der fünfhundert Kollegen in einem Hollywooder Restaurant essen sah — »die Dienstmädchen der ganzen Welt!« Die Proletarier aller Länder: über deren Gemüt ein Potemkino mehr vermag als die Summe aller Parolen. Sie sollten aber für diese Posten aufkommen:

Max Reinhardt hat für den »Sommernachtstraum«-Film ein Honorar von 200.000 Dollar erhalten. Die Summe der Gesamtkosten dieses Filmes betrug 1·3 Millionen Dollar und die Pressereklamekosten für die New-Yorker Premiere allein 25.000 Dollar.

Ob sie es, trotz dem kleinen b, leisten konnten? Ob die Belebung der Phantasie, die ihnen von Herzen zu gönnen wäre, hinreichende Entschädigung gewährt hat? Der in der Kulturgeschichte noch nicht dagewesene Fall machte einen staatlichen Sukkurs erforderlich, der ohne Rücksicht darauf, mit welchem Begriff von Shakespeare die englische Jugend heranwächst, solchermaßen in Erscheinung trat:

Eine Million Schularbeiten über den »Sommernachtstraum«-Film

Der Seniorchef von »Warner Brothers«, Arthur Warner, hat anläßlich der Fertigstellung des »Sommernachtstraum«-Films von Reinhardt dem Staatssekretär für Unterricht in Washington zehn Stipendien zur Verfügung gestellt, die je einem Abiturienten der Mittelschule sämtliche Kosten des Universitätsstudiums decken. Zur Erlangung der Stipendien müssen die Schüler den »Sommernachtstraum«-Film vom dramaturgischen, schauspielerischen und musikalischen Standpunkt einer objektiven Kritik unterwerfen. Der Umfang der Arbeit soll zumindest vier und maximal sechzehn Seiten betragen. Bisher wurden eine Million Arbeiten eingereicht, so daß das ganze im Unterrichtswesen beschäftigte Personal der USA. an den Juryarbeiten teilnehmen muß.

Ein ergriffener Zuschauer

Max Reinhardt kabelt über Amerika-Premiere

Wir haben Max Reinhardt vor seiner Abreise ersucht, uns den Eindruck der New-Yorker Premiere seines »Sommernachtsfilmes« bekanntzugeben. Reinhardt hatte die Liebenswürdigkeit, uns hierauf nach der soeben stattgefundenen Uraufführung seines Films die nachstehende Depesche zu senden.

sehr ergriffen von ungeheuren wirkung des sommernachtstraumfilms auf new yorkerpremierenpublikum stop beifallsstürme während d r vorführung galten vor allem herrn cagney der den zettel spielte und dem puck des dreizehnjährigen mickey rooney stop albert einstein eigens zur premiere eingetroffen stop nach uraufführung gab stad new york mir und hauptdarstellern bankett stop bürgermeister von new york selbst festtoast ausgebracht stop ich erwiderte in kurzer dankansprache für enthusiastisches kultur- und kunstinteresse stop abreise morgen nach hollywood wo am sechzehnten premiere des sommernachtstraumfilms stop dann new york proben zu franz werfels tragödie werfelpremiere im dezember mutter des präsidenten roosevelt sandte zu premiere begeistertes glückwunschtelegramm

»Zur« hätte dasselbe Geld gekostet. Bemerkenswert ist, daß Persönlichkeiten, die eine Karriere hinter sich haben, in Depeschen mit Vorliebe »stop« machen, wiewohl sie, noch ganz außer Atem, es manchmal doch wieder auslassen. Es ist aber auch ein weiter Weg von Stupova (nicht Stopuva) nach New-York. Daß Einstein eigens zur Premiere eintraf, ist begreiflich, da er weiß, wie viel Sterne am Himmelszelt stehen und sie mit der Zahl der im »Sommernachtstraum« angebrachten vergleichen sowie als höherer Mathematiker die Spesen berechnen konnte. Was die für Bankette anlangt, die der Bürgermeister von New-York veranstaltet, so könnten sie niemals unsere Sorge sein. Die Huldigung, die in Amerika den Züchtern des Antisemitismus zuteil wird, ist zweifellos eher eine innenpolitische Angelegenheit als die Mißhandlung, die den unschuldigen Opfern in Deutschland widerfährt. Unklar bleibt nur, ob die Mutter des Präsidenten Roosevelt das Glückwunschtelegramm zur Premiere Shakespeares oder Werfels gesandt hat.

Was jener dazu sagen würde

wird von diesem, im Neuen Wiener Journal (3. November), verraten, der dank der intimsten Geschäftsverbindung mit Reinhardt mit den Intentionen Shakespeares vertraut ist. Titel: »Kameramann im Elfenreich«, Untertitel:

Film von Shakespeare und Reinhardt.

(Warum nicht, da ja auch Brammer und Grünwald vereint waren. Gleich daneben im leiblichen Abbild der Dichter, nämlich Werfel, etwas eingebaut und vertieft.)

> Der hervorragende österreichische Dichter beleuchtet im nachfolgenden geistvollen Essay jene zauberhaften Möglichkeiten, die durch Max Reinhardts poesievolle Verfilmung des Shakespeareschen »Sommernachtstraums« Wirklichkeit geworden sind.

Warum sollte er es nicht ehrlich bekennen: ursprünglich hatte er Bedenken. Sie wurden zerstreut:

> Der Gedanke, daß nun auch Shakespeares Visionen und Verse durch eine flimmernde und ächzende Tonfilmapparatur zu uns sprechen sollen, hat gar manchem, der nicht einmal ein Pietätsberserker sein muß, einen gelinden Schrecken eingejagt. Der Verfasser dieser Zeilen gesteht, daß er nicht ohne Scheu und mit ängstlicher Erwartung sich entschlossen hat, einer Aufführung des unter Reinhardts Regie verfilmten »Sommernachtstraum« beizuwohnen. Um so beglückender aber war die Enttäuschung, um so freudiger das unerwartete, neue Erlebnis.

Er hat seinen Shakespeare wiedererkannt:

> — — Das Einhorn trabt vorbei. Es ist kein maskiertes Pony, sondern das Wundertier in seiner ganzen unwiderlichen Wirklichkeit.

Reinhardt ist gelungen, was der Zoologie, aber auch Shakespeare nicht gelang: das bekannte unbekannte Einhorn zur Stelle zu schaffen. Nun könnte man ja sagen, daß ein Einhorn noch keine Sommernacht macht; nur Geduld, sie wird schon:

> Sonderbare Insekten tauchen aus dem überlebensgroßen Riedgras

(nicht wie in der ersten Fassung bloß echt, sondern überecht, und ganz groß)

> und auf einmal tragen sie die Brillengesichter von nervösen Musiklehrern und blasen und schaben drauf los mit

Was jener dazu sagen würde

wird von diesem, im Neuen Wiener Journal (3. November), verraten, der dank der intimsten Geschäftsverbindung mit Reinhardt mit den Intentionen Shakespeares vertraut ist. Titel: »Kameramann im Elfenreich«, Untertitel:

Film von Shakespeare und Reinhardt.

(Warum nicht, da ja auch Brammer und Grünwald vereint waren. Gleich daneben im leiblichen Abbild der Dichter, nämlich Werfel, etwas eingebaut und vertieft.)

> Der hervorragende österreichische Dichter beleuchtet im nachfolgenden geistvollen Essay jene zauberhaften Möglichkeiten, die durch Max Reinhardts poesievolle Verfilmung des Shakespeareschen »Sommernachtstraums« Wirklichkeit geworden sind.

Warum sollte er es nicht ehrlich bekennen: ursprünglich hatte er Bedenken. Sie wurden zerstreut:

> Der Gedanke, daß nun auch Shakespeares Visionen und Verse durch eine flimmernde und ächzende Tonfilmapparatur zu uns sprechen sollen, hat gar manchem, der nicht einmal ein Pietätsberserker sein muß, einen gelinden Schrecken eingejagt. Der Verfasser dieser Zeilen gesteht, daß er nicht ohne Scheu und mit ängstlicher Erwartung sich entschlossen hat, einer Aufführung des unter Reinhardts Regie verfilmten »Sommernachtstraum« beizuwohnen. Um so beglückender aber war die Enttäuschung, um so freudiger das unerwartete, neue Erlebnis.

Er hat seinen Shakespeare wiedererkannt:

> — — Das Einhorn trabt vorbei. Es ist kein maskiertes Pony, sondern das Wundertier in seiner ganzen unwiderlichen Wirklichkeit.

Reinhardt ist gelungen, was der Zoologie, aber auch Shakespeare nicht gelang: das bekannte unbekannte Einhorn zur Stelle zu schaffen. Nun könnte man ja sagen, daß ein Einhorn noch keine Sommernacht macht; nur Geduld, sie wird schon:

> Sonderbare Insekten tauchen aus dem überlebensgroßen Riedgras

(nicht wie in der ersten Fassung bloß echt, sondern überecht, und ganz groß)

> und auf einmal tragen sie die Brillengesichter von nervösen Musiklehrern und blasen und schaben drauf los mit

philharmonischer Besessenheit, während breite, sonntagsbürgerliche Frösche ihre Leistungen mit traditionsbewußten Augen abschätzen.

Offenbar aus der Vorstellung heraus, daß die Natur zu Schmonzes aufgelegt sei. War aber derlei nicht schon auf Künstlerhausfesten, wenn der Humor in seine Rechte trat, zu schauen? Was Titania angeht und ihr Liebsgetändel, so ist Werfel

mit Leidenschaft zu glauben bereit, daß sie kein irdisch Weib sei, keine Filmschauspielerin aus Kalifornien, nicht durch Regie, sondern durch Alchemie von Max Reinhardt vor unsere Sinne geholt.

Lassen wir ihn dabei, wenngleich es der Branche nicht angenehm sein mag, daß die Gage so hinaufgetrieben wird. Aber Werfels Schwärmerei geht aufs Ganze. Der »Sommernachtstraum«, um dessen »Gestaltung« der Meister »von Jugend an kämpft«, bringe nun im Film

nach so mancher Station die Erfüllung dieses Weges.

Ob so etwas im Deutschen möglich ist, mag dahingestellt bleiben; seien wir froh, wenn der »Weg der Verheißung« zum Ziele führt, der 370,000 Dollar kostet. (Apropos, wie ist denn die Audienz beim Fürsterzbischof ausgefallen, zu der sich die Herren Reinhardt und Werfel in Salzburg begeben haben, um zu fragen, ob das Bibelgeschäft nicht Anstoß erregen könnte? Da gleich daneben die Nachricht stand, daß die Unterhandlungen mit dem New Yorker Agenten ihren Fortgang haben, so konnte man wohl alles in allem sagen: »geht in Ordnung«, mit dem Plus, daß die Presse des alten Testaments den »Takt« besonders hervorhob.) Während der Kompagnon schon drüben mit der Regie, eventuell Alchemie beschäftigt war, ließ sich der Dichter noch hüben zu einer jener Ekstasen hinreißen, die ihn einst bei der Lektüre der ‚Fackel' überwältigt haben. Heute gelten ihr wie dem von ihr beschädigten Magier die von Fluch und Segen erfüllten Worte:

Die allerfleißigste Feindschaft, giftkochende Philologie und betretungssüchtige Schulmeisterei hätten ihre Mühe, während der Traum vorüberzieht, zu Atem zu kommen.

(Wieso? Doch nur, wenn sie im Schlaf schnarchten!)

Von dem ganzen Werk muß auf jeden kunstempfindlichen Menschen Verzückung bis zu Tränen ausströmen.

Jedenfalls auch von den Insekten mit Brillengesichtern (die der Kameramann wohl im Prager Café Continental aufgenommen hat), während es von dem Knaben, der den meisten Hörern fürchterlich wurde, heißt:

Wenn die Natur in Person lachen könnte, sie würde lachen wie Mickey Rooney.

Wenn die Natur in Person lachen könnte, bliebe manche Schmockerei ungeschrieben, ein Erfolg, den die Satire bis heute nicht erzielt hat. (Selbst nicht nach dem Konzert in Los Angeles, von dem gemeldet wurde: »bei den ersten Klängen des Radetzkymarsches füllten sich des Professors Augen urplötzlich mit Tränen«.) Doch verzückt von Einhorn und sonntagsbürgerlichen Fröschen, überzeugt, daß

die Elementargewalt des Werkes nie klarer Ereignis geworden ist, als hier

möchte man noch fragen, was denn eigentlich mit den Versen geschehen sei. Da erhält man eine Beruhigung, die, ohne alle Flausen des Ausdrucks, kurz und bündig lautet:

Doch auch die Poesie kommt nirgends zu Schaden.

Nämlich im fünften Akt, wenn Theseus die Worte von den Verliebten und Verrückten, von des Dichters Aug, in schönem Wahnsinn rollend, spricht. Da

verfliegt das Bildgewirre und nur mehr die Sprache behält das Wort.

»Nur mehr« ist gut. Wenn aber die Sprache, letzten Endes, das Wort behält, wie es ihr von Anfang an gebührt hat: weshalb sich bis dahin vor stundenlanger Weile krümmen müssen? warum Bildgewirr? wozu überlebensgroßes Riedgras? wer braucht heute Gnomen? (bei denen man nicht aufgewachsen ist, und die sich selbst Castiglioni, wie er noch ganz groß war, zum Nachtisch nicht gegönnt hat). Wozu überhaupt der gigantische Mumpitz, mit dessen Kosten etliche Lungenheilstätten zu erhalten wären? Aber ohne ihn hätte ja freilich die »Vision« gefehlt (die die Sprache des heutigen Schauspielers nicht aufzubringen vermag). Wenn sechstausend Handwerker am »Sommernachtstraum« [illegible]

[illegible]

mern, schreinern, weben, flicken, schmieden und vor allem schneidern, statt bloß sechs, dann erst ergibt sich, was Werfels Aug, in schönem Wahnsinn rollend, als Fazit wahrnimmt:

Der reinste Lohn von Max Reinhardts Traumfilm ist

ein Honorar von 200.000 Dollar? Nicht doch:

daß wir Shakespeare nachher noch tiefer verstehen und noch demütiger lieben als vorher.

*

Stop

‚Wiener Zeitung' (5. November):

Sommernachtstraumfilm

In einer vom Kinooperateur vorsichtshalber sehr rasch vorübergezogenen Telegrammbotschaft an seine lieben Wiener bemüht sich Max Reinhardt, ihnen alle Befürchtungen auszureden, die sie etwa für Shakespeare hegen könnten. Er, Max Reinhardt, beabsichtige — so könnte man die Schreibe in den sonstigen Diplomatenjargon übertragen — keineswegs eine Eroberung Shakespeares, sondern eine friedliche Durchdringung. Nun, er hat diese Absichten so ausgeführt, daß er das Stück als sein Eigentum, als Filmspezifikation betrachten darf, als »Reinhardts Sommernachtstraum« und wir sagen: er gehört schon ihm.

Man braucht uns nicht erst zu erklären, daß die Bedingungen des Films andere sind, als die der Sprechbühne, daß man auf der Leinwand nur unaufhörliche Bewegung geben müsse, während für die Szene, gerade umgekehrt, die Dauer der Gegenwart, das sprachliche Verweilen des Augenblicks, durchgekostet und genossen, Inhalt, Ausdruck und Aufgabe bedeutet. Eben weil das dichterische Drama der Flucht des Geschehens durch das Wort Einhalt gebietet und den Sinn des Geschehens durch die Sprache festhält, eignet es sich für die Filmform — soferne sie künstlerischen Eigenwert anstrebt — nur höchst selten, und die wahrhaft originalen Filmschöpfer bemühen sich um eigene, geeignete Erfindung. Gewisse dramatische, namentlich tragische Handlungen mögen in ihrer pantomimischen Deutlichkeit und Folgerichtigkeit des Verlaufes eine Filmdarstellung, eine Filmübersetzung vertragen, wenn sie sie auch gewiß nicht brauchen oder verlangen, bei der die schauspielerische, die dichterische Rede bis zu bloßer Andeutung und kurzer Erklärung des Bildes verflüchtigt werden darf. Nie aber kann und dürfte eine selig verwirrte und hold verwickelte träumerische und spielende Illusion wie der »Sommernachtstraum«, deren Sinn und Zauber ganz in der Sprache, in der Phantasie als Entwirklichung liegt, als bloßer, als dürrer Augenschein, als sichtbare

Wahrscheinlichkeit und Folgerichtigkeit von Bildtatsachen vorgebracht werden, indem man die Verse selbst und den Dialog auf die klägliche Funktion von Bildtexten reduziert, die der Deutlichkeit halber noch dazu auf der Leinwand in Lettern erscheinen müssen, denn der sogenannte Sprechfilm hat es ja trotz allen gegenteiligen Versicherungen noch zu keiner richtigen, klaren Wiedergabe individuell unterschiedener Menschenrede gebracht, so wenig wie, nach Nestroys Wort, die assyrische Industrie zu unschuldigen Witwen.

Der Reinhardtsche »Sommernachtstraum« besteht also aus den rastlos um sich gedrehten Schauplätzen und dem Inhaltsverlauf des Shakespeareschen und setzt an Stelle der unermeßlichen Phantasieanregung und sinnlichen Unerfüllbarkeit, ja Unmöglichkeit der poetischen Szenen die prompte möglichste Verwirklichung, so weit und so wie sie der Regisseur sieht und der Filmtechniker machen kann. Deckt sich dann diese Verwirklichung, wie hier, völlig mit der dürftigen Vorstellung der Durchschnittsphantasie englischer, amerikanischer, deutscher Zuschauer, so ist die Rechnung Null von Null aufgegangen als Reinhardtscher Sommernachtstraum und als Triumph des Allerweltsgeschmackes. Hochzeit von Theseus und Hippolyta, Fanfarenbläser in schräg aufwärts gestellter Reihe, von unten gesehen, von rechts, von links, Hochzeitszug mit ungeheurem Aufgebot von Massen, von hinten, von vorn, von rechts, von links, Zuschauergruppen mit angedeuteten Winken, Blicken und Sonderwünschen zu den Akteuren des Zuges als indiskrete Pikanterie eines Beobachters, Chöre, die das Fest auch noch musikalisch zum berechneten Getümmel machen außer der fortlaufenden, selbst in äußerster notgedrungener Teilung, Wiederholung und Verdünnung unzerstörbar herrlichen Mendelssohn-Musik, d es alles in Kostümen und Baulichkeiten, die der solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer entsprechen, während die Wald-, die Elfenszenen wiederum den abgeschmackten Märchenillustrationen und den Malereien eines seligen Paul Thumann oder Sichel oder gleichgearteter englischer »Meister« abgenommen, nachgefühlt sind. Es bleibt eben die Phantasieverwirklichung aller zuschauenden Durchschnittsphantasie — Kitsch. Und auch die Darsteller tragen ihre Rechnung durch ihre altgewohnten Erscheinungstypen des Herzogs und seiner Gattin, des Demetrius und Lysander und der beiden Mädchen, lauter hübscher, stattlicher, freundlicher, gleichgültiger Leute in pompösem Aufzug. Machen sie den Mund auf zu den ausgewählten Shakespeare-Versen, die Reinhardt just noch braucht und illustriert, so sprechen alle gleich, wie in einen hohlen Topf hinein und mit einem Zungenfehler, die Frauen mit Flüsterbaß, die Männer wie murrende Betrunkene. Man vernimmt ein beiläufiges Lallen! Nicht erst zu sagen, daß die auf dem spassigen Sinn und Unsinn der Rede beruhende Komik der Rüpelszenen zu einem armseligen Ernst schnöder Wirklichkeit wird, sobald die braven Handwerker erst in Rumpfaufnahmen einzeln, dann gruppenweis erscheinen, dann in wiederholten anstrengenden Märschen in den Wald ziehen, kampieren

und zurückwandern. Wirklich komisch, komisch wirklich wenigstens durch eine phlegmatische Tölpelphysiognomie erscheint in einzelnen Augenblicken der Darsteller der Thisbe, während Zettel eigentlich recht gescheit, sogar durchtrieben aussieht, weit über seine dürftigen Intelligenzverhältnisse hinaus, als Charakterdarsteller, der nur Reinhardts wegen seinen Beruf verfehlt und sich einen einzigen mimischen Moment erobert, als er, gegen Shakespeares Willen, von Reinhardts Gnaden sich im Wasser einer Quelle als Mensch, statt als vermeintl[illegible]el wiedererkennt. Mit glücklicher Benützung der akustischen Möglichkeiten, der Unmöglichkeiten des Sprechfilms, mit den un[illegible] Lauten affenartigen Gebrülls, heiseren Schreiens, das sich in Reime, aber auch in die Töne des Liedes wie in Sprungringe stürzt und wieder abschwingt, mit guter körperlicher Behendigkeit und knabenhafter Wohlbeschaffenheit tollt Mickey Rooney als Puck durch das endlose langweilige, geordnete und angeordnete Wirrsal der Waldszenen, der einzige schauspielerische Gewinn einer friedlichen Eroberung, die von Shakespeare in diesem Filmlande nichts übrig gelassen hat, als ein paar melancholische Säulenstümpfe von Versen.

o. st.

‚Times' (London, 13. Okt.):

›Ein Sommernachtstraum‹

Reinhardt in Hollywood.

Shakespeare verfälscht.

Von Sidney W. Carroll.

›Ein Sommernachtstraum‹ wurde in Hollywood verfilmt. Das Ergebnis kann man im Adelphi Theatre sehen. Es wäre der reine Betrug, wenn ich, weil ich selbst dieses Stück im ›Open Air Theatre im Regents Park‹ aufgeführt habe, jetzt freundlich in meinem Urteil wäre und unterlassen würde, offen zu sagen, was ich von der Verfilmung von Shakespeares Stücken im Allgemeinen und der Darstellung dieses im Besonderen denke.

Ich bin, was immer ich sein mag, kein Heuchler. Ich glaube, in keiner Weise voreingenommen zu sein. Ich werde jedenfalls versuchen, es nicht zu sein. Wie dem auch sei, habe ich, indem ich meine Meinung äußere, eine dreifache Pflicht.

Die erste ist, als ein Mann, der beiderseits seit Generationen englischer Abstammung ist, unseren nationalen Dramatiker sowohl vor übertriebener Anbetung als auch vor Entweihung zu schützen. Die zweite besteht in der Verantwortung als Filmkritiker der Sunday-Times, vor der Öffentlichkeit meine wahre Meinung über alle Versuche der Verfilmung von Werken Shakespeares auszusprechen; endlich ist es meine klare Pflicht als Bürger, zu erreichen, daß Maße und Normen eingehalten werden, ohne, auf der einen Seite, allzu pedantisches Bestehen auf dem Urtext, aber auch ohne — auf der andern

Seite — allzugroße Unbekümmertheit in Bezug auf eingewurzelte Einrichtungen und Traditionen.

Bei dem ehrlichen Versuch, dieser dreifachen Pflicht zu genügen, ist es der toleranteste Standpunkt, den ich einnehmen kann: daß diese Reinhardt Hollywood-Geschichte eine prunkvolle deutsch-amerikanische Kinoversion von »The Babes in the Wood« mit vollendeter Harlekinade ist.

Wenn Sie Ihren »Sommernachtstraum« kennen, werden Sie sich erinnern, daß es da die Figur eines kleinen indischen Knaben gibt, die im Text erwähnt wird, aber niemals wirklich erscheint. Reinhardt nun, mit seiner allgemein bekannten Vorliebe für orientalische Dekoration, bringt diesen kleinen Schwarzen zur Erscheinung, macht ihn zur Hauptfigur einer Kinderraubszene und zu dem Punkt, um den sich die ganze Geschichte dreht. Das Kind wird von Oberon zu Pferd verfolgt, von der Feenkönigin Titania beschützt und schließlich aus ihrem Herzen von einem amerikanischen Revolverhelden namens Zettel verdrängt.

Zettel und Esel

Zettel geht an der Spitze einer aus der Palladium Crazy Week ausgekommenen Bande ab in die Wälder, begleitet von einem wirklichen Esel mit Karren und wird von den Bäumen aus von einem Tom Sawyer-Puck beobachtet, während im Waldhintergrund Colombine-Theilade sich mit einer Schar von verschleierten Tänzerinnen belustigt. Das echte Lokalkolorit wird durch ein Quartett amerikanischer College-Liebhaber vermittelt. Eine als Gnomen maskierte Jazzband begleitet Mendelssohns Musik mit lärmendem Geschrei, das an eine Menagerie oder an einen modernen Tanzraum erinnert. Keine Ausgabe für Kostüme und Szenerie wurde gescheut, um Shakespeare aus dem Film zu vertreiben.

Armer alter Shakespeare! Sicherlich sollten wir ihn Onkel Bill nennen! Bei dieser Szene mußte er sich bestimmt so oft in seinem Grabe umdrehen, daß er schließlich der berühmten Figur des Revolver-Smith ähnlich sah. Aber aus diesem fürchterlichen Alp von Grausamkeit und Kindischkeit, diesem rastlosen Blendwerk vernichtender teutonischer und transatlantischer Buffonerie, diesem internationalen Angriff auf den größten Dramatiker der Erde, geht doch ein Umstand klar hervor: Shakespeare lebt noch immer. Der Schwan von Avon, allen Höllen und Fegefeuern zum Trotz, wird einst doch in seinem reinen Gefieder auf der Filmleinwand erscheinen, und dann wird es nicht nötig sein, ihn als »Donald the Duck« zu verkleiden.

Der Hauptfehler dieser Produktion des »Sommernachtstraum« ist, daß sie wenig oder gar keine Achtung vor Shakespeares Dichtung zeigt. Rhythmus und Vers sind größtenteils vernachlässigt. Die Verse sind so unterbrochen und so aufgelöst durch Überblendung mit eingeschalteten Bildern, die die »Langeweile« der Rede unterbrechen sollen, daß die Verse vollkommen zerstört sind.

Das Stück ist aller Harmonie und allem Sinn hohnsprechend in der Hauptsache auf ein widerliches Schauspiel mit greulich gesprochener, durch die Nase der Personen sickernder oder aus ihren Mündern explosionsartig schießender Prosa reduziert. Worte werden von den Schauspielern bis zum Kotzen wiederholt und wir erhalten abwechselnd falsche Betonung und falschen Sinn aufgetischt. Der Film wurde nicht sonderlich geschnitten, und ist noch immer zu lang für Film-Ansprüche, indem er zweieinhalb Stunden läuft mit einer Pause von zehn Minuten. Nur ein einziger Schauspieler im ganzen Ensemble hat eine leise Idee von shakespearischer Darstellung und Haltung — nämlich Mr. Ian Hunter, dessen Theseus eine herrliche Erholung war.

Miß Theilades Tänze

Ich kann mir nicht helfen, ich glaube, daß diese Art der Darstellung nur in Farben wirken kann. Sie erfordert bestimmt größere Einfachheit und viel weniger Extravaganzen. Vielleicht war der befriedigendste Teil der Vorführung der Tanz von Miß Theilade als erste Fee. Ihre filmischen Bewegungen waren ausgezeichnet, sehr schön und feenartig. Die Szenen der Liebenden erregten mein äußerstes Mißfallen. Nicht Einer von den Vieren hatte den leisesten Begriff der Wichtigkeit von Haltung und Rhythmus.

Alles in allem schien mir die Darstellung zu lärmend, zu überströmend, zu unruhig, obwohl manchmal sehr schön. Die Szenen, die voll von Adel und zarter Anmut hätten sein sollen, waren pompös und vulgär, erinnerten den Zuschauer weder an Athen noch an Arden, sondern an Brodway-Spektakel oder an eine Pariser Revue.

Alle von den Schauspielern erzielte Wirkung, mit Ausnahme von Mr. Hunters Darstellung, entsprang dem Possenspiel der Rüpel. Der Puck war eine absolute Übertreibung — ein widerlicher kleiner Amerikaner, überaus unverschämt und aufreizend. Er unterstrich jede Bemerkung mit einem Kreischen oder einem Pfiff und schrie förmlich nach Zurechtweisung. Die Hippolyta der Veree Teasdale war reizend, aber nicht sehr überzeugend als Königin der Amazonen. Die Tänze waren nicht besonders gut arrangiert, aber es gab eine Menge Höhepunkte sowohl in der Ruhe als in der Bewegung, die nur aus einer anderen Aufführung zu stammen schienen. Die Photographie war durchgehend wunderbar und ist als Produkt amerikanischer technischer Atelierleistung über alles Lob erhaben.

Der bedauerlichste Mißgriff war der Zettel James Cagneys. Er schien mir den Charakter gar nicht zu verstehen und nur in der Szene, in der er den Eselskopf auf seinen Schultern entdeckt, erträglich zu sein.

Der Dichter vor Allem!

Angesichts dieses zur Verzweiflung bringenden geistigen Überfalls auf ihn, ist das Recht Shakespeares auf eine reinliche Verfilmung

ganz deutlich zu Tage getreten. Aber die Filmdirektoren müssen daran denken, daß Shakespeares größtes Vermögen der Umstand ausmacht, daß er ebenso sehr ein reiner Dichter wie ein Bühnenschriftsteller war. Es müßte möglich sein, den Geist der Dichtung für die Leinwand einzufangen. Shakespeares höchste Kraft ist die Größe seiner Verse. Zerstöre sie, und du zerstörst unfehlbar ihn selbst. Die Handlungen seiner Stücke sind meistens närrisch. Sie würden keiner genauern Untersuchung standhalten. Er lebt weiter seiner Worte wegen. Die hinreißende Schönheit seiner Verse, die Harmonie seiner Sprache und seiner Gedanken sind die Grundlage der allgemeinen Anerkennung, die ihm zu Teil geworden ist. Sie sind so wichtig für eine wahre Schätzung seiner Verdienste wie das Licht für den Photog aphen. — —

Der englische Kritiker scheint demnach den Theseus, der Wiener den Puck zu überschätzen, dessen lästiges Treiben noch dazu dem Mißbrauch des wechselnden Knabenorgans zu verdanken ist. (»Eine helle Stimme, halb noch kindlich gellend, halb schon rauh von der beginnenden Mutation«, rühmt Werfel, dessen Mutabilität durch keinen Mißbrauch beschädigt werden konnte. Gleichwohl wäre es löblich, wenn Kinderrettungsgesellschaften, Tierschutzvereine und eigens zu schaffende Institute zum Schutz gepeinigter und gefährdeter Girls gegen Theaterverdiener und insbesondere gegen Zauberer endlich einschritten. Es ist keine Kleinigkeit, für einen Hungerlohn die Natur beleben zu müssen oder die Stellvertretung von Attrappen zu übernehmen; und viel angenehmer und einträglicher, eine solche Rolle in der Literatur zu spielen.) Nicht unwidersprochen bleibe in dem sonst so treffenden und trefflichen Artikel des Wiener Kritikers der Vergleich mit der »solennen öden Pracht des Makart-Stils und der Theaterrequisitenkammer« (von der man hier auch nicht weiß, ob sie ein Dativ oder ein Genitiv ist). Welche Unterschätzung des Makart-Stils und Ehrung des Reinhardtschen, neben dessen Wundern gerade die Theaterrequisitenkammer ein Hort der Theaternatur ist. Die Hoffnung des englischen Kritikers — der den Film so heiligt wie den Vers —: es werde einst doch gelingen, Shakespeare für die Leinwand »einzufangen« (to capture) und den bekannten Schwan in reinem Gefieder auf ihr erscheinen zu lassen, wird nicht in Erfüllung gehen, aus dem einfachen metaphysischen Grund, weil eben, seitdem »gedreht« wird, nicht mehr gesprochen wird. Und selbst der Film kaputt

ist seit er tönt. Eine Erholung von der Technik, die die heutigen Schauspieler extra noch an die Leinwand mit der Zunge anstoßen läßt, gewährt der »Stummfilm«; etwa dort, wo Asta Nielsen auftritt, doch auch dann, wenn — auf Kommando einer Stimme, die preußisch »konferiert« — die Gründlinge und Blödlinge im Parterre über altmodische Kleider lachen oder über Situationen, von denen sie sonst gerührt wären und waren. Der Unterschied zwischen dem Herrn Jannings vor zehn Jahren und dem von heute ist, wenn mit freiem Auge wahrnehmbar, gewiß nicht aufregend, eher schon die trostlose Verheißung, etwas aus den Anfängen der »Flimmerkiste« vorzuführen. Wenn die Technik sich das Sprechen abgewöhnte, wäre ihr Verdienst größer. Eine Entschädigung für die Errungenschaft hat mir der Augenblick bedeutet, ~~da~~ neulich, bei solcher Gelegenheit, der leibhaftige Sonnenthal, von 1898, durch den Prater, den Nobelprater, schritt: eine ergreifende Seltsamkeit, um die man keinen Lärm und über die sich nur ein trauriger Dummkopf lustig machte, der der (öffentlichen) Meinung war, daß »Zeitgrößen« von dazumal nicht zu konservieren seien, damit wohl lieber die Brüder Thimig, die Paul Hartmann, Moser und Slezak der Nachwelt unverloren bleiben und vor allem natürlich die Geschöpfe des Meisters, in welcher Sprache immer sie nicht sprechen können. Es wird ihnen zwar gelingen, das Publikum, aber nicht Shakespeare für die Leinwand einzufangen. Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend glücken, Brothers, die keinen Warner hatten, mit Hokuspokus hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz richtig, nur daß die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur »eigenen, geeigneten Erfindung« angeregt werden, mit ihr schuld sind, daß sich in der Flucht dramatischen Geschehens auch auf dem Theater das Wort verflüchtigt hat, welches ihm Einhalt gebieten soll. Von einer wirklichen Komik jedoch oder komischen Wirklichkeit der (an sich keineswegs unproblematischen) Rüpelszenen hat man in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch gespürt, besonders nicht, sobald er seine »Thipse« losläßt. (Zum Kotzen, wie der — nur manchmal in Höflichkeit entgleisende — Engländer gut bemerkt.) Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust

seit er tönt. Eine Erholung von der Technik, die die heutigen Schauspieler extra noch an die Leinwand mit der Zunge anstoßen läßt, gewährt der »Stummfilm«; etwa dort, wo Asta Nielsen auftritt, doch auch dann, wenn — auf Kommando einer Stimme, die preußisch »konferiert« — die Gründlinge und Blödlinge im Parterre über altmodische Kleider lachen oder über Situationen, von denen sie sonst gerührt wären und waren. Der Unterschied zwischen dem Herrn Jannings vor zehn Jahren und dem von heute ist, wenn mit freiem Auge wahrnehmbar, gewiß nicht aufregend, eher schon die trostlose Verheißung, etwas aus den Anfängen der »Flimmerkiste« vorzuführen. Wenn die Technik sich das Sprechen abgewöhnte, wäre ihr Verdienst größer. Eine Entschädigung für die Errungenschaft hat mir der Augenblick bedeutet, als neulich, bei solcher Gelegenheit, der leibhaftige Sonnenthal, von 1898, durch den Prater, den Nobelprater, schritt: eine ergreifende Seltsamkeit, um die man keinen Lärm und über die sich nur ein trauriger Dummkopf lustig machte, der der (öffentlichen) Meinung war, daß »Zeitgrößen« von dazumal nicht zu konservieren seien, damit wohl lieber die Brüder Thimig, die Paul Hartmann, Moser und Slezak der Nachwelt unverloren bleiben und vor allem natürlich die Geschöpfe des Meisters, in welcher Sprache immer sie nicht sprechen können. Es wird ihnen zwar gelingen, das Publikum, aber nicht Shakespeare für die Leinwand einzufangen. Die Filmdirektoren haben denn auch ganz andere Sorgen und nur einem Charlatan kann es vorübergehend glücken, Brothers, die keinen Warner hatten, mit Hokuspokus hineinzulegen. Was der Wiener Kritiker sagt, ist ganz richtig, nur daß die »wahrhaft originalen Filmschöpfer«, die von der Technik zur »eigenen, geeigneten Erfindung« angeregt werden, mit ihr schuld sind, daß sich in der Flucht dramatischen Geschehens auch auf dem Theater das Wort verflüchtigt hat, welches ihm Einhalt gebieten soll. Von einer wirklichen Komik jedoch oder komischen Wirklichkeit der (an sich keineswegs unproblematischen) Rüpelszenen hat man in sämtlichen Sommernachtsträumen und -traumen des Herrn auf Leopoldskron noch keinen Hauch gespürt, besonders nicht, sobald er seine »Thipse« losläßt. (Zum Kotzen, wie der — nur manchmal in Höflichkeit entgleisende — Engländer gut bemerkt.) Was den sonstigen Unfug anlangt, so kann man noch von Glück sagen, daß Schaulust

und Hörqual in zweieinhalb Stunden auf ihre Kosten kommen, denn wenn es gottbehüte wahr wäre — womit in Zeitungsgesprächen renommiert wurde —, daß ein »ungekürzter« (und noch bereicherter!) Shakespeare-Dialog geboten wird, so wäre der Film fünfeinhalb Stunden lang und demgemäß auch die Pleite größer, die ohnedies ganz groß oder doch wenigstens prominent ist. (Kein »toi toi toi« konnte da frommen, eine nicht minder bedeutsame Formel der neuen Theaterwelt, nämlich die Beschwörungsformel, bei der einem übel wird und die noch keinen Durchfall verhindert hat.) Der englische Kritiker hat jedoch das Verdienst, entdeckt zu haben, daß auch schon seine Sprachgenossen unter magischer Einwirkung durch die Nase sprechen, und das, was man endlich versickert glaubt, »explosionsartig aus den Mündern schießen« lassen. Dies alles — leider mit einem Schuß von Kainz — kommt aus der Umgebung von Preßburg, aus der Brigittenau (sprich nicht: Brigitten-Au) und hat sich die Bahn über Berlin Wildwest via London bis Hollywood gebrochen, was dort vorweg als Beweis von Tüchtigkeit imponiert. Der hinzutretende »kleine Schwarze« ist eine Errungenschaft für sich. Aber da bei eben solchem, eben dort, wo das Übel entsprang, die ‚Times' und auch die ‚Wiener Zeitung' nur spärlich gelesen werden, so war es notwendig, ein wenig nachzuhelfen. Ob die beiden Kritiker Pietätsberserker sind, allerfleißigster Feindschaft, giftkochender Philologie und betretungssüchtiger Schulmeisterei verdächtig, ist nicht bekannt. Jedenfalls scheinen sie, während der Traum vorüberzog, zu Atem gekommen zu sein; von einer Verzückung bis zu Tränen ist nichts zu bemerken.

*

Ehrenrettung

Noch kräftiger wird die Nachhilfe dank der folgenden Anregung:

». . Um die Ehre der angelsächsischen Welt, welche durch die beiden Glossen der letzten ‚Fackel' schwer beschädigt erscheint, zu retten

so schreibt ein Londoner Leser an einen Prager Leser

und auch weil in Wien und Prag sicherlich viel von Londoner und New Yorker Triumphen gelogen worden ist, schicke

ich Ihnen drei englische Lesestücke. ‚The Nation' ist wohl die wichtigste amerikanische Wochenschrift, soweit ich sie kenne vollkommen sauber und verständig, ‚Observer' ist eine ungemein angesehene Londoner Wochenschrift; ‚Times' kennen Sie sicher. — — Kommen Sie doch bald! Sie müssen sich doch selbst sagen: wo solche Kritiken über einen Reinhardt-Film erscheinen können, muß es schön sein!«

Der undatierte Ausschnitt aus der ‚Times' ist offenbar eine Vornotiz; sie enthält die Stellen:

— — Das Stück ist zerschnitten, ja sogar wichtige Stücke der Dichtung ausgelassen, Dekorationen stehen an Stelle von Beschreibungen, Handlung an Stelle von Reden, oder die Aufmerksamkeit wird zum mindesten gänzlich vom Text abgelenkt. — —

— — Die Feen sind jammervoll, das Ganze ist wie ein lebendig gewordener Weihnachtsholzschnitt, wie er die Bilderbücher der neueren Zeit schmückt. Außerdem ist bemerkenswert, daß das Gefolge Titanias vollkommen den Pagen und Brautjungfern einer protzigen Hochzeit gleicht, und zwar ist die Ähnlichkeit so stark, daß hier tatsächlich eine solche agiert wird, mit voller Ehrengarde. — —

Vor allem könnte aber dieses zur Ehrenrettung beitragen:

‚The Nation' (23. Okt.):

Shakespeare ohne Worte

Wer Max Reinhardts Film »Ein Sommernachtstraum« (Hollywood Theater) für eine Travestie von Shakespeares Stück mit demselben Titel ansieht, den mag ein kleiner historischer Hinweis darauf trösten, daß dieses Stück schon vorher travestiert wurde und öfter mit einem weit jämmerlicheren Resultat als hier. Im Jahre 1692 wurde der Titel geändert und aus der Dichtung wurde eine Oper gemacht, die den Titel »Feenkönigin« trug, wobei so viel vom Original gestrichen wurde, daß am Schluß Raum blieb für ein Schauspiel mit viel Aufwand, in dem ein Chinesenchor auftrat und sechs Affen tanzten; die Musik war von Henry Purcell. Im 18ten Jahrhundert war es dann vielleicht ein Herr Smith statt Purcell, der nach seinem Einfall allerhand aus der ursprünglichen Anlage des Stückes ganz weggelassen haben könnte — entweder die Liebenden, oder die Rüpel, oder Theseus und Hippolyta; jedenfalls blieb das Stück eine Oper, ein Schaustück, etwas Extravagantes.

Auch im Jahre 1816 war es immer noch eine Oper, mit Musik von Henry Bishop und einer dermaßen glanzvollen Ausstattung, daß William Hazlitt, der seinen Shakespeare unverfälscht vorzog, das Folgende schrieb:

»Alles Zarte ging in dieser Vorstellung verloren. Der Geist war verraucht, der Genius geflohen; aber der Anblick war schön: und das rettete das Stück. Oh, ihr Szene-Fälscher, ihr Dekorationsmaler, ihr Mechaniker und Kleidermacher, ihr Erzeuger von Mond und Sternen, die nicht leuchten, ihr Komponisten, ihr Orchester-

spieler, Geiger und Trompeter und Trommelschläger und Bassisten, triumphiert! Das ist euer Triumph; es ist nicht der unsrige. Und ihr ausgewachsenen, wohlgenährten, substantiellen, realen Feen, wir werden uns euer erinnern: wir werden nie mehr an die Existenz eures phantastischen Geschlechtes glauben können. . . . Alles was in diesem Stück gut war (außer der Dekoration) beschränkt sich auf den Zettel Mr. Listons.«

Hier angewendet: Oh, Herr Reinhardt, oh, Warner Brothers, oh, ihr Regisseure, ihr Filmbeschneider, ihr Photographen mit euren Spezialeffekten, ihr Anführer von sechshundert Feen durch das Irrgestrüpp von nebelverschleierten Birken, ihr Spanner von Stricken, auf denen sich Oberon mit baumelnden Beinen aufziehen läßt bis er in den Rotbuchen verschwindet, ihr Ballettmeister, ihr Tonerzeuger, ihr Benützer wirklich lebender Eulen und Raben und Turteltauben und lebendigen Pferdefleisches, frohlockt und prahlt und verkauft die besten Sitze für 11 Dollars! Das ist Euer Triumph; aber nicht der Shakespeares; und ihr weißfüßigen, gut trainierten, zahllosen gestikulierenden Feen, wir fürchten, daß Ihr uns plötzlich einfallen werdet: daß wir nicht mehr im Stande sein werden an Euch zu glauben wie Euer erster Schöpfer Euch gemacht hatte . . . . Das Einzige, was in dieser Aufführung (mit Ausnahme der Mendelssohnschen Musik) gut war, war der Zettel des Herrn Cagney.

James Cagneys Zettel war gut, das muß man sagen, das heißt überall dort, wo die Regie ihn ließ; wo Herr Cagney sich selbst überlassen war und er die Verse, die für ihn geschrieben waren, auch sprechen durfte. Im Spiel mit den übrigen Rüpeln übertrieb er, wahrscheinlich weil man übereingekommen war, daß alles in der Darstellung gleichmäßig übertrieben werden müsse, um das Gefühl zu erzeugen, daß hier ein Meisterstück geliefert werde. Die Rüpel, die vier Liebenden, der König und die Königin der Feen, und Puck — nicht sie sind schuld an dem Unglück, das hier vorliegt, sondern der widersinnige Einfall, daß Shakespeare ohne Worte wirksam sein könnte. Das Gegenteil davon ist richtig: Shakespeare kann jede nur erdenkbare Wirkung mit Worten erzeugen und mit Worten allein. Er ist komisch, zum Beispiel, wo es diese Rüpel mit all ihrer Gymnastik und ihrem Gelächter nicht sind; er ist fröhlich und derb und possenhaft, wie es diese wirbligen Liebenden nirgends sind; und er kann unwirkliche Dinge wahrscheinlich machen, er kann luftigen Dingen einen bestimmten Ort und einen bestimmten Namen geben; was Reinhardts ungeheurer Mechanismus auf keine Weise vermag.

Dem Aufwand dieser Produktion an und für sich kann kein Vorwurf gemacht werden. Das Stück verlangt diesen Aufwand und erhielt ihn auch, im Gegensatz zur üblichen Überlieferung, bei seiner ersten Aufführung vor fast dreieinhalb Jahrhunderten. Aber man entbehrt die Worte und entbehrt sie schmerzlich; so sehr, daß man überzeugt ist, daß nichts sie ersetzen kann, nicht einmal 1000 yards

von wogender schwarzer Gaze, die die Nacht verkörpern sollen, oder 1800 Quadratfuß zitternden Cellophans, das Glanz und Schimmer wiedergeben soll. Nicht nur war der Text verändert und neu eingerichtet, der größte Teil des Textes war überhaupt gestrichen und das bedeutet, daß die Eigenart von Shakespeares Stück, daß sein poetischer Charakter ganz vernachlässigt wurde. Und das ist tief schmerzlich, weil es mehr bedeutet als nur den Verlust von vielen schönen Stellen. Etwas sehr Tatsächliches ist damit verloren, nämlich, daß der »Sommernachtstraum« Wirklichkeit werden konnte. Mit den übriggebliebenen Worten, oder zumindest mit den meisten stimmten die Kinotricks wohl überein, obwohl die Hälfte von ihnen überflüssig sind. Wenn man das magische Getue davon wegnimmt, zeigt sich, daß nichts Gestalt geworden ist. Shakespeare ist für das Ohr, nicht für das Auge. Seine Feengeschichten zu hören bedeutet, sie auch zu glauben. Aber diese weiträumigen Manöver nur zu sehen, bewirkt, daß ihre Herkunft aus einem Kinoatelier sofort zutage tritt.

Die Moral daraus ist klar. Noch einige Stücke Shakespeares werden verfilmt, und wir halten den Atem an; aber inzwischen wissen wir schon, daß, wenn sie nicht als hörbare Dichtung erscheinen — was immer mit ihnen unternommen werden mag, und vielleicht wird einiges davon in irgendeinem Sinne richtig sein —, können sie nicht wirklich gut werden.

Mark Van Doren

Um freilich die kulturelle Ehre der angelsächsischen Welt, die immerhin noch durch eigene Leistungen wie vor allem durch den Bergner-Taumel etwas beschädigt erscheint, völlig zu retten, müßten die genannten Zeitschriften oder doch der wohlmeinende Einsender extra feststellen, daß auch die Wiener Meldungen erlogen waren, der Shakespeare-Schänder, tatsächlich längst Ehrendoktor der Philosophie in Oxford, sei »zum Vizepräsidenten der Londoner Shakespeare-Gesellschaft — einer Vereinigung der bedeutendsten Shakespeare-Forscher — bestellt« und sein »handgeschriebenes« Filmmanuskript (man kennt die Handschrift) von der Washingtoner Staatsbibliothek, »die die meisten Shakespeare-Folios besitzt«, erworben und ihr als erste filmische »Ausdeutung« eines Shakespeare-Werkes einverleibt worden. (Der Setzer hat »Ausbeutung« gesetzt; es mußte aber doch korrigiert werden.) Ferner wäre die Unwahrheit der Meldung festzustellen, daß »dem Beispiel Washingtons nun die Universität von New York gefolgt ist«, indem sie »das Regiebuch zur Bühneninszenierung seines »Sommernachtstraums« in Empfang nahm, »bei welchem Anlaß eine große Feier stattfand, in der die Persönlichkeit und das Wirken Reinhardts durch eine Reihe von Reden gewürdigt wurden«. Der

Widerruf hätte zugleich mit der unerläßlichen Verwahrung gegen die Nachricht zu erfolgen, daß in London ein Shakespeare-Werk — welche »Komödie der Irrungen«! — »in der englischen Übertragung« eines Herrn Ashley Dukes (sprich jedenfalls Dukes) aufgeführt werde, der die »deutsche Übertragung« des Herrn Rothe verwendet habe, wodurch »eine wirklich moderne Shakespeare-Aufführung zustandekam«, die zwar »in manchen Teilen erheblich vom Original abwich, aber doch eine sehr gute Aufnahme seitens der Kritik fand«. Solange dergleichen Ausstreuungen nicht dementiert sind, muß ich, trotz aller anständigen Haltung von ‚Times', ‚Observer' und ‚Nation', erklären, daß ich den Aufenthalt in London, New York und Washington (auch ohne Negerlynchungen) nicht für geheuer halte und »viel lieber doda bleibe«, wo sogar im Amtsblatt die Möglichkeit besteht, den Hereinfall der Welt auf den — nächst politischem Theater, Rassengaunerei und Psychoanalyse — größten Humbug der Zeit ins Klare zu bringen. Ganz abgesehen davon, daß hier zwar eine schmutzige Presse »von Londoner und New Yorker Triumphen« eines Charlatans lügen darf, aber es doch völlig unmöglich erscheint, daß die in Nr. 912—915 faksimilierte Handschrift der Nationalbibliothek einverleibt würde und ihr Urheber, der faustisch suchen, ringen, synthetisch fieberhaft flammen kann und doch nicht einen Vers von Shakespeare durchzudenken vermöchte, Ehrendoktor gar hieße der philosophischen Fakultät. Und Dukes, in deutscher Übertragung, bedeutet bei uns immer noch, altem Brauchtum gemäß, den Namen einer Annoncenfirma.

Wie anders wirkt

dies Zeichen auf mich ein:

‚Pester Lloyd' (28. November) — wo auch mein alter Salten im Voraus, für alle Fälle, gegen die »Nörgler« grollte —:

»A Midsummer Night's Dream.« Festvorstellung im Radius, Publikum von großer Eleganz. Aus allen Gesprächen der Menge, die das Theater bis auf den letzten Platz füllt, hört man erwartungsvolle Neugier heraus. Eine — im angenehmsten Sinne des Wortes — gespannte Stimmung liegt über dem Raum. In seiner Loge nimmt Reichsverweser Nikolaus v. Horthy mit Familie Platz. Unter den Anwesenden bemerkt man den Chef der Kabinettskanzlei Vértessy, die Staatssekretäre Tahy und Preszly und zahlreiche andere führende

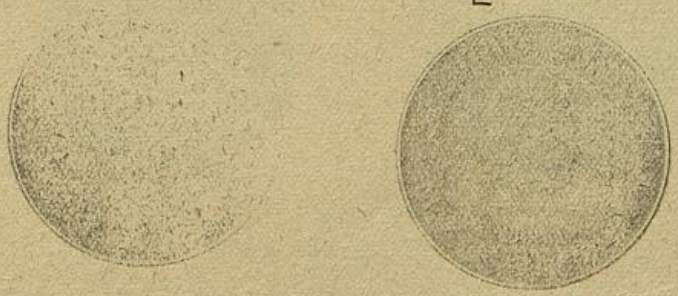
Persönlichkeiten. Das Licht erlischt, und es ertönt, von den Newyorker Philharmonikern unter Erich Wolfgang Korngolds Leitung gespielt, die Ouvertüre zu »Sommernachtstraum«, Mendelssohn-Bartholdys traumhaft schöne Musik. Dann tritt Direktor Pásztor auf die Bühne, die überaus geschmackvoll dekoriert ist und an beiden Seiten von den Büsten Shakespeares und Reinhardts flankiert wird, um ein Telegramm zu verlesen, das Reinhardt zur Budapester Premiere gesandt hat. Es hat folgenden Wortlaut: »Können die Größen des Geistes, kann die klassische Literatur der Kunst des Tonfilms dienstbar gemacht werden? Diese Frage, die Verwirklichung dieser Aufgabe reizte mich, als ich es wagte, Shakespeares himmlisches Märchenspiel bei ehrfurchtvoller Respektierung des Originals zu verfilmen. Herrliche Möglichkeiten ergeben sich, wenn mein Versuch erfolgreich. Heute entscheidet darüber das Publikum des herrlichen Budapest, das mir vor 36 Jahren den ersten Geleitschein für eine internationale Karriere ausstellte. In tiefer Rührung entbiete ich Ihnen allen liebevollen patriotischen Gruß. Max Reinhardt.« Und nach den freudig aufgenommenen Worten des großen Regisseurs rollt der Film ab, den er und Wilhelm Dieterle geschaffen haben, und der im einzelnen hier bereits gewürdig worden ist. Immer wieder rauscht zwischendurch Beifall auf, den ein begeistertes Publikum willig spendet, und am Schluß nimmt er geradezu stürmischen Charakter an. Man drängt sich im Foyer, um sich in das dort aufliegende Buch einzutragen und so zu dokumentieren, daß man bei der Premiere des »Sommernachtstraum«-Films dabei war, daß man zu jenen Glücklichen gehörte, die als erste in Budapest dieses große Werk sehen und hören durften.

Also gehört Stupova, das alte Stompfa, wieder zu Ungarn?

*

Und gar dies Doppelzeichen

einer Medaille mit Kehrseite, in einem dortigen Nachtlokal von feinfühliger Hand für die ‚Fackel' erbeutet, damit das Gedenken solcher Möglichkeit nicht bloß auf die Nachwelt komme:



Persönlichkeiten. Das Licht erlischt, und es ertönt, von den Newyorker Philharmonikern unter Erich Wolfgang Korngolds Leitung gespielt, die Ouvertüre zu »Sommernachtstraum«, Mendelssohn-Bartholdys traumhaft schöne Musik. Dann tritt Direktor Pásztor auf die Bühne, die überaus geschmackvoll dekoriert ist und an beiden Seiten von den Büsten Shakespeares und Reinhardts flankiert wird, um ein Telegramm zu verlesen, das Reinhardt zur Budapester Premiere gesandt hat. Es hat folgenden Wortlaut: »Können die Größen des Geistes, kann die klassische Literatur der Kunst des Tonfilms dienstbar gemacht werden? Diese Frage, die Verwirklichung dieser Aufgabe reizte mich, als ich es wagte, Shakespeares himmlisches Märchenspiel bei ehrfurchtvoller Respektierung des Originals zu verfilmen. Herrliche Möglichkeiten ergeben sich, wenn mein Versuch erfolgreich. Heute entscheidet darüber das Publikum des herrlichen Budapest, das mir vor 36 Jahren den ersten Geleitschein für eine internationale Karriere ausstellte. In tiefer Rührung entbiete ich Ihnen allen liebevollen patriotischen Gruß. Max Reinhardt.« Und nach den freudig aufgenommenen Worten des großen Regisseurs rollt der Film ab, den er und Wilhelm Dieterle geschaffen haben, und der im einzelnen hier bereits gewürdigt worden ist. Immer wieder rauscht zwischendurch Beifall auf, den ein begeistertes Publikum willig spendet, und am Schluß nimmt er geradezu stürmischen Charakter an. Man drängt sich im Foyer, um sich in das dort aufliegende Buch einzutragen und so zu dokumentieren, daß man bei der Premiere des »Sommernachtstraum«-Films dabei war, daß man zu jenen Glücklichen gehörte, die als erste in Budapest dieses große Werk sehen und hören durften.

Also gehört Stupova, das alte Stompfa, wieder zu Ungarn?

*

Und gar dies Doppelzeichen

einer Medaille mit Kehrseite, in einem dortigen Nachtlokal von feinfühliger Hand für die ‚Fackel' erbeutet, damit das Gedenken solcher Möglichkeit nicht bloß auf die Nachtwelt komme:

Notizen und Glossen

Der neue Shakespeare

Am 6. Dezember erschien der zweite Band Shakespeares Dramen (für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert von Karl Kraus: Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor / Troilus und Cressida. (Auf dem Programm vom 24. November war mitgeteilt, daß der Verlag Richard Lanyi zu Gunsten der Winterhilfe die handschriftliche Signierung vermittelt. Der erste Band, am 28. April 1934 erschienen, enthält: König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung / Das Wintermärchen.)

Das Vorwort zu »Macbeth« ist der Nr. 908 entnommen. Das zu den »Lustigen Weibern von Windsor« — mit Verwendung der Programmnotiz vom 2. Januar 1933 (Shakespeare-Zyklus) — lautet:

Bei der beträchtlichen Entfernung der Literaturgeschichtsschreibung von der Literatur — in dem Sinne, daß jeweils Fossilien der Gegenwart berufen sind, das organische Leben der Vergangenheit abzuschätzen — dürfte es kein Wunder sein, daß Shakespeares (neben der »Widerspenstigen«) bedeutendstes und lustigstes Lustspiel sich von jeher des geringsten Ansehens erfreute, und daß die Vollendung der Falstaff-Figur — aus dem Fragmentarischen der Heinrich-Szenen — für die gelegenheitliche Entstehung zu büßen hat, deren Wissen historisierende Gehirne blendet. Die Theaterkritik aber, mit dem dramatischen Wesen und den Bedingungen des Theaters heute nur noch so weit vertraut, als es die Erzeugung eigener Schwänke erfordert, sie hat sich stets der vorgeschriebenen Meinung angepaßt, daß die Vollgestalt in den »Lustigen Weibern« — man denke an die überwältigenden Fluth-Dialoge — bloß eine nachträgliche Skizze sei. Wäre es sonst zu verstehen, daß das Meisterwerk mit Meistern wie La Roche, Löwe, Anschütz, Beckmann [Koberwein] (Falstaff, Fluth, Page und Wirt) alles in allem siebenmal, zwischen 1846 und 1849, im alten Burgtheater erschienen ist? Zudem begann in eben diesem Jahr

die gewiß wertvolle Musik Nicolais — für die Feenszene mag sie auch dem Lustspiel frommen — ihre Wirkung zu üben, so daß die Mosenthalsche Zurichtung Shakespeare dem Durchschnittsgeschmack vollends abwendig gemacht hat. So kam es, daß die zur Verkörperung der Urgestalt wie prädestinierte Nachfolge unter Laube, Dingelstedt und Wilbrandt (Baumeister-Falstaff, Hartmann-Fluth, Lewinsky-Page, Gabillon-Wirt, Hübner-Fenton, Schöne-Pistol, Arnsburg-Nym etc.; die Damen Gabillon, Mitterwurzer, Hartmann [Kratz] und Hohenfels) überhaupt nicht mehr dazu gelangt ist, sich an der Kostbarkeit auszuleben. (Fast so schlimm wie, noch unter Wilbrandt, das Abtöten des genialen Gogolschen »Revisor« durch die geflissentlich falscheste und dürftigste Besetzung.) Der auf schauspielerischem Tiefstand frisch zugreifenden Tatkraft unseres Röbbeling blieb es vorbehalten, das Problem zu lösen. In der zeit- und ortsüblichen Verarbeitung und mit Herrn Werner Krauß als Falstaff stellte sich — in einem Gasthofe zum Unterhosenband — jene Unwirksamkeit, ja Unmöglichkeit heraus, die das literarhistorische und theaterkritische Urteil der Fachtröpfe bestätigen sollte und den Glauben an den Unwert der Gelegenheitsdichtung für Generationen befestigt hat.

Eben erst hat ein prominenter Flachkopf behauptet, die einzige von Shakespeare erfundene Handlung sei die der notabene auffallend schwächlich konzipierten »Lustigen Weiber«. »Notabene« — von einem, der nicht gut notieren kann — bedeutet einen Denkzettel oder Verweis für solche, die das Werk gelesen haben. Möglicherweise kennt er es aus der Bearbeitung des deutschen Theaterpraktikers Halm (Alfred, nicht Friedrich), herausgegeben von Wittmann (Friedrich, nicht Hugo), welcher in einer seiner Nestroy-Bearbeitungen »Beuschel« mit »Thee« übersetzt hat. Oder aus der Darstellung durch Krauß (Werner). Halms Vorwort bietet Bekenntnisse wie:

Allerdings mußte der Schwank — abgesehen von der szenischen Vereinfachung — ein anderes Gewand erhalten.

Einige kleine Auftritte sind aus eigenem dazu gekommen, um die flüchtige Komposition abzurunden.

Sonstige Änderungen, wie z. B. das Ausmerzen der dritten Unterredung Fluths mit Falstaff, die in Prosa

wiedergegebenen stark gekürzten Liebesszenen des Fenton u. s. w. rechtfertigen sich von selbst.

In der nunmehr vorliegenden Bearbeitung bilden die drei Unterredungen Abschluß und Gipfel der mittleren Akte. Sie bedeuten in ihrer Präzision den überhaupt weitesten Spielraum, den die heitere Bühne für den darstellerischen Wechsel aller nur möglichen Empfindungen kennt; was in dem Mienenspiel des Fluth bei den Worten des feisten Lumpen jeweils an Eifersucht, Schadenfreude, Wut und Genugtuung vorgeht, übersteigt alles, was jemals ein Lustspielautor ermöglicht hat, und umsomehr alles, was heutige Theaterkunst vermag. Daß es keinen Ernst (nur Paul) Hartmann mehr gibt, ist begreiflich; daß eine Theaterdirektion uns um solche Erinnerung bringen konnte, unbegreiflich.

Ich hatte keine Skrupel keck zuzugreifen, doch bin ich nirgends leichtsinnig zu Werke gegangen.

Da bedarfs nicht der vergleichenden Lektüre, deren Mühsal an andere Bearbeitungen nicht gewandt wird. Es ist schon arg genug, das entzückende Genrebildchen der Prüfung des Knaben Wilhelm gestrichen zu sehen. Was aber könnte für die kleinen Auftritte, die »aus eigenem dazu gekommen sind«, entschädigen? Das Theater enthält die Anweisung: »man lasse« den wallisischen Pfarrer, der hochdeutsch spricht, dafür »diskret stottern«. Vermutlich entsprechend der Sprache des Vorworts, das dem zum Weber'schen »Macbeth« höchstens im literarhistorischen Eifer nachsteht. Sätze wie:

— — und ist daher eine Dekorations- und Verwandlungsprobe von größtem Werte.
— — und ist es deshalb wohl überflüssig, die Beweggründe hier zu wiederholen.

bezeichnen, schon vor dem Genuß der dramaturgischen Leistung, das Niveau, auf dem die Bildungsfirma Reclam deutschen Shakespeare-Lesern zu begegnen wünscht. Und wissen sie daher, daß »Die lustigen Weiber von Windsor« durch eine flüchtige oder — notabene — auffallend schwächliche Komposition bekannt sind.

Das Vorwort zu »Troilus und Cressida«:

Die von allem Zauber theatralischen Zwitterwesens umwitterte Tragikomödie ist niemals zu Geltung und Wirkung gelangt, weil sich dramaturgische Theorie und Praxis gleicherweise in ihr nicht zurechtfanden. Das Ineinander von Pathos und Hohn wurde als Unvereinbarkeit empfunden und war nach jedem Bühnenversuch wieder abgetan. Der Bearbeiter glaubt, die innere Verbindung mit allem bittersüßen Reiz des Gegeneinander herausgestellt und, ohne Hoffnung und Wunsch einer Realisierung, die Lesebühne um eines der holdesten Märchenspiele Shakespeares bereichert zu haben. (Es wäre beklagenswert, wenn die wenigen für dergleichen empfänglichen Leser sich nicht die Mühe nehmen wollten, es mit einem der vorhandenen Texte zu vergleichen, wobei ihnen die Durchsicht von Absurditäten wie den Versuchen von Gelber und Wolzogen — der gar das altenglische Theaterpublikum hineinspielen ließ — erspart sei.) Das Drama krankt — nebst der Shakespeareschen Überfülle — an dem Mangel eines Schlusses, wiewohl natürlich kein Shakespeareforscher sagen könnte, welcher Umstand an solcher Beiläufigkeit schuld sei. Mit je größerer Mißachtung man nun den schamlosen Eingriffen der Erneuerer gegenübersteht, mit umso besserer Berechtigung darf man die Idolatrie ablehnen, die, ohne ihn zu gewahren, jeden Nonsens, den die englischen Drucke mitschleppten, geheiligt hat, weil auch das Unverständnis eines Nachschreibers, der den baren Gegensinn oder doch Unentwirrbares überliefert, nicht berührt werden soll. Es ist kaum zu glauben, wie treu die besten Übersetzer bestrebt waren, einen Fehler nicht zu erkennen und nachzubilden. Was den Schluß des vorliegenden Dramas betrifft, so erschien es notwendig, dem Mangel Gestalt zu geben: so, daß Troilus die Überwindung des Leides um Cressida durch die Verzweiflung über Hektors Tod zum Ausdruck bringt. Hier scheint das dramatische Geschehen wirklich in ein Nebeneinander zu zerfließen, das jenes rückwirkend abschwächt. Troilus und nicht der stehengelassene Kuppler Pandarus hat nun das letzte Wort; dieser steht durch das Gestammel der Annäherung beschämt da, wie Falstaff hinter dem königlichen Heinz, und behauptet nicht mehr das Feld mit der ebenso peinlichen wie unverständlichen Verfluchung des Auditoriums, von der nur die Gelehrten wissen, daß das »zischende Gänshen aus Winchester« eine Verbindung vorweggenommenen berechtigten Mißfallens mit einer platzenden »Syphilis-Blase« bedeutet (weil Winchester ein Bordellbezirk

war). Es ist durchaus kein timonischer Weltekel darin enthalten, daß der abgefertigte Lustgreis seine Gicht dem Publikum vermacht. Von dem dramaturgischen Moment der Verkürzung und der durchgreifenden Korrektur deutscher Textvorlagen abgesehen, betrifft eine wichtige Änderung das namentlich zuletzt etwas gewaltsame, in der Darstellung geilen Schwachsinns kaum geratene Liedchen (III. 1), das dieser Pandarus vor Paris und seiner Helena zum Besten gibt. Es lautet bei Baudissin (Schlegel-Tieck):

O Liebe, Lieb' in jeder Stunde!
Dein Pfeil mit Weh
Trifft Hirsch und Reh:
Doch nicht entrafft
Sie gleich der Schaff,
Er kitzelt nur die Wunde.
Verliebte schrein:
O Todespein!
Doch was so tödlich erst gedroht,
Daraus wird Jubeln und Juchhein.
Die Sterbenden sind frisch und rot;
O weh, ein Weilchen, dann ha! ha!
O weh seufzt nur nach ha! ha! ha!
Juchhei!

Bei den anderen nicht besser. Wie schwer entwirrbar der Ausgang ist, beweist das Komma, das ein Bearbeiter nach dem zweiten »O weh« gesetzt hat, als wäre »seufzt« ein Imperativ an die Angesprochenen (nach ha! ha! ha! zu seufzen) und nicht die Aussage, daß »O weh« ein Seufzer nach (nämlich vor) der Lust sei. Solches ist von der Bühne her kaum verständlich zu machen; — abgesehen von der Trivialität, die das ha! ha! als den Ausdruck der Lust und nicht bloß des Spottes verwendet. Der Vortragende des »Theaters der Dichtung« hat die Helena mit ihrem eigenen Offenbachschen Lied verspotten lassen, der Romanze »Des Gatten Ehre zu bewahren« mit dem Refrain der beiden Strophen:

Was doch das Herz Aphroditens bewegt,
Daß sie [: der Tugend :] nur Fallstricke legt!

Das Recht hiezu war von der Auffassung bezogen, daß die Offenbachsche Heldensatire der »Schönen Helena« durchaus in der Shakespeareschen von »Troilus und Cressida« wurzelt. In solche Sprachregion (des Schriftwerks) wäre freilich das Meilhac'sche Couplet,

so gelungen es an sich und in der Hopp'schen Verdeutschung sein mag, kaum einzupflanzen. Darum hat es dem gleichartig rhythmisierten Lied auf S. 276 weichen müssen, wo sich — mehr als bei dem geschwungenen »erma(hahaha)tten - Ga(hahaha)tten« — die verschiedenartigsten Spottlaute ergeben. Daß aber die Musik der »Schönen Helena«, wie sie der Vortragende verwendet, für solche Einlage, gewisse Untermalungen, für Ouvertüre und Zwischenakte der berechtigte Führer in die parodistische Gegend von »Troilus und Cressida« ist, das würde eine halbwegs mögliche Aufführung dartun. Mit ihrem Wesen, das, oft untrennbar, an einer Doppelnatur, der satirischen und der dramatisch-lyrischen, Teil hat, und vermöge der innern Verbindung zweier großen, insbesondere hier in Geist und Stoff verwandten Theaterwelten, würde sie erst helfen, dem Problem dieses reizvoll gefährlichsten aller Shakespeare-Dramen beizukommen, und das Ineinander der Empfindungen, welches beide bezeichnet, fühlbar machen.

Auch hier ist etwas »aus eigenem dazu gekommen«. Wenn Troilus das Leid um Cressida in der Verzweiflung über Hektors Tod erstickt und dieser Seelenkampf zum Ausdruck gelangen soll, dann konnten — vor der Abfertigung des Pandarus — an die schauerliche Vision der Verfolgung des Hektormörders, an die jetzt lautende Stelle:

> Dir jag ich nach wie schuldiges Gewissen,
> Das Larven scheußlich weckt wie Fieberwahnsinn

nicht die Verse anschließen:

> Schlagt rasch den Marsch zur Heimkehr; faßt euch Herz,
> Der Rache Wunsch betäub' den innern Schmerz.

Sie wichen den Versen:

> Leb Diomed, den ich vergessen will,
> Bis das Gedenken endet an Achill!

Denn der Gedanke an Cressida muß hineinspielen. Pandarus tritt mit dem Wort hinzu:

> Hört mich, mein Prinz —

Weiter kommt er nicht. Dann aber heißt es nicht mehr:

> Fort, kupplerischer Pandar! Dein Gedächtnis
> Sei ew'ge Schmach und Schande dein Vermächtnis.

Vielmehr erfolgt, ohne jene unbegreifliche Clownerie des Pandarus, der Abgang eines Rasenden:

> Hinweg, du Kuppler! Folge Schand und Schmach
> Stets deinem Leben, deinem Namen nach! —
> Posse des Grauens, daß die Hölle lache!
> Cressida fiel — für Hektor ruf ich Rache!

Nur so war es möglich, »dem Mangel Gestalt zu geben«. Es ist zuweilen unerläßlich und erlaubt, Shakespeare (den deutschen) zu shakespearisieren, wie es zuweilen unerläßlich und erlaubt ist, Nestroy zu nestroyisieren. Aber man könnte nicht sagen, daß solcher Eingriff den schmählichen Stolz zuließe, »ohne Skrupel keck zuzugreifen«. Höchstens den Stolz, daß die unten, welche größere, nämlich politische Sorgen haben, auf derlei Tun verächtlich heraufsehen. Nicht viele lesen diesen Lese-Shakespeare, dessen Vorzug es ist, daß den wenigen »nichts fehlt«. Aber wie wenige unter diesen nehmen sich die Mühe, an dem Studium der Striche, dem Vergleich jedes Verses, der Betrachtung der an ihm in Wort und Interpunktion geleisteten Arbeit, Dramaturgie und Sprachlehre zu treiben. Würde denen, die sich auf derlei nicht einlassen, bewußt, daß die Stelle »Leb Diomed« in keinem deutschen und englischen Shakespeare vorkommt? Das wäre recht so; doch jetzt wissen sie es, und sind vielleicht angeregt, durch den Vergleich Shakespeare und etwas von deutscher Sprache kennen zu lernen. (Was natürlich auch für solche gilt, die sich in den bekannten »Musestunden«, welche der eigentliche Beruf stets übrig läßt, der selbstlosen Mühe unterziehen, trotz Schlegel, Dorothea Tieck, Baudissin, Mommsen, immerhin auch Voss und andern, bei denen diese oder jene Stelle nicht dem originalen Sinn entsprechen mag, den englischen Shakespeare in eine ihnen fremde Sprache zu übersetzen.)

Theater der Dichtung

Auf dem Programm vom 11. November (Zum ersten Mal: Die Kreolin, siehe Nr. 916, S 1 H) außer dem Vorwort und einem Hinweis auf die Erklärung über die neue Art der Veranstaltungen ~~(siehe ebda) H~~

wird ersucht, das, was sie am 3. November, 20 Uhr, vor Ohrenzeugen mit Nestroys »Zerrissenem« aufgeführt hat, künftig zu unterlassen.

~~Außerdem~~ die Notiz:

Eine Stelle auf Seite 11 dieses Heftes (Nr. 916) erfordert eine Korrektur. Von besser Unterrichteten wird der Autor darauf aufmerksam gemacht, daß die Opernsängerin (und Klaviervirtuosin) Caroline Bettelheim (verehelichte v. Gomperz) mit der ursprünglich gleichnamigen und gleichzeitig der Wiener Hofoper angehörenden Karoline Tellheim zwar verwandt, aber nicht identisch war. Über jene, die namentlich als »Selika« in der »Afrikanerin« Triumphe feierte, zitiert Eisenbergs »Großes biographisches Lexikon der Deutschen Bühne« das Urteil:

»Sie besaß ein wunderbares Organ, das sich wie ein breiter Strom voll quellenden Wohllautes und blühender Frische ergoß. Mit dem machtvollen Alt verband noch die Stimme die helle Klarheit des Soprans und in ihrem Vortrage wirkte die Künstlerin ebenso hinreißend durch das Feuer der Leidenschaft, wie durch den bestrickenden Zauber süßer Innigkeit.«

Von der (angeblich um drei Jahre älteren) Nichte heißt es in dem reichhaltigen, wenngleich in Daten nicht sehr zuverlässigen Werk:

»Sie verließ dieses Kunstinstitut und trat, einem dringenden Wunsche Offenbachs, sich wieder der Operette zu widmen, Folge leistend, in den Verband des Carltheaters, wo sie mit offenen Armen empfangen wurde. Während ihres kurzen Wirkens daselbst verdient ganz besonders die Kreierung der Rolle des »Prinzen Rafael« in Offenbachs »Prinzessin von Trapezunt« . . Erwähnung, eine Partie, die nicht wenig zu dem Riesenerfolge der Operette beitrug, und welche für alle späteren Repräsentantinnen der Rolle mustergültig wurde, ohne jedoch auch nur von einer einzigen erreicht zu werden. Mehr als hundertmal trat sie in dieser Partie, stets mit ungeheurem Erfolg, am Carltheater auf . . . . Hierauf wurde sie noch für kurze Zeit Mitglied des Theaters an der Wien . . und rief daselbst von neuem in ihren Soubrettenpartieen das Entzücken ihrer Verehrer hervor, namentlich als »Kapitän Fortunato« in der Operette »Madame Herzog«.

Das Lexikon hebt gerade die in der ‚Fackel' genannten Rollen hervor. Die Bezeichnung »a. G.« auf dem Theaterzettel der Wiener »Madame l'Archiduc« hatte die Vermutung des Gast-

spiels einer Opernkraft geweckt, als die dem Vortragenden nur die andere Namensträgerin gegenwärtig war.

Ehrbarsaal, 24. November:

(Zur Wiederherstellung)

Der Zerrissene

Posse mit Gesang in drei Akten von Johann Nestroy

Musik von Mechtilde Lichnowsky

Die Handlung ist dem Französischen (L'homme blasé) nachgebildet

Erstaufführung im Theater an der Wien am 9. April 1844

Personen:

Herr von Lips, ein Kapitalist		Nestroy
Stiftler, Sporner, Wichser	seine Freunde	Stahl, Brabbée, Neumann
Madame Schleyer		Mad. Rohrbeck
Gluthammer, ein Schlosser		Scholz
Krautkopf, Pächter auf einer Besitzung des Herrn von Lips		Grois
Kathi, seine Anverwandte		Dlle Rionde
Staubmann, Justitiarius		Hopp
Anton, Josef, Christian	Bediente bei Herrn von Lips	
Erster, Zweiter, Dritter, Vierter	Knecht bei Krautkopf	

Gäste, Bauern

Die Handlung geht im ersten Akt auf dem Landhause des Herrn von Lips vor, der zweite und der dritte Akt spielen auf Krautkopfs Pachthofe um acht Tage später.

(Begleitung wie an sämtlichen Abenden: Franz Mittler)

Auf dem Programm:

Der Vortrag erfolgt aus dem (redigierten) Text der Gesamtausgabe (Verlag Anton Schroll & Co., Wien).

Für Leser des Werkes: Im Couplet des 3. Akts heißt es in der genannten Ausgabe: »... Ich bin kein Tyrann!' — Jetzt versagt ihm die Stimm'«. Ebenso in der Auswahl (Hesse & Becker). (Das ergibt keinen Sinn.) Bei Chiavacci (Bonz & Comp.): »Ich bin rein Tyrann! ...« (Logischer, doch selbst wenn es »rein ein« hieße, schlecht.) Was immer in einer der Handschriften stünde, so ist richtig: »ein Tyrann!«

Vielmehr erfolgt, ohne jene unbegreifliche Clownerie des Pandarus, der Abgang eines Rasenden:

Hinweg, du Kuppler! Folge Schand und Schmach
Stets deinem Leben, deinem Namen nach! —
Posse des Grauens, daß die Hölle lache!
Cressida fiel — für Hektor ruf ich Rache!

Nur so war es möglich, »dem Mangel Gestalt zu geben«. Es ist zuweilen unerläßlich und erlaubt, Shakespeare (den deutschen) zu shakespearisieren, wie es zuweilen unerläßlich und erlaubt ist, Nestroy zu nestroyisieren. Aber man könnte nicht sagen, daß solcher Eingriff den schmählichen Stolz zuließe, »ohne Skrupel keck zuzugreifen«. Höchstens den Stolz, daß die unten, welche größere, nämlich politische Sorgen haben, auf derlei Tun verächtlich heraufsehen. Nicht viele lesen diesen Lese-Shakespeare, dessen Vorzug es ist, daß den wenigen »nichts fehlt«. Aber wie wenige unter diesen nehmen sich die Mühe, an dem Studium der Striche, dem Vergleich jedes Verses, der Betrachtung der an ihm in Wort und Interpunktion geleisteten Arbeit, Dramaturgie und Sprachlehre zu treiben. Würde denen, die sich auf derlei nicht einlassen, bewußt, daß die Stelle »Leb Diomed« in keinem deutschen und englischen Shakespeare vorkommt? Das wäre recht so; doch jetzt wissen sie es, und sind vielleicht angeregt, durch den Vergleich Shakespeare und etwas von deutscher Sprache kennen zu lernen. (Was natürlich auch für solche gilt, die sich in den bekannten »Musestunden«, welche der eigentliche Beruf stets übrig läßt, der selbstlosen Mühe unterziehen, trotz Schlegel, Dorothea Tieck, Baudissin, Mommsen, immerhin auch Voss und andern, bei denen diese oder jene Stelle nicht dem originalen Sinn entsprechen mag, den englischen Shakespeare in eine ihnen fremde Sprache zu übersetzen.)

so gelungen es an sich und in der Hopp'schen Verdeutschung sein mag, kaum einzupflanzen. Darum hat es dem gleichartig rhythmisierten Lied auf S. 276 weichen müssen, wo sich — mehr als bei dem geschwungenen »erma(hahaha)tten - Ga(hahaha)tten« — die verschiedenartigsten Spottlaute ergeben. Daß aber die Musik der »Schönen Helena«, wie sie der Vortragende verwendet, für solche Einlage, gewisse Untermalungen, für Ouvertüre und Zwischenakte der berechtigte Führer in die parodistische Gegend von »Troilus und Cressida« ist, das würde eine halbwegs mögliche Aufführung dartun. Mit ihrem Wesen, das, oft untrennbar, an einer Doppelnatur, der satirischen und der dramatisch-lyrischen, Teil hat, und vermöge der innern Verbindung zweier großen, insbesondere hier in Geist und Stoff verwandten Theaterwelten, würde sie erst helfen, dem Problem dieses reizvoll gefährlichsten aller Shakespeare-Dramen beizukommen, und das Ineinander der Empfindungen, welches beide bezeichnet, fühlbar machen.

Auch hier ist etwas »aus eigenem dazu gekommen«. Wenn Troilus das Leid um Cressida in der Verzweiflung über Hektors Tod erstickt und dieser Seelenkampf zum Ausdruck gelangen soll, dann konnten — vor der Abfertigung des Pandarus — an die schauerliche Vision der Verfolgung des Hektormörders, an die jetzt lautende Stelle:

> Dir jag ich nach wie schuldiges Gewissen,
> Das Larven scheußlich weckt wie Fieberwahnsinn

nicht die Verse anschließen:

> Schlagt rasch den Marsch zur Heimkehr; faßt euch Herz,
> Der Rache Wunsch betäub' den innern Schmerz.

Sie wichen den Versen:

> Leb Diomed, den ich vergessen will,
> Bis das Gedenken endet an Achill!

Denn der Gedanke an Cressida muß hineinspielen. Pandarus tritt mit dem Wort hinzu:

> Hört mich, mein Prinz —

Weiter kommt er nicht. Dann aber heißt es nicht mehr:

> Fort, kupplerischer Pandar! Dein Gedächtnis
> Sei ew'ge Schmach und Schande dein Vermächtnis.

Vielmehr erfolgt, ohne jene unbegreifliche Clownerie des Pandarus, der Abgang eines Rasenden:

> Hinweg, du Kuppler! Folge Schand und Schmach
> Stets deinem Leben, deinem Namen nach! —
> Posse des Grauens, daß die Hölle lache!
> Cressida fiel — für Hektor ruf ich Rache!

Nur so war es möglich, »dem Mangel Gestalt zu geben«. Es ist zuweilen unerläßlich und erlaubt, Shakespeare (den deutschen) zu shakespearisieren, wie es zuweilen unerläßlich und erlaubt ist, Nestroy zu nestroyisieren. Aber man könnte nicht sagen, daß solcher Eingriff den schmählichen Stolz zuließe, »ohne Skrupel keck zuzugreifen«. Höchstens den Stolz, daß die unten, welche größere, nämlich politische Sorgen haben, auf derlei Tun verächtlich heraufsehen. Nicht viele lesen diesen Lese-Shakespeare, dessen Vorzug es ist, daß den wenigen »nichts fehlt«. Aber wie wenige unter diesen nehmen sich die Mühe, an dem Studium der Striche, dem Vergleich jedes Verses, der Betrachtung der an ihm in Wort und Interpunktion geleisteten Arbeit, Dramaturgie und Sprachlehre zu treiben. Würde denen, die sich auf derlei nicht einlassen, bewußt, daß die Stelle »Leb Diomed« in keinem deutschen und englischen Shakespeare vorkommt? Das wäre recht so; doch jetzt wissen sie es, und sind vielleicht angeregt, durch den Vergleich Shakespeare und etwas von deutscher Sprache kennen zu lernen. (Was natürlich auch für solche gilt, die sich in den bekannten »Musestunden«, welche der eigentliche Beruf stets übrig läßt, der selbstlosen Mühe unterziehen, trotz Schlegel, Dorothea Tieck, Baudissin, Mommsen, immerhin auch Voss und andern, bei denen diese oder jene Stelle nicht dem originalen Sinn entsprechen mag, den englischen Shakespeare in eine ihnen fremde Sprache zu übersetzen.)

Theater der Dichtung

Auf dem Programm vom 11. November (Zum ersten Mal: Offenbach, »Die Kreolin«, siehe Nr. 916, S. 1) außer dem Vorwort (S. 2 ff.) und einem Hinweis auf die Erklärung über die neue Art der Veranstaltungen (S. 7 ff.) die Notiz:

Die Ravag

wird ersucht, das, was sie am 3. November, 20 Uhr, vor Ohrenzeugen mit Nestroys »Zerrissenem« aufgeführt hat, künftig zu unterlassen.

Dann die Notiz:

Eine Stelle auf Seite 11 dieses Heftes (Nr. 916) erfordert eine Korrektur. Von besser Unterrichteten wird der Autor darauf aufmerksam gemacht, daß die Opernsängerin (und Klaviervirtuosin) Caroline Bettelheim (verehelichte v. Gomperz) mit der ursprünglich gleichnamigen und gleichzeitig der Wiener Hofoper angehörenden Karoline Tellheim zwar verwandt, aber nicht identisch war. Über jene, die namentlich als »Selika« in der »Afrikanerin« Triumphe feierte, zitiert Eisenbergs »Großes biographisches Lexikon der Deutschen Bühne« das Urteil:

»Sie besaß ein wunderbares Organ, das sich wie ein breiter Strom voll quellenden Wohllautes und blühender Frische ergoß. Mit dem machtvollen Alt verband noch die Stimme die helle Klarheit des Soprans und in ihrem Vortrage wirkte die Künstlerin ebenso hinreißend durch das Feuer der Leidenschaft, wie durch den bestrickenden Zauber süßer Innigkeit.«

Von der (angeblich um drei Jahre älteren) Nichte heißt es in dem reichhaltigen, wenngleich in Daten nicht sehr zuverlässigen Werk:

»Sie verließ dieses Kunstinstitut und trat, einem dringenden Wunsche Offenbachs, sich wieder der Operette zu widmen, Folge leistend, in den Verband des Carltheaters, wo sie mit offenen Armen empfangen wurde. Während ihres kurzen Wirkens daselbst verdient ganz besonders die Kreierung der Rolle des »Prinzen Rafael« in Offenbachs »Prinzessin von Trapezunt« . . Erwähnung, eine Partie, die nicht wenig zu dem Riesenerfolge der Operette beitrug, und welche für alle späteren Repräsentantinnen der Rolle mustergültig wurde, ohne jedoch auch nur von einer einzigen erreicht zu werden. Mehr als hundertmal trat sie in dieser Partie, stets mit ungeheurem Erfolg, am Carltheater auf . . . . Hierauf wurde sie noch für kurze Zeit Mitglied des Theaters an der Wien . . und rief daselbst von neuem in ihren Soubrettenpartieen das Entzücken ihrer Verehrer hervor, namentlich als »Kapitän Fortunato« in der Operette »Madame Herzog«.

Das Lexikon hebt gerade die in der ‚Fackel' genannten Rollen hervor. Die Bezeichnung »a. G.« auf dem Theaterzettel der Wiener »Madame l'Archiduc«/»Madame Herzog« hatte die

Vermutung des Gastspiels einer Opernkraft geweckt, als die dem Vortragenden nur die andere Namensträgerin gegenwärtig war.

Ehrbarsaal, 24. November:

(Zur Wiederherstellung)

Der Zerrissene

Posse mit Gesang in drei Akten von Johann Nestroy

Musik von Mechtilde Lichnowsky

Die Handlung ist dem Französischen (L'homme blasé) nachgebildet

Erstaufführung im Theater an der Wien am 9. April 1844

Personen:

Herr von Lips, ein Kapitalist		Nestroy
Stiftler, Sporner, Wichser	seine Freunde	Stahl, Brabbée, Neumann
Madame Schleyer		Mad. Rohrbeck
Gluthammer, ein Schlosser		Scholz
Krautkopf, Pächter auf einer Besitzung des Herrn von Lips		Grois
Kathi, seine Anverwandte		Dlle. Rionde
Staubmann, Justitiarius		Hopp
Anton, Josef, Christian	Bediente bei Herrn von Lips	
Erster, Zweiter, Dritter, Vierter	Knecht bei Krautkopf	

Gäste, Bauern

Die Handlung geht im ersten Akt auf dem Landhause des Herrn von Lips vor, der zweite und der dritte Akt spielen auf Krautkopfs Pachthofe um acht Tage später.

(Begleitung, wie an sämtlichen Abenden: Franz Mittler)

Auf dem Programm:

Der Vortrag erfolgt aus dem (redigierten) Text der Gesamtausgabe (Verlag Anton Schroll & Co., Wien).

Für Leser des Werkes: Im Couplet des 3. Akts heißt es in der genannten Ausgabe: ›,... Ich bin kein Tyrann!' — Jetzt versagt ihm die Stimm'‹. Ebenso in der Auswahl (Hesse & Becker). (Das ergibt keinen Sinn.) Bei Chiavacci (Bonz & Comp.): ›Ich bin rein Tyrann!...‹ (Logischer, doch selbst wenn es ›rein ein‹ hieße, schlecht.) Was immer in einer der Handschriften stünde, so ist richtig: ›ein Tyrann!‹

9. Dezember:

Offenbach: Die Kreolin.

Auf dem Programm:

Aus »Pariser Theatereindrücke« von

Otto Brahm

(‚Die Nation', Juni/Juli 1888)

Die Vorstellung von Offenbachs »Prinzessin von Trapezunt« in den »Variétés« hat mir eine Vorstellung davon gegeben, was die Pariser Operette in ihrer guten Zeit, als der Übermut noch lustig und die Frechheit noch geistreich war, gewesen sein muß. Die ganze Lebenslust des zweiten Kaiserreiches, die unverwüstliche gaîté der Franzosen, hat sich in dieser Gattung zur Darstellung gebracht. Während heute die Operette auf der einen Seite nach dem Stil der Großen Oper töricht hinstrebt (Anm.: Schon der spätere Millöcker, lange vor Lehar) und durch Massenwirkungen und Evolutionen alle intimeren Wirkungen abschneidet, und während sie auf der anderen Seite in die pure, trottelhafte Karikatur hineingeraten ist, die jeden Menschen mit gesunden fünf Sinnen abstoßen muß, herrscht hier noch die wogende Lustigkeit einer toll gewordnen Phantasie, der es bei aller Zügellosigkeit dennoch nicht an gesunder Satire fehlt. Dieser über Nacht reich gewordene Akrobat Cabriolo, der sich einen Grafen nennt und den großen Herrn spielt, mit burleskem Ungeschick — war er nicht in napoleonischen Tagen allen eine bekannte Figur, wenn man ihn aus dem Stil der Operette und des Märchens in den Ton der Wirklichkeit übertrug? Und dieser arme Sparadrap, der als fürstlicher Hofmeister so viel Scherze und Strafen und Schläge über sich ergehen lassen muß — kann es nicht inmitten all des lustigen Trubels uns nachdenklich stimmen, das bedrängte, gestoßene Menschenkind? So stark auch die Übertreibungen hier sind, die Wahrheit des Lebens schimmert doch durch alle Hüllen durch; und mehr Beobachtung, mehr Natur und Fülle des Seins finde ich in Werken dieser Art, als in den vielgerühmten technischen Meisterstücken des Herrn Sardou. — — — — — — — — — — —

Was aber den hinreißenden Eindruck hier vollendet, das ist die Kunst und Heiterkeit der Darstellung . . . .

Eine so geistreiche, originale Natur, eine so vornehme, kluge Künstlerin wie Madame Judic nimmt den Vergleich mit allen Genossen, innerhalb und außerhalb Frankreichs, auf; und die Unmittelbarkeit dieser Begabung haben weder die Jahre noch die zunehmende Fülle der Leiblichkeit schädigen können. Der Pariser spottet wohl, wenn er im Foyer wandelt, über die »Mère Judic«, aber sobald er wieder in den Saal tritt, schwindet seine Blasiertheit, und mit der ganzen Anhänglichkeit an seine Lieblinge, die ihn auszeichnet, und mit der Sicherheit seines Theaterinstinktes erkennt er die unvergleichliche Anmut und Kunst dieser Schauspielerin. Liebens-

würdig ist sie immer; bezaubernd ist sie, wenn sie lacht. Wie bleibt sie diskret im Übermut, wie gleiten ihr die leichten Melodien leicht und glitzernd von den Lippen, Perlen gleich. Wenn sie mit den einfachsten Mitteln, mit einer halben Geste, einem Blick, in der »Angot« die Rivalin zurückweist, wenn sie mit ruhiger Verachtung der pariserisch-zügellosen Mademoiselle Granier das improvisierte Wort entgegenwirft: la rue! — so empfindet man, daß sich hier in der Tat die Rollen und die Personen decken und daß sich die Königin der Operette der andrängenden Gaminerie würdig und graziös entgegenstellt.

Diese wertvolle Betrachtung ist schon darum beträchtlich, weil sie zeigt, wie lebendigstes szenisches Leben vermocht hat, selbst dem Mann, der vom Seminar zur Bühne kam und in dessen Adern wohl kein Theaterblut floß, das Herz aufgehen zu lassen. Noch beträchtlicher dadurch, daß einer, der von Champagner gekostet hatte, sich später an Lebertran berauschen konnte: daß solche Erinnerung an solches Miterlebnis nicht imstande war, ihm den Geschmack und die bittere Lust zu verderben an der, obschon vorbildlich exakten und konsequenten, Durchführung jener naturalistischen und psychologischen Künste, die, von der Bühne herab, doch nur durch Langeweile die »vielgerühmten technischen Meisterstücke des Herrn Sardou« übertrafen und deren Ära von dem Sinnenkitzler Reinhardt abgelöst werden mußte. Von ihr ist freilich ein Ensemblewerk wie die Inszenierung der »Weber« (durch den besten deutschen Regisseur, Cord Hachmann) auszunehmen; und Brahms Verdienst, Kräfte wie Else Lehmann und Oskar Sauer erkannt zu haben — wenngleich sie ihre Theaterlust an Ibsendialogen büßen mußten —, stellt doch die Verbindung mit der Möglichkeit her, sich von der Judic bezaubern zu lassen. Es war ~~ein~~ Versäumnis, als Schulknabe Anfang der Achtzigerjahre täglich nur an dem Zettel des Stadttheaters vorbeizugehen, der ihr Gastspiel — zumeist in Schwänken wie »Femme à papa« — anzeigte, wenn man, Brahm beneidend, sich so lebendig vorstellen kann, wie sie noch früher als Madame l'Archiduc und Kreolin gewirkt haben muß. Unter allen, die die neudeutsche Bühne an das Ausland abgegeben hat — was ihr blieb, ist schlimmer als der Verlust —, und die namentlich London aufregen, dürfte wohl einzig Lucie Mannheim (~~die~~ als »Göttliche Jette« altes ~~und~~ richtiges Theater

~~H~~spiel~~ hat~~ etwas von dem bühnenbeherrschenden Talent überkommen haben, durch das die Judic noch in ihrem Spätherbst Theatergelehrte erwärmt hat.

11. Dezember.

I. Helena (Faust, der Tragödie zweiter Teil, III. Akt), mit einigen Strichen. — Improvisierte Musik.

II. Zum ersten Mal: Die zwei Brüder, aus der Sammlung »Kinder- und Hausmärchen« von Jakob und Wilhelm Grimm. — Improvisierte Musik.

III. Der Alpenkönig und der Menschenfeind, I. Akt, Szenen 7, 11 bis 21 (Einrichtung des Vortragenden). — Musik von Wenzel Müller.

Auf dem Programm — nach dem Ersuchen, die Anmeldungen zu den im Ehrbarsaal stattfindenden Vorträgen, für die keine Abendkassa geöffnet wird, mit deutlicher Schrift einzutragen, und einer Nachricht an Zuspätkommende — die Notizen:

Daß die musikalische Untermalung des Chors (auch zur Abhebung von Helena und Panthalis) und insbesondere der ganzen Euphorion-Handlung für den Vortrag unerläßlich ist — förderlicher mit improvisierter als mit komponierter Musik —, wäre selbst dann klar, wenn nicht aus Eckermanns Gesprächen mit Goethe geradezu die Absicht einer opernhaften Gestaltung hervorginge:

— — »Der erste Teil« (der »Helena«), sagte Goethe, »erfordert die ersten Künstler der Tragödie, sowie nachher im Teile der Oper die Rollen mit den ersten Sängern und Sängerinnen besetzt werden müssen. Die Rolle der Helena kann nicht von einer, sondern sie muß von zwei großen Künstlerinnen gespielt werden; denn es ist ein seltener Fall, daß eine Sängerin zugleich als tragische Künstlerin von hinlänglicher Bedeutung ist.«

(Es ist der szenisch kaum ausführbare Gedanke einer Doublierung, über die nach hundert Jahren gestaunt wurde, da sie der Vortragende als Wortregisseur im Rundfunk für Offenbachrollen vornahm. Er hat nicht bloß die Seltenheit erfahren, daß eine Sängerin zugleich als komische Künstlerin von hinlänglicher Bedeutung ist, sondern daß es gar nicht vorkommt; und dies gilt natürlich auch von den Sängern. Es ist schwer, Schauspielern das Sprechen, doch immer noch leichter ihnen das Singen bei-

zubringen, als jenen beides. Wohl gab es zuweilen die Freude an einer entdeckten und entwicklungsfähigen Doppelgabe, welche dann bald wieder unter die Hände der »Regie« kam. Gerade bei Offenbach zeigt sich, welch ein Muster ohne Wert ein Kopf ist, der bloß aus Kehle besteht. Ein Unum und Unikum beider Wirksamkeiten wie Richard Mayr kehrt nicht wieder.)

»Das Ganze«, sagte ich, »wird zu großer Pracht und Mannigfaltigkeit in Dekorationen und Garderobe Anlaß geben . . Wenn nur ein recht großer Komponist sich daran machte!« — »Es müßte einer sein«, sagte Goethe, »der wie Meyerbeer lange in Italien gelebt hat, sodaß er seine deutsche Natur mit der italienischen Art und Weise verbände. Doch das wird sich schon finden, und ich habe keinen Zweifel; ich freue mich nur, daß ich es los bin. Auf den Gedanken, daß der Chor nicht wieder in die Unterwelt hinab will, sondern auf der heitern Oberfläche der Erde sich den Elementen zuwirft, tue ich mir wirklich etwas zugute.« — »Es ist eine neue Art von Unsterblichkeit«, sagte ich. — —

29. Januar 1827

Darauf bei Tische waren wir sehr heiter. Der junge Goethe hatte die »Helena« seines Vaters gelesen und sprach darüber mit vieler Einsicht eines natürlichen Verstandes. Über den im antiken Sinne gedichteten Teil ließ er eine entschiedene Freude erblicken, während ihm die opernartige romantische Hälfte, wie man merken konnte, beim Lesen nicht lebendig geworden.

»Du hast im Grunde recht, und es ist ein eigenes Ding« sagte Goethe. »Man kann zwar nicht sagen, daß das Vernünftige immer schön sei; allein das Schöne ist doch immer vernünftig, oder wenigstens es sollte so sein. Der antike Teil gefällt dir aus dem Grunde, weil er faßlich ist, weil du die einzelnen Teile übersehen und du meiner Vernunft mit der deinigen beikommen kannst. In der zweiten Hälfte ist zwar auch allerlei Verstand und Vernunft gebraucht und verarbeitet worden; allein es ist schwer und erfordert einiges Studium, ehe man den Dingen beikommt und ehe man mit eigener Vernunft die Vernunft des Autors wieder herausfindet.«

18. April 1827

Da die »Helena« einmal zur Sprache gebracht war, so redete Goethe darüber weiter. »Ich hatte den Schluß«, sagte er, »früher ganz anders im Sinne . . . . Dann brachte mir die Zeit dieses mit Lord Byron und Missolunghi . . Aber haben Sie bemerkt, der Chor fällt bei dem Trauergesang ganz aus der Rolle; er ist früher und durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er mit einemmal ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können.«

Das Lied mußte nun einmal gesungen werden, und da kein anderer Chor gegenwärtig war, so mußten es die Mädchen singen.«

»Mich soll nur wundern«, sagte Goethe lachend, »was die deutschen Kritiker dazu sagen werden; ob sie werden Freiheit und Kühnheit genug haben, darüber hinwegzukommen .... Wenn durch die Phantasie nicht Dinge entständen, die für den Verstand ewig problematisch bleiben, so wäre überhaupt zu der Phantasie nicht viel. — —«

5. Juli 1827

»— — Maler, Naturforscher, Bildhauer, Musiker, Poeten, es ist, mit wenigen Ausnahmen, alles schwach, und in der Masse steht es nicht besser.«

»Doch«, sagte ich, »gebe ich die Hoffnung nicht auf, zum ‚Faust' eine passende Musik kommen zu sehen.«

»Es ist ganz unmöglich«, sagte Goethe, »das Abstoßende, Widerwärtige, Furchtbare, was sie stellenweise enthalten müßte, ist der Zeit zuwider. Die Musik müßte im Charakter des ‚Don Juan' sein; Mozart hätte den ‚Faust' komponieren müssen. Meyerbeer wäre vielleicht dazu fähig, allein der wird sich auf so etwas nicht einlassen; er ist zu sehr mit italienischen Opern verflochten.«

12. Februar 1829

»Es käme darauf an«, sagte ich, »daß ein tüchtiger Poet von der romantischen Schule das Stück durchweg als Oper behandelte, und Rossini sein großes Talent zu einer bedeutenden Komposition zusammennähme, um mit der ‚Helena' Wirkung zu tun. — —«

21. Februar 1831

*

Aus früheren Programmen die Zitate aus Gesprächen und Briefen über die »Helena«. Zu den fünf Tage vor Goethes Tod an W. von Humboldt geschriebenen Worten:

— — Verwirrende Lehre zu verwirrtem Handel waltet über die Welt, und ich habe nichts angelegentlicher zu tun, als dasjenige, was an mir ist und geblieben ist, womöglich zu steigern und meine Eigentümlichkeiten zu kohobieren*), wie Sie es, würdiger Freund, auf Ihrer Burg auch bewerkstelligen.

die Fußnote: *) Kein Druckfehler, wie gemeint wurde, statt »kohibieren«, welches hier so ziemlich das Gegenteil bedeuten würde.

*

Wiederholung der Programmnotiz vom 7. November 1925 über das vermeinte »Einstudieren« der Vorlesungen:

Zum Abschluß des Zyklus sei der Version widersprochen, die vielfach im Hörerraum die Wirkung begleitet haben soll: es müsse dies alles »aber auch vortrefflich einstudiert« sein. Nicht um ein Verdienst zu vergrößern, sondern um einen Unsinn zu verkleinern, sei wieder einmal gesagt, daß da überhaupt nichts

einstudiert, nichts vorbereitet, nichts, außer den Strichen, auch nur genauer angesehen wird, ja daß selbst der Einklang mit der musikalischen Begleitung sich mehr dem Glück der Improvisation als der flüchtigen Probe verdankt. Studium wäre, selbst wenn auch dazu noch die Arbeit Zeit ließe, eine völlig unfruchtbare Leistung, von der die auf dem Podium, die hier entstehende, nichts behielte. Im Zimmer, ohne Auditorium, entsteht nichts. Dagegen ist es wohl richtig, daß jede Vorlesung eines Werkes die Probe zu der folgenden desselben Werkes ist. Dies war gegen eine völlig kunstfremde Meinung wieder einmal festzustellen, und wird wie alles schon Gesagte immer wieder gesagt werden müssen.

Diese vor zehn Jahren gedruckte Aufklärung ist auch heute erforderlich, und umso mehr, als das Publikum noch immer durch Auswendigsprecher über das Wesen der Podiumgestaltung irregeführt wird. Sie verträgt weder Auswendigsprechen noch auch nur die Vorübung im Ausdruck: Das Buch hat in der Hand zu sein, dann ist jede Gebärde möglich und jegliche Entfaltung der Gabe, nicht frei sprechen zu können. Die andere Fähigkeit hat nichts mit der Sprache, alles gegen sie zu schaffen. Was vorbereitet werden muß, ist — mit ein paar Proben — die Anpassung des Wortes an die komponierte Musik, dann die Gewöhnung des Ohrs, nicht an die Melodie selbst, die bei Offenbach auch ohne Kenntnis der Partitur eingeht, sondern an Tempi, Einsätze, Pausen usw.; was bei improvisierter Begleitung einzig festzusetzen ist, sind die Stichworte. Groß (nicht lang) ist im erstern Fall die sprachliche Arbeit (in dreifacher Bindung: des Verses, der Übersetzung und der Musik); die »sprechliche« wurde nie versucht. (Es gibt sogar Hörer, die gehört haben, und glauben, es sei da einmal ein »Unterricht« genossen worden, mit Atemübung, Abrichtung des Gaumens und der Zunge und sonstigen Versuchen an der Naturverlassenheit. Was es mit dem »r«, vorn oder hinten, für eine Bewandtnis hat, weiß einer nach 700 Abenden nicht; er weiß nur, daß bei solchen Strakosch-Witzen nichts herauskommt als die Mittelmäßigkeit, die schon da ist, für die es aber noch eigene Pflanzstätten gibt. Welche Debatte, ob die »Prüfungen« gut sind, da der Unterricht vom Übel ist! Mit der Ansicht, daß Menschendarstellung erlernbar sei, hängt zusammen, daß viele auch glauben, die Verteilung der Stimmcharaktere zwischen Mann und Frau, Greis und Kind geschehe auf dem Wege mechanischer Verwandlung. Aus der Stimme wird nichts, was nicht in ihr ist; was sie aber hat und vermag,

wird weder durch den »Stimmbildner« gefördert noch durch einen Schnupfen behindert. Der landläufige Unterricht hat nichts mit der Möglichkeit zu schaffen, Begabungen aufzuschließen oder, was häufiger vorkommt, Unbegabungen von Fall zu Fall gebrauchsfertig zu machen.) Der Spieler oder Sänger der Rolle, der freilich memorieren muß, braucht das »Einstudieren«; darstellerische Vorbereitung für ein ganzes Ensemble mit Soli und Chören gibt es nicht. Offenbachs Enkel begleitet, ohne (gleich dem Vortragenden) Noten zu lesen, versteht kein deutsches Wort der Madame l'Archiduc, und doch kam sie, ohne die geringste Abrede, in privatem Kreis zu lebendigerer Wirkung als im Prager Theater, welches das Verdienst hat, die Zurückziehung der »Offenbach-Renaissance« bewirkt zu haben. Zum Sprechgesang bereitet weder der mitempfindende Musiker noch der Sprecher etwas vor. Nach Verabredung über die Stellen, die die Begleitung verlangen, vollzieht sich jenes Einverständnis zwischen Stimme und Instrument, das weder die Beteiligten noch die Hörer wissen läßt, wer führt und wer folgt. Der Vorleser hat sich selbst noch nie etwas vorgelesen, und da es zum Beispiel im Grimm'schen Märchen auch nichts einzurichten gibt — während bei Dramen szenische Bemerkungen gestrichen, gekürzt oder redigiert werden müssen, um das Podium als die Szene herzurichten —, so hat er es, seitdem es ihm, es war einmal, gefiel, bis zum Vortrag auch nicht durchgelesen. Zweck und Sinn des Theaters der Dichtung ist die Erholung von den »eigenen Schriften«, dem erjagten Quentchen einer stets unerreichten und doch erlittenen Quantität, dem Werk, das er zwar leisten muß, das aber nicht würde, wenn jenes andere die Vorbereitung brauchte, die auch ihm in seiner äußern wie innern Fülle Abbruch täte. Der Schreibende ist immer unsicher; der Vortragende hat das Heft in der Hand, und da es ihm gelingt, es unsichtbar zu machen (wie ein Schnupftuch während Lears Fluch), so kann ihm, wiewohl und weil er ohne darstellerische Vorarbeit an die Arbeit geht, kein Wort den Ausdruck versagen; denn er spricht inwendig. Nicht Gedächtnis, sondern Geistesgegenwart ist das Element, aus dem auf dem Podium geschöpft wird.

*

Nachschrift. Hier fehlt noch die Erläuterung des Zugeständnisses, »daß jede Vorlesung eines Werkes die Probe zu

tragende hat das Heft in der Hand, und da es ihm gelingt, es unsichtbar zu machen (wie ein Schnupftuch während Lears Fluch), so kann ihm, wiewohl und weil er ohne darstellerische Vorarbeit an die Arbeit geht, kein Wort den Ausdruck versagen; denn er spricht inwendig. Nicht Gedächtnis, sondern Geistesgegenwart ist das Element, aus dem auf dem Podium geschöpft wird.

*

Nach~~trag~~ Hierin fehlt noch die Erläuterung des Zugeständnisses, »daß jede Vorlesung eines Werkes die Probe zu der folgenden desselben Werkes ist« — was ja auch eine Art Studium, wenngleich vor Augen und Ohren, bedeuten würde. Das wäre zwar nur eine Bestätigung der Angabe, daß der Leistung keine Vorübung vorangeht; niemals könnte die Wirkung des »zweitenmal« etwa dadurch schon beim »erstenmal« sich einstellen, daß der letzten Probe noch eine allerletzte gefolgt wäre. Doch der Unterschied der Wirkung auf diejenigen, die der Wiederholung beiwohnen, ist gleichwohl nur ein scheinbarer. Er ist das Verdienst des Hörers, dem Musik und Wort bereits »eingegangen« sind, in dessen Ohr die Melodie, vor dessen Auge die Gestalt schon »vorgesprochen« hat; und solche erhöhte Bereitschaft kann naturgemäß auch auf die Leistung positiv zurückwirken, etwa in dem Maße, als ein sicht- oder fühlbarer Fremdkörper in der ersten Reihe sie, auch beim zehnten Mal, reduzieren könnte. ~~Gäbe~~ es hier eine Meßbarkeit (und nicht bloß vielfache »atmosphärische« Bedingtheit), so ist ein Wachstum der darstellerischen Kraft als solcher tatsächlich nur binnen Jahren feststellbar. Der Vortragende weiß und darf sagen, daß er Drama und Musikdrama heute, ohne daß im einzelnen Fall eine private (oder die öffentliche) Probe vorangegangen wäre, weit stärker als vormals zur Geltung bringt. Das kam nicht durch die Übung, sondern war da. Der Eindrucksunterschied zwischen einer ersten Vorführung jedoch und der ihr rasch folgenden zweiten ist kein anderer als der zwischen der ersten Lektüre eines Schriftwerkes und der zweiten, die (noch lange nicht hinreichend) den Geist des Lesers bereit findet, den Gedanken zu empfangen und seiner stilistischen Führung zu folgen. Der Vergleich stimmt höchstens darin nicht, daß das geschriebene Werk von Empfäng-

lichkeit und Folgsamkeit nicht mehr beeinflußt werden kann, die stimmungsmäßig dem gesprochenen zugutekommt. Doch würde ein immer völlig neues Auditorium auch beim zweiten bis zum zehnten Mal keinen stärkeren Eindruck haben als das der ersten Darbietung. Die insbesondere ein Musikdrama nur einmal hören, erleiden, ohne die geringste Schuld des Vortragenden, einen Verlust, indem sie sich einen Gewinn versagen, der ihr eigenes Verdienst wäre. Ein anschauliches Beispiel hiefür bietet die Wiederholung der »Kreolin«. Die Hunderte, die keinen Einlaß zur ersten Vorlesung erhalten hatten, waren wohl solche, die sie ausschließlich darum hören wollten, weil sie, aus zwingenden Gründen, als die »letzte öffentliche« angekündigt war (vielleicht hatten sie überhaupt ~~nur~~ »letzte« verstanden); die Wiederholung interessierte sie nicht mehr, sie hätten aber vielleicht mit dem dazwischen gebrachten Nestroy vorlieb genommen, wäre er als die »erste nichtöffentliche Vorlesung« angekündigt worden. (Ein Experiment in dieser Richtung soll einmal gemacht werden.) Die kunstliebenden Hörer jedoch, die bei der Premiere entzückt waren wie noch bei keinem Offenbach und eben darum ~~diesen~~ zum zweitenmal hören wollten ~~und hörten~~, vergaßen den ersten Eindruck, fanden ihn jedenfalls weit zurückgedrängt vom zweiten. Der Vortragende hatte schon damals, wo der Beifall stürmte, nicht gleich unserm Kapitän, das Gefühl: »Wir kämpfen gegen die See«. Nämlich und der Hörer. Gleichwohl hat es dieser beim zweiten Mal leichter, und so mag ihm der, der für eine Naturleistung anerkannt wird, wie dem Wallenstein erwidern: »Das Werk des Elements, mit dem Sie (bei der Premiere) kämpften, nicht mein Verdienst, Herr Herzog!« (Hier könnte sich freilich der Kapitän einmischen: »Den Admiralshut rißt Ihr mir vom Haupt.« »Ich komme, eine Krone drauf zu setzen.« So fühlt sich der Hörer entschädigt, dem leider die Natur die Möglichkeit versagt hat, ein ~~Werk~~ gleich zum zweitenmal zu hören, weshalb er fürs erste Mal eine öffentliche Generalprobe in Kauf nehmen muß. Und das ist auch jede folgende Vorlesung für den, der sie nur einmal hört; es sei denn, er würde von der Stimmung der Kenner mitgerissen.) ~~Der Glaube~~ nun, daß eine bessere Leistung des Darstellers schuld ~~im vermeintlichen Wachstum~~ sei, das

Nichtwissen des Hörers um das eigene Verdienst, die eigene Errungenschaft, um den Vorteil des bereits Mitgebrachten, ~~all~~ dies gesteigert bis zur Undankbarkeit gegen den ersten Eindruck — eben hierin ist ~~das~~ richtige Theatergefühl vorhanden, ~~welches~~ auch den zweiten Eindruck dem dritten preisgeben wird und vermutlich vor einer Identität phonographischer Beweise erstaunt wäre. Manche sagten, es wäre ihnen »wie neu« gewesen, sie hätten es »nicht wiedererkannt«. Wie kam das? Es war ihnen nicht neu, sie erkannten es wieder.

---

3. Januar 1936:

Nestroy: Eisenbahnheiraten oder Wien, Neustadt, Brünn.

Programmnotiz:

Die Musik zu diesem leider verschollenen Kulturbild aus der Zeit der ersten Eisenbahnen wird improvisiert. Die Bearbeitung betrifft — außer unwesentlichen Strichen und Füllungen — wieder (wie bei »Liebesgeschichten und Heiratssachen«) die Aktschlüsse, deren erster durch eine Weglassung den stärkern Ton, deren zweiter und letzter den ihm nestroyisch gebührenden gesanglichen Ausklang erhalten. Hier wie häufig nach einem so einfallsreichen Dialog hat sich der Autor damit begnügt, daß ihm »im Orchester eine heitere Musik einfällt«. Solch ein Ersatz würde für das Podium des Vortrags nicht zureichen. (Dieweil, auch für diesen Zweck, bei einer ernsthaften Posse wie dem »Zerrissenen« die entsprechende Untermalung der gesanglichen Ergänzung vorzuziehen ist.) Darüber hinaus stellt sich jeder dramaturgische Eingriff in ein Werk Nestroys als frecher Übergriff dar. Erneuerung oder Aktualisierung — die kürzlich mit dem entzückenden »Talisman« bis zur Unkenntlichkeit vorgenommen wurde — ist einzig als Zutat zu den Couplets denkbar, deren Strophen, als Zeitstrophen von damals, oft stofflich wie gedanklich antiquiert und daher unverständlich sind, während ihr geistgeborner, nie veraltender Refrain jeder Gegenwart die Spitze bietet. Der geringste Versuch jedoch, der Zeit auch den Dialog anzupassen, würde ein Gesetz zum Schutze von Sprachdenkmälern erforderlich machen. Die tschechische Nation soll derartiges bereits haben, weil sie, obschon den Gefahren politischer und journalistischer Irreführung gleich jeder ausgesetzt, sich doch ihre Zuneigung zur Sprache bewahrt hat, wie selbst der Nestroysche »Zopik«, der nur die fremde mißhandelt, an mancher Stelle liebenswürdig dartut. Sie würde an Vrchlicky nicht rühren

lassen. Anderswo ist es möglich, daß eine Ofenfirma beharrlich Goethes Nachtlied verhunzt und eine deutschgesinnte Presse daran das Geld verdient, das sie und jene als Strafe zu bezahlen hätten.

*

Auf dem Programm vom 31. Mai (Zum ersten Mal: »Eisenbahnheiraten«, siehe Nr. 909—911, S. 7) fehlt die im Verzeichnis der Schroll-Ausgabe nicht mitgeteilte, aber einer dort zitierten Kritik zu entnehmende Besetzung der Therese mit Dlle. Rionde.

---

10. Januar:

(Zur Wiederherstellung nach den letzten Inszenierungen des Burgtheaters)

Zum 20. Male

König Lear

(Aus der Ouvertüre zu »Iphigenie in Aulis« und Zelt-Musik)

---

20. Januar:

(Gegen die Entehrung des Originals)

Nestroy: Der Talisman

Auf dem Programm der Satz des Titus, bei dem »dem Auditorium das Lachen nicht abzugewöhnen ist« (siehe S. 3)

Auf Einladung der Urania, Großer Saal, 28. Januar:

Raimund: Der Verschwender

Auf dem Programme der in der Bibliothek der Stadt Wien gefundenen Theaterzettel vom 18. Januar 1863 und Notiz darüber ähnlich der vom 31. März 1935 (siehe Nr. 909—911, S. 50 f. »Verschwenderisches Theater«); sie endet mit der Stelle über Girardi, die nun lautet:

— — unvergeßlich als junger wie als alternder Valentin: erschütternd in der Szene des Wiedersehens, ergreifend im Hobellied — auch mit der jedesmaligen Scheu, die Strophe vom Tod zu vollem Ausdruck zu bringen, was er wohl vermocht hätte.

Neufassung

Gegen Aufnahme und Verunstaltung von Gounods Ave-Maria durch ein »Funkkabarett« der Ravag hat sich die ‚Reichspost' — die mit der Schändung des Nestroyschen »Talisman« (und deren Verbreitung durch den Rundfunk) ganz einverstanden war — mit Recht gerührt und bei dieser Gelegenheit die Bemerkung nicht unterdrückt:

> Überhaupt muß einmal festgestellt werden, daß durch die sogenannten Funkpotpourris wiederholt bedeutsame musikalische Werke in einer Weise wiedergegeben werden, die scharfe Ablehnung hervorruft. Auch für Kompositionen sollte es eine Art Denkmalschutz geben.

Ein frommer Wunsch, der die Ravag nicht hindern wird, wieder einmal das angeblich Offenbachsche Werk »Der Goldschmied von Toledo« — da es über hundert echte gibt — vorzuführen und auch jene Verarbeitung unter dem grauslichen Titel »Aus Offenbachs Musterkoffer«. (Inzwischen am 19. Jänner.) Zu der Stelle auf S. 2 in Nr. 916, die sich auf den Unfug bezieht, wird die ‚Fackel' an einen im Buchhandel nicht mehr erhältlichen Druck erinnert: »Der Aufstieg des Kölners Jacques Offenbach, ein Musikerleben in Bildern von Hans Kristeller« (1931, Adalbert Schultz Verlag Berlin), eine wohlgemeinte Zusammenstellung von entzückenden alten Photographien, Schriftstücken etc., deren verbindender Text freilich kleine Irrtümer enthält und deren Reihe durch modische Einschübe leidet. In diesem Buch nun wird, mit Abbildung des Titelblattes jener »Fantasie«, der Kontrast gestellt:

> Die Gegenwart sieht ein geschäftiges Getue von Verflachern, die den Komponisten etwa dadurch zu »beleben« trachten, daß sie ihn mit seiner Musik im Musterkoffer auf die Geschäftstour schicken, hoch über ihnen aber wirkt . ., der mit feinster Einfühlung in den Geist der Offenbach'schen Werke eindringt, als prominentester Vertreter einer echten »Offenbach-Renaissance«.

Der wohlmeinende Autor hat leider nicht bedacht, daß der Begriff eines prominenten Vertreters gleichfalls dem Gebiet der Geschäftstouren zuständig ist. Daß man aber Denkmalschutz auch für Produkte des laufenden Jahrhunderts ansprechen möchte, ist einer Überraschung der Ravag zu verdanken. Ein einziges neuwienerisches Lied nämlich — der Generation uralt vorkommend — gibt es,

das wirklich eine Verbindung mit Wiener Blut und Boden — im unpreußischesten Sinne — unterhält (mit einem edleren Ton von Unterhaltung), nämlich das von dem Wein, der sein wird: »und mir wer'n nimmer sein«, und von den schönen Maderln, die's geben wird: »und mir wer'n nimmer leben«. Das Inventar einer kleinen Weltanschauung ist darin, aber doch eben einer; heiter resignierendes Lebensgenießertum, in der Zusammenstellung der Genüsse weit weniger peinlich, als die zwischen der Wartburg und Gablonz gepflogene Absage an den, der nicht liebt Wein, Weib und Gesang; und im Gesang von einer lieben Melancholie, die wie ein Bißchen von der Todesstimmung der Valentin-Girardi-Strophe schmeckt. Ist es nun an und für sich kaum hinzunehmen, daß »Duettisten« so etwas heruntersingen, so traut man seinen Ohren nicht, wenn sich plötzlich die optimistische Note, zu der sich die Ravag offenbar verpflichtet fühlt, auf die folgende Art in den Gesang einmischt:

Es wird ein Wein sein, und mir wer'n a no sein!
's wird schöne Maderln geben, und mir wer'n a no leben!

Ein Anfall nicht bloß aufs Ohr, sondern aufs Gehirn, indem ganz gegen die Absicht des Optimisten, der diese Neuerung beschlossen hat, ausgedrückt wird, daß jetzt kein Wein ist, daß es jetzt keine schönen Maderln gibt, und daß der Wiener, wenngleich mit sicherer Aussicht, auf all das warten muß (und, weil er nicht untergeht, auch warten kann). Aber in dem Lied ist keine Spur von Durchhalterei, sondern bloß die Trauer um das, was »noch« sein wird, wenn wir nimmer sind, und was wir als Lebende, die es haben, schmerzlich schon im Voraus vermissen. Klar geht freilich aus dem Fall hervor, daß wir noch sind und a no sein werden, wenn auch nicht die letzte Beziehung zu einem Wert mehr vorhanden sein wird und ist. Daß es selbst im Kulturbereich dieses Jahrhunderts die Möglichkeit einer Verschandlung gibt, stellt nun nicht die gewünschte optimistische Stimmung her, sondern im Gegenteil eine Melancholie, an die der Inhalt des Lieds nicht hinanreicht. Von solcher Verstimmung wäre man etwa auch durch die Remedur nicht zu befreien, daß mei Mutterl keine Wienerin war, sondern ist und sein wird.

Unterhaltungskonzert

bietet immer Abwechslung:

— Jacques Offenbach: Ouvertüre zur Operette »Die Prinzessin von Trapezunt« — — Roman Domanig-Roll; Alt wer'n ma sein, aber drahn wer'n ma no!

Übrigens wird dort ja auch gedreht, wenngleich nur der Teller.

»Werfel-Film wird nicht gedreht«

Gleich neben einem der allwöchentlichen Artikel, in denen jene Rassenschande angeprangert erscheint, die den Begriff ausheckte und bis zur Tollwut verfolgt, wird Geschrei gemacht über die allerdings verblüffende Anomalie, daß der Werfel »nicht gedreht« wird. Zuerst Geschäker:

Schon vor Monaten kabelte man ihm ein Honorar von 20.000 Dollar. Eine Kleinigkeit, für die Greta Garbo nicht einmal von der Couch aufstehen würde.

Couche! (sprich: Kusch!)

Alles, was Werfels Anwesenheit in Hollywood an besonderem Reklamewert noch abgeworfen hätte, wäre ihm natürlich extra bezahlt worden. Aber jetzt ist Schluß damit!

Leider doch nicht. Mitleid und Empörung der Welt werden aufgerufen, weil er jetzt dasteht oder vielmehr

einstweilen noch in New-York sitzt bei den Proben seiner Bibeltragödie »Der Weg der Verheißung«.

Und deren Land, Hollywood, nicht erblicken wird. Die Metro-Filmgesellschaft läßt, weil die Türkei protestiert hat,

den ganzen armenischen Freiheitskampf nicht einmal vor die Kamera: Schluß!

Leider nicht.

Es ist das Erlebnis eines Freiheitsdichters, der von aller Metierpolitik jederzeit himmelweit entfernt war.

Sein Erlebnis ist der armenische Freiheitskampf? Nein, der Vertragsbruch der Metro-Filmgesellschaft. Mit starker Ironie wird dieser Gesellschaft (in der Branche kurz »die Metro«), welcher

doch Freiheitskämpfe stagelgrün aufliegen und die bloß nach dem bunten Stoff geschnappt hatte, der Rat erteilt:

man soll sich mit Dichtern nicht abgeben.

Ohne daß aber auch den Dichtern der Rat erteilt wird, sich mit der Metro nicht abzugeben. Im Gegenteil wird der Märtyrer der armenischen Freiheit, himmelweit entfernt von aller Metierpolitik, für fähig gehalten, mit einem gleichfalls goldenen Mittelweg einverstanden zu sein, um der völligen Unterdrückung durch eine tyrannische Metro zu entgehen:

Es wäre zweifellos leicht gewesen, das Milieu dieser Filmaufnahmen zu verlegen, Zeit und Ort zu wechseln, äußerlich und formal also jenem offiziellen Protest die Spitze zu nehmen.

Wie einfach für beide Vertragsteile: man verlegt und wechselt, und warum soll der Dichter nicht einverstanden sein, der, trotz deutscher Verhinderung, schon am Roman dick verdient hat?

Aber diese Hollywooder Filmdollarkönige wissen und verstehen sehr gut, daß es sich gar nicht um die Armenier handelt, sondern um die Seele ihres Geschäftes. Um die Internationalität des Kitsches, nicht der Wahrheit.

Und offenbar auch des Blödsinns. Denn wenn sie jenes wissen, warum hat so ein Dollarkönig nicht dem Dollarhöfling empfohlen, die Wahrheit nebst Männerstolz zu verkaufen, das Armenische zu entfernen und den Kitsch internationaler zu halten? Ihm selbst wird doch die Einsicht zugetraut, »daß es sich gar nicht um die Armenier handelt«. Es handelt sich auch nicht um die Juden, über deren Schicksal hinweg die Durchsetzung des Romans im Dritten Reich versucht wurde, die ja gelungen wäre, hätte sich nicht schon damals die Türkei eingemischt. Welche Gestalt von einem Freiheitsdichter, der im heutigen Deutschland bloß der türkischen Zensur ausgesetzt ist! Der als Paulus die Gunst genießt, nicht unter den Juden der Züricher Filiale erscheinen zu müssen, sondern im Hauptverlag Zsolnay zu verbleiben, der sich den Weg deutscher Verheißung geebnet hat, wie in der andern Musenbranche die Universal-Edition (die heute, sagen wir: heil-froh ist, daß ihr der ohnedies gebrochene Offenbach-Kontrakt entwunden wurde). Was dürfte aber nun geschehen?

Die Freiheitsstatue im New-Yorker Hafen sieht jetzt vermutlich mit einem ironischen Lächeln auf Franz Werfel herab.

Das wäre unter allen Umständen möglich. Doch warum speziell?

Die ausbezahlten oder vertraglich zugesagten Riesenhonorare werden auf Verlustkonto gebucht. Die Überzeugung eines Dichters und die Achtung einer Kulturwelt dazu.

Nun, falls diese noch ein unzertrümmertes Atom von Ehre hat, wird sie es doch vorziehen, wenn schon nichts anderes »gedreht« wird, es wenigstens ihrem Magen zu gönnen, bei dem Gedanken, daß solche Beschwerde in Tagen laut wird, wo »zum Schutze der deutschen Ehre und des deutschen Blutes« 35.000 Hausgehilfinnen die jüdischen Haushaltungen verlassen müssen und zum Schutz vor dem Verhungern in »Auffanglager« geschleppt werden. Sie wird, ohne tieferes Interesse für Hollywooder Wechselfälle, daran denken, daß wenige Kilometer von Leopoldskron die Vorstände jener Haushaltungen, die Rassengenossen von Freiheitskämpfern verhungern müssen, dieweil die Kulturschande beschrien wird, daß nunmehr — denn die »Metro« wird zu den gekabelten 20.000 noch was zulegen — auf jeden der »Vierzig Tage des Musa Dagh« bloß 1000 Dollar kommen.

Rehabilitierung des »Faust«

Vor einigen Wochen stand der 15jährige Hilfsarbeiter Karl auf der Quellenstraße und las einigen Freunden aus Goethe vor. Zufällig kam ein Wachmann vorbei, hörte zu und fragte dann, woher er das Buch habe. Er wurde verlegen und gestand schließlich, daß er es aus einer offenstehenden Schrebergartenhütte entwendet habe. Bald hatte man den Eigentümer — einen Sandgrubenbesitzer — festgestellt, der das Buch seiner Tochter gekauft hatte. Richter: »Du siehst ja so brav und nett aus und auch dein Zeugnis ist tadellos, wie kommst du denn auf so eine Idee?« Karl: »Ich hab mir nicht anders helfen können, wie ich das Buch gesehen hab; ich interessier' mich so für Klassiker und wie soll ich zu einem anständigen Buch kommen, die Eltern und ich haben doch nichts.« Richter: »Wie bist du grad auf dieses Buch verfallen?« Karl: »Ich schwärm' so für Goethe, besonders für den »Zauberlehrling« und für einzelne Teile von »Faust«. Aber auch Schiller und Raimund hab ich sehr gern, nur krieg ich fast nie ein anständiges Buch.« Karl, der gut beschrieben wird und dessen Bildungseifer vom Gericht geglaubt wurde, erhielt nur einen bedingten Schuldspruch.

Das tut ordentlich wohl nach den Salzburger Festspielen! Die Adresse des Knaben konnte beim Jugendgerichtshof erfragt werden, der eine Unterstützung durch Lektüre wärmstens empfahl. Für die Handschrift des Magiers hat sich bisher kein Lord gefunden, und — Mißerfolg oder Erfolg? — Autographenfachleute erklären, daß der Wert weit hinter dem Weltruhm des Urhebers zurückbleibe und bloß im Abdruck durch die Fackel bestehe (während die sensationelle Enthüllung der Kommisnatur ja schon um den Preis des Heftes zu haben ist, das sie enthält). Gleichwohl hat die Buchhandlung R. Lanyi — der die Adresse des echteren Faust-Schwärmers bekannt ist — für die Handschrift einstweilen den Betrag von 25 Schilling bezahlt, welcher gerade die Selbstkosten einer Goethe-Ausgabe erreicht, die dem Knaben zugewendet wurde. (Wie von anderer Seite einige Raimund-Bände.) Ein etwaiger Mehrerlös aus dem Verkauf des Autographs wird gemäß der ursprünglichen Ankündigung Schauspielern überwiesen werden, denen es bisher nicht gelungen ist, durch die Ahnungslosigkeit von Geldgebern zu reüssieren. Der Löwenanteil gebührt dem Knaben, der — solche Kontraste gibt's nur an meiner Front — Altersgenossen auf staubiger Straße mit eben den Mysterien beschenkt, mit denen gleichzeitig ein tüchtiger Magier Snobs und Schmöcke im Grünen ködert. Wollte aber der Weltfreund Werfel, einst Gastfreund Rintelens, sich weiterhin erlauben, in seine Enthusiasmen für den Geschäftsfreund Häkeleien (deren Wettbewerb das ‚Prager Tagblatt' ausschreibt) gegen einen vormals Angebeteten zu flechten, so wäre die einschüchternde Wirkung (mit Hilfe des Neuen Wiener Journals) nur gering. »Betreuungssüchtige Schulmeisterei« bleibt unbelehrbar. Es könnte ihr die kultursatirische Lust nicht hemmen, religiöse Inbrunst dabei zu betreten, wie sie in einer Konferenz »auf Leopoldskron«, vor sprachlosen Zeugen, ihre finanzielle Sicherstellung begehrt, und den Weg der Verheißung als die Karriere zu beschreiben: von einem Sturm auf die Bastille des Bankvereins bis zu lukullischen Mahlen, von einer Anrede an die Schweizer Arbeiterschaft bis zu der an einen Kardinal; kurzum: diese Penetranz ins Bodenständige — nach mißglückten Bestrebungen, Blut und Boden zu gewinnen — aus der Sphäre der ‚Reichspost' in die des ‚Prager Tagblatt' zurückzugeleiten. Oder gar, wenn mit dem Essen der Appetit wachsen sollte — was

hier nicht bloß Metapher ist —, den vollen Ertrag aus den Urschriften »unwandelbarer Treue und Verehrung« (in Prag hab ich schon eine Kollektion von Unwandelbaren) mit »allen guten Gefühlen des Herzens« einer proletarischen Jugend zu widmen, die auf der Straße etwa aus der Bibel vorliest. Auch für eine Entwendung des Buchs der Bücher hätte der Jugendgerichtshof mehr Verständnis als für dessen Fruktifizierung und den literarischen Aufschwung, der im Tagebuch eines für Österreich gefallenen edlen Dichters mit den Worten verzeichnet steht: »Mein Jugenderlebnis entwendet.«

Dame im Traum

Decsey, von Kopf zu Fuß auf Liebe eingestellt, weiß, was sich in der Frauenseele tut. Er hat ~~aber~~ ~~er~~ lange als Kritiker, in allen Sätteln, von Burg und Oper, ungerecht, zugeschaut, ~~um~~ nicht endlich auch unter die Schaffenden ~~zu gehen~~, wie es in der Wiener Presse, wenn's finster wird, üblich ist und worüber am hellen Tag die Mitschaffenden Kritiken erscheinen lassen. Freilich waren sie diesmal, vor dem Äußersten, was sich jemals auf einer Szene und selbst nur der eines Opernhauses begeben hat, in einer Verlegenheit, die sie bisher ~~nicht~~ anzuwandeln pflegte. Wie sage ich's nur meinem Decsey: das war so ziemlich der Inhalt sämtlicher Rezensionen über die »Dame im Traum«, zu welcher es ihn hingerissen hatte. Am taktvollsten zog sich einer aus der Affäre mit der Berufung auf die kritische Einsicht des Kollegen, die er einfach ihm überließ, der »diese zwischen Erotik, Dämonik und ihrer moralischen Schlußwendung ein wenig wahllos schwankende Handlung geformt« hatte: er sei

viel zu kundig, um nicht zu wissen, daß sie weder dem Wortlaut noch den Vorgängen nach ein schärferes Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen verträgt.

Warum aber der, der's mit der Erotik und »Dämonik« hält und weiß, was da herauskommt, es trotzdem getan hat, bleibt unerörtert, und man hat auch nicht zu fragen, ~~warum~~ der Kritiker gerade dem Kritiker das schärfere Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen erspart. Immerhin konnte sogar dieser Lupenentsager sich eine Handlung nicht entgehen lassen, in der sich ein Bergführer als Hotelportier und dieser als Dämon entpuppt, ja er unterläßt nicht, den besonderen Umstand hervorzuheben:

. . zuletzt erklärt der Hotelportier — im Traum ist schließlich alles möglich — »ich bin die Stimme, die ewig spricht«.

Der Neigung mancher Hotelportiers zu falschen Auskünften, indem sie sich den Ortsfremden offenbar durch Ortsfremdheit anpassen möchten, sollte hier wohl ein Denkmal aere perennius gesetzt werden, aber selbst ich, der viel Zeit seines Lebens ver-

Der Vorwurf Holms (welcher sich nachträglich als der beliebte »Homunkulus« entpuppt hat) scheint einer gewissen Berechtigung nicht zu entbehren. Die den lieben Lesern der ‚Reichspost' gewidmete Notenschrift kann ich nicht lesen, aber die Unterschrift des Meisters, das fühle ich, weist auf Lehar. Dem Dank der ‚Reichspost' an das Schicksal gesellt sich der Dank Salmhofers an die ‚Reichspost' und es ist zu vermuten, daß die Musik des Meisters so wohlgesetzt ist wie seine Prosa:

»Wissen Sie noch, lieber Freund«, wie jubelndes, dankvolles Zurückschauen kommen diese Worte von den Lippen Salmhofers, »als ich im August 1933 Ihnen zum ersten Male in der kleinen, waldumkränzten Edelweißvilla am Presseggersee meine ‚Dame im Traum' vorspielen konnte, und welchen Ansporn es für mich bedeutete, daß schon damals die ‚Reichspost' als erstes Blatt auf mein Werk hinwies und es als staatsopernreif erklärte?«
Nun es ist soweit!

Man hat also den Anstifter, Otto Howorka heißt er, aber die noch ausgetauschten »Reminiszenzen an schwimmsportliche Seeüberquerungen, Gartenkofeltouren« und was es sonst in dem Genre gibt, werden zurückgedrängt von den Vorgängen auf der Bühne, in welchen sie ja eben »plastisches Leben« gewinnen und denen wir bis zu dem schönen Ausklang folgen:

Die Nacht versinkt, der Tag anklingt! Heil ist nah! Allelujah!...

Wonach »das Trugbild zerstiebt« und »hellauf« das Preislied »durch den Raum klingt«. (Hier liegt eine interessante akustische Verwechslung vor. »Hellauf« gibt's nicht, es muß von »hell auflachen« bezogen sein.) Da aber der »Raum« jetzt so beliebt ist wie die »Schau«, so anklingt es wie folgt:

Aus dunkler blindverwirrter Nacht
Mein Herz zu neuer Schau erwacht!
Mein Gott, ich preise Dich in Zeit und Raum,
Der Du mich führtest, Herr, zur Wahrheit durch
Den Traum!

Das ominöse »durch« am Ende des Verses hat Gewicht. Was aber fällt einstweilen?

Der Vorhang fällt. Ein Leuchten und ein Glanz ist in Salmhofers Augen, als ich ihm abschiednehmend die Hand drücke.
»Der Du mich führtest, Herr . . .«

Alles in allem scheint eine unselige Mischung von Brunst und Inbrunst vorzuliegen, der leider Salmhofer, ein durchaus solider Musiker, zum Opfer gefallen ist. Damit soll nicht gesagt sein, daß man Decseys Dränge — locker und teuflisch zugleich, eine dämondäne Note, die im Weichbild unserer produktiven Theaterkritik nicht leicht zu missen wäre — etwa mit dem Sinnentaumel vergleichen könnte, den Zeitungsleser und Theaterbesucher mitmachen, wenn der Geyerhahn balzt. Gewiß, beide lechzen sowohl nach dem Ewigweiblichen wie einer Saison an der Riviera, von deren zeitbedingter Dürftigkeit oder sagen wir Pauvreté sie sich vermutlich noch nicht überzeugt haben. Daß aber Decsey imstande wäre, die Waggons des »Train bleu« zu umschwärmen, ihm mit einer an der benachbarten Ha[illegible]de Le Annonce erhitzten Phantasie (Mondänes Dorado, 1001 Nacht) trunken nachzublicken, sich an Begriffen wie »Molyneux oder Paquin oder Maggy Rouff« zu weiden, in den »neuen pelzgefütterten Mantel« einer Dahinfahrenden einzufühlen, kurzum in einen Zustand zu versetzen, wo man schon ganz bleu ist, mehr als derzeit Meer und Himmel am Ziel der Fahrt — daß er imstande wäre, gleich darauf im Kostümwechsel des Herrn Aslan als »Bolingbroke« (nonchalant, doch mit Brio) zu schwelgen, mit Spitzen, Schärpen, Fransen, Jabots, Straußfedern, kurz allem, was Sonnenthal nicht nötig hatte (»wie eine schöne Frau mit unermeßlich reicher Garderobe, in der das Neueste erstklassig vorhanden«), und solche Nouveauté, über den »Masham, dem die Frauenherzen nur so zufliegen«, zwangs-läufig bis zur »Abigail« und zum Bühnenbildner Geyling, den »guten Lustspielzeiten der Vergangenheit des Burgtheaters« zuzumessen — nein, daß Decsey solcher Ausschreitung fähig wäre, ist kaum vorstellbar. Wohl, auch er hat als Kritiker satte oder nimmersatte Farben auf der Palette, sein Stil ist pointillistisch und doch pastos. »Mit« einer der stärksten Bejaher, die wir haben, neigt er stets der Freiheit zu, dem Sturm und Drang, dem Herauswollen. Ach, fände ich in dem Wust, den mir die Wiener Publizistik täglich häuft, seine Besprechung der »Iphigenie«, es wäre eine Lust! Die Erinnerung dürfte genügen: er hat — vielleicht wirklich in Übereinstimmung mit Frau Wohlgemut, dem regieführenden Aslan und dem geistig waltenden Röbbeling — das »Heraus in eure Schatten, rege Wipfel« als den Drang der in beklemmender Tempelluft

der Sprecherin die Schmonze eingegeben hat. Daß aber Decsey vollends ein Sinndeuter eigener Dichtung ist, versteht sich von selbst. In seinem Vorwort, das die Staatsoper drucken ließ, deutet er »Renate« als die (aus sündigem Traum) »Wiedergeborene«, der Dichter Florent, der ihr so arg zusetzt, sei »der Blühende« — wie klar einem da alles wird —, Amica die »ungetreue Freundin« (wiewohl sie eigentlich bloß die Freundin als solche ist); »Doro« aber, der von »Wahnsinns-Fratzenbildern« gequält wird, sei »der von Gold«, was insofern nicht ganz stimmt, als Doro nur eine in den Kreisen des Schottenring, vielleicht sogar des Opernring, übliche Abkürzung von »Isidor« (Geschenk der Isis) bedeutet, einer Gestalt, die man sich in der Regel auch nicht von Erinnyen gejagt denkt. Was die spanische Tänzerin »Maritornes« bedeuten soll, wird leider nicht verraten. Der Name könnte auf eine maritime oder auf eine maritale, also eheliche Angelegenheit hinweisen, dazu auf ein Drehen (span.-prov. tornar, it. tornare, fr. tourner), in welchem Falle — wir sind ja mitten im Karnevalstrubel der Riviera, wie ihn Decsey träumt — man sich leicht vorstellt, daß ihre Bestrebungen durch den Zuruf zu hemmen wären: Machen Sie keine Maritornes!

Wie dem immer sei, spannend ist die Geschichte der Erschaffung wie auch der Anbringung der »Dame im Traum«. Nachdem Holm den Vorwurf »in wohlgetippter Maschinschrift« überbracht hatte, sprach Decsey, der schon ablehnen wollte, zu sich selbst:

Nicht! Es ist ein Keim da. Wenn es gelingt, die besagte Innenstimme durch eine Figur anschaulich und aktiv zu machen, dann hättest du den gewünschten Opernstoff für Salmhofer gefunden.

Schon lange wollte er. Nun rief's ihm »eine eigene innere Stimme« zu. Denn er hatte »Vasantasena« im Burgtheater geschaut und gehört.

Das Stück fiel ab, sein Mantel, die Musik ihm nach. Aber es muß doch einer mit Schubert-Augen sein, dachte ich, ein geborener Landschaftsmaler, der Altindien mit der einen Posaune und den zwo Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

Von da an »schwor« er auf Salmhofer, und »wurde sein Mann«, ohne zu bedenken, daß seine Musik zum zwotenmal nachfallen

könnte. ~~Doch wie~~ gelangt man zu diesem Resultat? Dreißig Jahre hatte Decsey »als kritischer Figurant in Opernhäusern gesessen«.

Aber selbst machen! Da schmolz das Selbstbewußtsein wie der Gletscher im Sommer.

Nun, im Winter festigt sich wieder das Selbstbewußtsein sowohl von Gletschern wie von kritischen Figuranten. Sie machen es. Anfangs freilich wollte Decsey fast verzagen:

Nur so viel war mir klar, daß es Pflicht eines Textschreibers sei, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Sondern zu versuchen, für die Musik eines neuen Mannes ein neues Stück Leben zu gewinnen.

Woher nehmen und nicht stehlen, hätte er sich gefragt, wenn die Frage mit dem Vorsatz vereinbar wäre, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Da gab's nur eines: arbeiten (arbeiten, arbeiten, wie Salten ergänzt, der auch kritischer Figurant und dramatischer Selfmademan in Einem ist).

An diesem Buch arbeitete ich mehrere Jahre, nicht ununterbrochen, aber unausgesetzt.

Eine feine Nuance, aber auch eine große Mühsal, die man der Dichtung gar nicht ansehen würde. Der Komponist scheint es sich leichter gemacht zu haben, denn

sowie etwas fertig war, wurde es zu Salmhofer geschickt, der einige Tage später in meine Klause schlüpfte und es vorspielte. Glückliche Zeit!

Ja, es geht doch nichts über Schöpferwonnen, in stiller Zwosiedelei, umgeben von einer schon gar nicht mehr glücklichen Zeit, wo so viele arbeitslos sind, keine Kritiken und infolgedessen keine Stücke zu schaffen haben.

Und nun bekommen wir gar Gelegenheit, mit den zween Meistern in froher Erwartung zu schwelgen, wie die Dame im Traum, in welchem mir so eine Möglichkeit gar nicht eingefallen wäre, endlich auch angebracht wird. Mit dem Verleger ging's glatt:

Im April 1930 wurde die Oper zum ersten Mal aufgeführt und zwar im Büro der Universal-Edition. Es machte einen ausgezeichneten Eindruck, daß Salmhofer dort mit vielen losen, abgerissenen Blättern erschien und nicht mit einem Klavierauszug in Lederprachteinband, wie der Dilettantismus verfrühter Selbsteinschätzung zu erscheinen pflegt.

Das klingt lose, wie ein Aprilscherz, den aber die Dilettanten ad notas nehmen werden. Nur ja keinen Lederprachteinband mehr, wenn man das Büro der Universal-Edition betritt! Das Pianino des Verlegers war etwas schwierig, Salmhofer jedoch »meisterte diesen hartmäuligen Gaul«, sang, »übte eine verführerische Wirkung aus« und der Direktor

freute sich der den Text durchleuchtenden Musik

welche, obgleich eben dadurch der Text zum Vorschein kam, schon »nach dem ersten Akt grundsätzlich angenommen« wurde. Manches ward dann noch aus mancherlei Gründen revidiert, Salmhofer entschloß sich, mehr aus sich herauszuholen, und, nicht zu vergessen,

eine psychologische Handlung bedarf der Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester

da ja, wenn die Dame im Traum dem Gatten Hörner aufsetzen will, zwo nicht genügen.

Nun aber der Leidensweg! »Vergebens bemühte sich« der Wiener Kritiker,

sie 1932 einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln.

Ein zweiter gebraucht Ausflüchte, ein dritter sagt dem Komponisten, daß die starke Musik ein schwaches Buch habe, während er dem Textautor sagt, das starke Buch habe eine schwache Musik, was sagt man! Decsey nennt den Mann einen Diplomaten, von dem er offenbar meint, er habe zweimal gelogen; man erkennt aber bloß die Zwangslage eines Theaterdirektors, der zwomal die Wahrheit sagt. Doch warum als Wiener Kritiker in die Ferne schweifen? So stellte sich denn kurzweg der Entschluß ein, »das Werk dem Wirtschaftsdirektor der Wiener Oper, Herrn Dr. Kerber, vorzuspielen«. Warum dem Wirtschaftsdirektor? Offenbar war es der direkteste Umweg. Siehe da:

Und Dr. Kerber erklärte sich bereit, es anzuhören, jedoch mit der vorausgeschickten Warnung: er sei ein grader Michel, gefalle ihm das Werk nicht, so werde er es unverhohlen sagen. Auf dieses Lebens- oder Todesurteil ließ der Komponist es ankommen.

Alles wie im Märchen, wo auch der Mut seinen Lohn findet. Der Größe des Triumphs entspricht die Schlichtheit seines Ausdrucks:

Herr Dr. Kerber hörte das Werk an und empfahl es weiter an Direktor Felix von Weingartner. Nach sachlicher Prüfung teilte Direktor Weingartner dem ihm nur flüchtig bekannten Komponisten telephonisch mit, er sei bereit, es aufzuführen.

Hier, wo also nicht die Spur einer Protektion mehr vorliegen könnte und nicht wirtschaftlich, nein, sachlich geprüft wird, erscheint das grade Micheltum einfach vorausgesetzt. Die Spannung löst sich in die Pointe auf:

So kam, am Silvestertag 1934, die »Dame« an den richtigen Mann.

Der nichts dagegen hatte, daß die Geschichte im Programmheft der Staatsoper veröffentlicht werde, wo freilich auch als Treffpunkt nach der Vorstellung Pataky bácsi empfohlen wird.

Silvester 1935 jedoch las ich es, als ich der unverscheuchbaren »Fledermaus« zuschaute, deren Text weit weniger komisch ist, und die leider zugleich mit mir geboren wurde, wofür mich aber der Umstand, daß mein Geburtsjahr auch das der »Madame l'Archiduc« ist, etwas entschädigt. Dieses Abenteuer einer Silvesternacht hatte für einen, der nicht viel mitmacht und fast nur noch ins eigene Theater geht, doch das Gute der Erfahrung, daß an dieser edlen musikalischen Geistlosigkeit noch immer etwas zu verderben ist. Anderseits kann ich, was immer ich gegen das Opernwesen auf dem Herzen habe, diesem den Vorzug nicht bestreiten, daß man wegen der offenbar hygienisch vorgeschriebenen Gurgelübungen der Damen und Herren wie wegen des gleichzeitigen Lärms, den die Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester erzeugt, von der Dichtung kein Wort versteht. Bei Offenbach (der einer Hortense Schneider den Gesangsunterricht verboten und der gesagt hat, daß seine Sänger die Herren Matras und Knaack seien) wird es ja, und zwar von der Sängerin Corilla, deutlich gesungen:

's liegt nicht am Text, daß es gelinge,
Denn es genügt doch, daß ich singe.
Zum Beispiel: Ah . . *(sie macht eine Roulade)*, kurzum mit einem Wort:
Nur immer Ah . . . *(sie macht eine größere Roulade)*, und so geht es halt fort.

Denn was immer die Dichter auch dichten,
Auf den Text kann man schließlich verzichten,
Man versteht sowieso doch kein Wort,
Man versteht doch kein Wort, ah . . . . *(sie macht eine noch größere Roulade)*
Man versteht kein Wort!

Hätte ich nicht vor mehr als vierzig Jahren, als man noch in Provinztheatern singend sprechen konnte, mir die hinreißenden Verse eingeprägt:

Täubchen, das entflattert ist, / Stille mein Verlangen, / Täubchen, das ich oft geküßt, / Laß dich wieder fangen! / Täubchen, holdes Täubchen mein, / Komm, o komm geschwinde. / Sehnsuchtsvoll gedenk' ich dein, / Holde Rosalinde!

so hätte ich jetzt höchstens verstanden, daß der Tauber — selbst ein Genuß — eine Taube zu essen begehrt, die komischerweise Rosalinde heißt. Zur Not mag's genügen. (Wenn man ihn, wie hier am Beginn, nicht sieht, geht's ja auch. Aber dann, das Gegirre und Gebalze, das Gesinge und Gespringe: die ganze Gestalt sozusagen ein Gurgelhupf. Und dabei gibt es, wohl aus der Zeit, wo er noch nicht ganz leharisiert war, eine Archivplatte, auf der er das Lied vom »Klein-Zack« zu wirklichem, starkem Ausdruck brachte.) »Glücklich ist, wer vergißt, was nicht mehr zu ändern ist« — von jeher sind Kulturschmöcke bemüht, aus Wort und Ton ~~hier~~ etwas von einer Lebensphilosophie herauszudestillieren, welche doch höchstens die Umschreibung der Erkenntnis wäre, daß man halt nix machen kann. In Wahrheit ist selbst diese bloß der unerquicklichen Situation abgewonnen, wie ein berufsmäßiger Herzensganeff die Abwesenheit des vermeintlich eingesperrten Gatten benützt, sich in dessen Schlafrock zu werfen und, bevor er ihn völlig ersetzt, ~~sich ans Fressen~~ zu ~~machen~~. Und »der Eisenstein«! Was nicht mehr zu ändern ist, wäre eigentlich die Tatsache, daß diese »Fledermaus« weder lebendig gemacht noch abgewendet werden könnte. Wer nicht mehr so glücklich ist, in solchen Partien Swoboda, Szika oder Eppich gehört zu haben, wird sich vielleicht doch an Fritz Schrödter erinnern. Und das Fräulein Kern als Adelchen, mit ihrem Kehlchen so beschäftigt, daß ihr für die überwältigende Geschichte von der kranken Tante nur wenig Kraft bleibt, sie hätte mir kaum den ~~geistvollen~~ Bericht, den mein Gedächtnis bewahrt hat, verständlich gemacht:

Denn was immer die Dichter auch dichten,
Auf den Text kann man schließlich verzichten,
Man versteht sowieso doch kein Wort,
Man versteht doch kein Wort, ah . . . . *(sie macht eine noch größere Roulade)*
Man versteht kein Wort!

Hätte ich nicht vor mehr als vierzig Jahren, als man noch in Provinztheatern singend sprechen konnte, mir die hinreißenden Verse eingeprägt:

Täubchen, das entflattert ist, / Stille mein Verlangen, / Täubchen, das ich oft geküßt, / Laß dich wieder fangen! / Täubchen, holdes Täubchen mein, / Komm, o komm geschwinde. / Sehnsuchtsvoll gedenk' ich dein, / Holde Rosalinde!

so hätte ich jetzt höchstens verstanden, daß der Tauber — selbst ein Genuß — eine Taube zu essen begehrt, die komischerweise Rosalinde heißt. Zur Not mag's genügen. (Wenn man ihn, wie hier am Beginn, nicht sieht, geht's ja auch. Aber dann, das Gegirre und Gebalze, das Gesinge und Gespringe: die ganze Gestalt sozusagen ein Gurgelhupf. Und dabei gibt es, wohl aus der Zeit, wo er noch nicht ganz leharisiert war, eine Archivplatte, auf der er das Lied vom »Klein-Zack« zu wirklichem, starkem Ausdruck brachte.) »Glücklich ist, wer vergißt, was nicht mehr zu ändern ist« — von jeher sind Kulturschmöcke bemüht, aus Wort und Ton dieser Fadaise etwas von einer Lebensphilosophie herauszudestillieren, welche doch höchstens die Umschreibung der Erkenntnis wäre, daß man halt nix machen kann. In Wahrheit ist selbst diese bloß der unerquicklichen Situation abgewonnen, wie ein berufsmäßiger Herzensganeff die Abwesenheit des vermeintlich eingesperrten Gatten benützt, sich in dessen Schlafrock zu werfen und, bevor er ihn völlig ersetzt, Schweinsbraten sich zu nehmen. Und »der Eisenstein«! Was nicht mehr zu ändern ist, wäre eigentlich die Tatsache, daß diese »Fledermaus« weder lebendig gemacht noch abgewendet werden könnte. Wer nicht mehr so glücklich ist, in solchen Partien Swoboda, Szika oder Eppich gehört zu haben, wird sich vielleicht doch an Fritz Schrödter erinnern. Und das Fräulein Kern als Adelchen, mit ihrem Kehlchen so beschäftigt, daß ihr für die überwältigende Geschichte von der kranken Tante nur wenig Kraft bleibt, sie hätte mir kaum den spannenden Bericht, den mein Gedächtnis bewahrt hat, vernehmlich gemacht:

Da schreibt meine Schwester Ida — / Die ist nämlich beim Ballett — / Wir sind heut' auf einer Villa, / Wo es hergeht flott und nett; / Prinz Orlofsky, / Der reiche Suitier, / Gibt dort heute abend / Ein grand Souper / .... Langeweile gibt es nie da! / So schreibt meine Schwester Ida!

(dasselbe Bonmot fällt dann dem »Frosch« ein; keineswegs jedoch der Reim auf den »reichen Suitier«, welcher offenbar als »Steiger« aufzufassen ist)

Ach, ich glaub's, ich zweifle nicht, / Wär' gar zu gern von der Partie, / Aber schwierig ist die G'schicht! u. s. w.

Auch die Rosalinde, die, nicht faul, mit Recht meint:

Wohl traurig klingt die G'schichte / Von der geliebten Nichte

sie hat es nicht so leicht, wie man annehmen sollte, da selbst dieser Gedankeninhalt von der Kehle der zweifellos tüchtigen Frau Bokor wie vom Orchester verschluckt wird. Eigentlich versteht der Hörer nur, was er sieht, nämlich, daß der Doktor Blind, der im Text bald Advokat, bald Notar ist, hinausgeworfen wird, während man immerhin dem beigelegten Kommentar endlich einmal die Aufklärung verdankt, warum das Ganze »Fledermaus« heißt. Der Eisenstein nämlich (dessen trostlose Prosa Herr Schubert übrigens gut überwand), nebst dem »Alfred« und dem Gefängnisdirektor Frank wohl das ödeste Geschöpf der Operettenwelt, verbringt, statt zu »brummen«, die Nacht dort, wo es hergeht flott und nett: auf Zureden seines Freundes Doktor Falke, der im Text bald Notar, bald Advokat ist. ~~Und warum?~~ ~~Weil besagter Doktor~~ den »sorglosen, eleganten« oder auch »leichtsinnigen Eisenstein« in eine Falle locken ~~will~~

war es doch dieser, der ihm den bösen Streich spielte, nach einem früheren Ball im Kostüm, und zwar im Kostüm einer Fledermaus, den Heimweg durch die belebten Straßen antreten zu müssen.

Interessant; aber noch interessanter, daß keine Katz jemals sich für diese im Text kaum vernehmbare Deutung interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem weiter herumdoktert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch noch so fein ausgezierten Antidrama durchhalten; und daß dieses traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage herabstimmen darf, da sich die gutmütige Bevölkerung animiert glaubt, wenn man

ihr so lange schon und immer wieder zuredet. (Zu Allerseelen gibt man den »Müller und sein Kind«.) Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um dieser »Fledermaus«, dem traurigen Kontrast zu ihrem Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu spenden, das nun in der Einbildung fortwirkt und vielleicht gar den flotten Max Graf (duidu!) zum Wälzen und Walzen bringt. Dabei stand jenen gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik losgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich Schwermut weckt und Scham für die Leute, die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich ~~brav~~sten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der gewollten Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne gewährten. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich: durchweg bei Offenbach; bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot«, »Girofle-Girofla«, »Der kleine Herzog«, bei den schon dünneren, gleichwohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch gut gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé, wie »Boccaccio«, »Fatinitza«, »Donna Juanita«, und zum Teil von Millöcker; ja selbst bei Johann Strauß, dessen Tonmeisterung einer ~~un~~geist~~lo~~gen Welt die Bühne nur als Tanzlokal erkennen ließ, immerhin doch in Kostümstücken: »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred« und der »charmanten Rosalinde«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«), dieses »übereleganten Orlofsky« (zum Davonlaufen, wenn jetzt die Hosenrolle lange Hosen hat und ein kurz angebundener Zwerg dasteht), dieser Adele (leersten Kopistin der Handschuhmacherin Gabriele) und all der Trillerer, die heute noch dazu als Gestalten einer Femina-Bar gekleidet sind — wie das jemals ertragen werden konnte, erscheint ~~heute~~ unbegreiflich. »Wann kommt die Fledermaus?« fragte es neben mir und der und jener glaubte, es werde

ein Frosch vorkommen; wäre solches der Fall, ging's eher als mit ausgestopften Frackschultern von »Schwerenötern«, die schon die ~~trostlose~~ Perspektive in die Zeit des »Opernball«, der »Lustigen Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der mürrische Beifall, der Silvester 1935 in übervollem Hause hörbar wurde, glich der Störung einer Andacht, ganz wie das Lachen, das der Herr Moser erregte als jener peinliche »Frosch«, der — »Schligowitz« ohne Humor — einzig von Girardis Gnaden jemals vorhanden war. (Beneidenswert die Anlage von Leuten, die, in rätselhafter Verkehrung der Natur, über Herrn Werner Krauß als Lear weinen und über Herrn Moser als Frosch lachen können.) Die ganze Szene beim Prinzen Orlofsky, welche, trotz einer ahnungslosen Kritik, durch die Möglichkeit des Exotischen noch halbwegs der Operette zugehört (bloß ein Zauberer konnte auf die Idee verfallen, ihn in einen »Erzherzog« zu verwandeln), verschrumpfte mit allem Aufwand von Chor und Orchester zum absoluten Nichts, worein plötzlich — Soiree! — ein mittlerer Tschechoslowake mit hoher Lage trat, um »La donna è moppile« zu versichern. Das Champagner-Finale, außerhalb der Bühne gewiß von hohem Musikwert, nach dem Rausch von »Pariser Leben« nicht überströmend, nur überflüssig, hat, trotz allem Philharmonischen und dank Herrn von Weingartner, nie zuvor so schal geschmeckt; in die Bude der alten Badner Arena kam ~~weit~~ mehr Leben, wenn der arme Kapellmeister den Tenor Januschke, die Soubrette Hermann u. s. w. nebst wenigen, aber hübschen Choristinnen: »Dir huld'gen die Nationen« anstimmen ließ, damit »die Majestät«, die »anerkannt wird«, ~~geistvoller Weise~~ »Champagner der Erste genannt« sei. Neulich wurde die Szene höchstens durch die Abwesenheit des Alfred belebt, der nicht zu singen, sondern statt des Eisenstein zu »brummen« hat~~te~~. Alles in allem eine Aufführung, die — ausgenommen die Charge des Herrn Madin als »Doktor Blind« — das Glück empfinden (und die Pietät anerkennen) ließ, daß das große und stolze Institut (welches keinen Mayr und Schrödter, keine Gutheil-Schoder mehr hat) davor zurückschrickt, sich mit der komischeren Oper Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen.

Denn das Wort, das man nicht verstehen soll, gebührt unstreitig Decsey. Darum habe ich es auch nicht direkt auf

mich einwirken lassen, sondern wie so oft mich mit dem Vorurteil begnügt, das inzwischen wohl zum Nachurteil geworden ist (während ich durch den Besuch der »Fledermaus« einen Chok aus der Jugendzeit, der ich sonst fast durchweg positive Theatereindrücke verdanke, revidieren wollte). Hier konnte ich mich einmal auf die Wiener Kritik verlassen, noch mehr jedoch auf Zitate, die mir schwarz auf weiß gaben, was mein Gehör niemals und gewiß nicht getrost nach Hause getragen hätte. »Weil es doch nur ein Traum ist«, so wollte man glauben, daß es möglich sei. Doch so erfolgreich die Bemühungen der Psychobanalytiker sind, Träume zu veröden, so viel weiß man heute schon, daß der Dialog, den ein ‚Echo' aller Theatergeräusche überliefert hat, zwar in einem Libretto, aber nicht im Zustand des dadurch bewirkten Schlafes vorkommen kann. Im Traum kann einem ein Hotel einfallen, niemals aber diese Sprache. Es gibt außerhalb des schriftstellerischen Berufs kein geistiges Niveau, das sie im Wachen zuließe, und in aller Traumwirrnis vermöchte kein Mensch, nicht einmal ein Schmock wie dieser Florent, »alle Wunder kreisen« zu fühlen, die er durch die Geliebte zeugen will, da doch offenbar die Wunder gemeint sind, die unter dem »Kreißen«, also unter den Geburtswehen jener entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißt höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich als Plunder herausstellt. Denn der unsagbare, höchstens eben schreiberische Dilettantismus (später Selbsteinschätzung) anklingt in jedem Vers, der zwischen diesen Liebenden gewechselt wird. Von dem isolierten Reim »verirrt — verwirrt« angefangen ist alles so, daß der hereinspielende »Doro« wirklich goldig wirkt, und erlösend Renatens Antwort auf die Beteuerung Florents, sein Blut schreie nach ihr: »Ach, lassen Sie es schrei'n!« Dies wie die Wendung »Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!« hätte ich mir freilich — vielleicht komme ich doch noch zurecht — gern vorsingen lassen. Auch die szenische Gestaltung erleben mögen, wie dieser Hölderlin das Buch mit der Widmung zückt und die Dame, die bisher so gut bestanden hat, im Nu »erliegt«, zur Idiotima wird und sich mit ihm zu dem Duette paart, worin die in Sinn wie Syntax geheimnisvollen Worte vorkommen: »Gesucht, gefunden, Geflohen und

gebunden! Gewollt und ungewollt!« Da aber, wenn dazu geblasen und gegeigt wird, es gehupft wie gesprungen ist, so tut man besser, die Gedankenreihe im Druck zu verfolgen. Und was heute in eben diesem wie auf dem Theater möglich ist, sieht man nun zu einem einzigen Gipfel vereint:

Die »Dame im Taum«, von Ernst Decsey und Gustav Holm, Musik von Franz Salmhofer, ist die kommende erste Staatsopernnovität dieses Spieljahres. Wir veröffentlichen nachstehend eine der interessantesten Szenen, mit der die Traumhandlung einsetzt, welche das wesentliche Geschehen der Oper darstellt.

Renate: Erwacht' ich? Träum' ich noch?
Wie kommen wir hieher? Verirrt?
Florent: Ganz einfach, Frau Renate! Sie haben
mich verwirrt
Mit Ihrer Schönheit! So verlor ich Pfad und Ziel.
Renate: Sie tragen Schuld! Nicht ich!
Wir kletterten bergan, mein Doro, Sie und ich
Und unsre Freunde, Amica und Gilbert.
Da blieben wir zurück: Sie hielten mich am Arm
Und bogen mit mir ab auf einen falschen Weg, —
Und plötzlich . . . sind wir hier allein —
Sie haben alles arrangiert!
Florent: Ja, ja! Ich hab' es arrangiert!
Die Berge sollen's hören:
Ich liebe Sie, Renate, ich liebe Sie!
Renate: Still! Kein Wort darüber mehr!
Florent (sucht sie zu umarmen): Nur einen Kuß!
Renate (wehrt ab): Nie! Ist Doro nicht Ihr Freund?
Sie küssen Ihres Freundes Frau,
Sie schamlos Unverschämter! Sie wagen es
Im Angesicht der schuldlosen Natur?
Florent: Ich wag's, ich muß! Denn nur in dir
Kann ich mich selbst erfüllen!
Du bist mein Wunder, und ich fühle alle Wunder kreisen,
Die ich zeugen kann durch dich!
Um diesen Preis verrat' ich selbst den Freund!
Es schreit mein Blut nach dir, Renate! . . .
Renate (nimmt den Rucksack auf): Ach, lassen Sie es
schrei'n! — Hinab
Will ich! Hinab zu meinem Mann!
Florent: Der dich versorgt!
Der deiner Schönheit Wunder nicht
Zu wecken weiß,
Ihm fehlt das Aug' der Phantasie!
(Verächtlich) Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!

(Überschwenglich) Ich aber werde dich verklären,
Dein Bild wird strahlen ewig
Im Glanz der Poesie
Wie Hölderlins Diotima!
Geh nur hinab
Ins bürgerliche Heim . . .!
Renate: Ach, Florent . . .!
Florent: Ich habe dir mein letztes Buch gewidmet.
Renate: Mir?
Florent: Ja. (Er schlägt es auf, überreicht es ihr.)
Renate (liest): Der »allerschönsten Frau«!
Florent: Willst wirklich du hinab?
Du lügst . . . du lügst . . . du lügst.
Renate (erliegend): Lass' mich, Florent . . .
Beide: Gesucht, gefunden,
Geflohen und gebunden!
Gewollt und ungewollt!
Mein! Mein! Und wenn
Ich daran sterben sollt'!
(Umarmen einander.)
(Mit Bewilligung des Verlages »Universal-Edition«, Wien.)

Wie lebhaft stelle ich mir den Segen vor, den da jenes flinke Männchen erteilt hat, das einem Ehebruch im Traum — auf losen Blättern! — so geneigt scheint wie einem Kontraktbruch in der Wirklichkeit. Doch welch ein Allelujah habe ich einst angestimmt, als das Trugbild der »Offenbach-Renaissance« zerstob, aus dunkler blindverwirrter Nacht mein Herz zu neuer Sehnsucht erwachte, und kein Agent mehr Gelegenheit hatte, die Umarmung von Piquillo und Perichole zu bewilligen!

Glossen und Notizen

Der Zerrissene

Über dieses Werk schien die bösartige Kritik des Vormärz im Lobe einig:

‚Theaterzeitung':

Der Beifall war stürmisch, des Hervorrufens kein Ende. Nestroy mußte gewiß im ganzen zwanzigmal nach seinen Szenen, nach seinen ausgezeichneten beiden Couplets, nach dem Fallen des Vorhanges bei den Aktschlüssen erscheinen. Der Beifallsjubel wollte kein Ende nehmen. Dieses Stück wird ganz gewiß ein großer Magnet für die Kassa und oft und mit stets überfülltem Hause gegeben werden.

Der Ahnherr der Journaille, Saphir (‚Der Humorist'), mußte trotz aller Abneigung zugeben:

Das Stück erfreute sich einer ungemein beifälligen Aufnahme. Herr Nestroy wurde etwa dreißigmal im Laufe des Abends gerufen; abs onderliches Furore machten die in der Tat vortrefflichen Lieder.

‚Der Wanderer':

In diesen drei Akten dieser Posse ist keine müßige, gedehnte Szene; Witz folgt auf Witz, wie Schlag dem Blitz; man hat Mühe, beim einmaligen Anhören alles aufzufassen, was hier in überschwenglicher Fülle geboten wird. Aber nicht nur das Drollige, auch das Ernste verdient Aufmerksamkeit; es kommen in letzterer Hinsicht Bilder und Vergleichungen zum Vorschein, die an Raimund oder einen noch Höheren erinnern.

Einen ähnlichen Eindruck müssen am 3. November 1935 die Hörer der Ravag empfangen haben. Doch Spaß beiseite, es gäbe in Wien auch heute noch ein paar Kräfte, mit denen sich eine mögliche Aufführung zustandebringen ließe (Hr. Lessen als Lips, Hr. Kneidinger als Gluthammer, Hr. Wawra als Krautkopf, Frau Seidler oder Frl. Keller als Kathi). Der Spieler des »Theaters der Dichtung«, der noch nie seine Stimme verstellt hat, um der Vieltönigkeit eines Ensembles zu genügen, und dessen mikrophonische Leistung gleichwohl manchmal den Erfolg hatte, daß etwa angefragt wurde, wer die Darsteller des Rappelkopf, der Köhlerfamilie, des Hannele und insbesondere des Mattern im Gespräch mit dem Fremden gewesen seien — er hat also einen Akt dieses voll und ganz

Zerrissenen mitgemacht und war überzeugt, daß da eine einzige Stimme um ein neuartiges Wienerisch bemüht war, quietschverdrossen, mit Tönen so zwischen »Resitant« und jener unheimlichen »Portschunkula«, oft gehört, wenn in der Nacht zum Sonntag angeheiterte Familien nebst Gefolge in endlosem Zug durch die Drehtür wallen. (Gelächter, das fast schon Erbrechen ist. Der führende Schalk bestellt »noch etwas zur Erwärmung der Gemüter« — eine Wendung, die mir nach jahrelangem Suchen in der ‚Reichspost' aufstieß —, behauptet plötzlich, er sei ein blutwürstiger Dieterich, und läßt Grammophon und Radio laufen, dessen Wochenprogramm er, wiewohl nicht ganz nüchtern, ohne Weiteres zusammenstellen könnte. Die Damen gehen paarweis auf die Toilette.) Mit solchem Brauchtum hat Nestroy nicht das Geringste zu schaffen. Die Auffassung, daß er ein Dialektdichter war, und gar einer, der noch auf dem renovierten Naschmarkt dieses Jahrhunderts, lange nach der Frau Sopherl, goutiert würde, stammt von einem kreuzbraven Verehrer der Fackel, dessen Enttäuschung sich nicht auf die unsaubere Art der Auf- und Abtrünnigen Luft machte, ~~aber~~ doch in dem selbstbetäubenden Anschluß an alles Mögliche, was der Fackel ein Greuel war und somit auch demjenigen sein müßte, der an ihr geübt schien, den Atem der Sprache zu auskultieren. »So gibt es halt allerhand Verehrer auf der Welt«, würde Nestroy, der keinen Hamur verstand, eben in jenem Stück ergänzen. ~~Wohl~~ hat er seine Figuren einer Vorstadtwelt, seine derberen Chargen, in einem damals noch ~~erträglicheren~~ Dialekt sprechen lassen, der aber ~~doch~~ nicht ~~einmal~~ im Sprachbau des robusten Scholz-Typus zuhause war. Die Vorstellung nun, daß die kunstvollen Tiraden der Sonderlinge und philosophischen Gespenster, die er sich auf den hagern Leib schrieb, im Munde eines Wasserers haltbar gewesen wären, dergleichen hätte seine gallbittere Güte übler empfunden als alles, was ihm zeitgenössischer Mißverstand antun konnte. Sogar der Knieriem, keine eigentliche Nestroy-Partie, verträgt diese Senkung nicht. Die Gesamtausgabe (bei Schroll) ist gewiß übergenau — ~~weil~~ eine ›Bavaroise‹ vorkommt, wird sogar das Rezept mitgeteilt, wie man sie zubereitet —, und sie hat, trotz äußerer Unhandlichkeit, vor dem Schleuderdruck bei Bonz alle möglichen Vorzüge; sie scheint

~~aber~~ leider von der Auffassung, daß Nestroy ein Dialektdichter sei, ein wenig angezogen zu haben, und wenn wirklich in der Handschrift die liebe Kathi zwischen »Frühstück« und »Fruhstuck« schwankt, so hat sie ehedem gewiß jenes bevorzugt und erst recht der Herr v. Lips, dessen Sprechweise der Bauart seiner Sätze entspricht und der wohl nur in der Verkleidung des Bauernknechts ein »Fruahstuck« begehren dürfte. Zwei Zeitgenossen Nestroys haben dem Vortragenden einst seinen Tonfall gleichartig, also glaubhaft reproduziert: hochdeutsch hat er gewiß nicht gesprochen, aber ~~immer noch~~ eher als hausmeisterisch. Man versuche einmal, den erschütternden Satz des Titus Feuerfuchs über seinen Vater (wo dem Auditorium das Lachen nicht abzugewöhnen ist) ins Weanerische zu übersetzen:

Nein, er betreibt ein stilles, abgeschiedenes Geschäft, bei dem die Ruhe das einzige Geschäft ist; er liegt von höherer Macht gefesselt, und doch ist er frei und unabhängig, denn er ist Verweser seiner selbst; — er ist tot.

Manche Wörter (gleich das »betreibt«) sind schon äußerlich unübersetzbar, alle innerlich: der Gedanke entzieht sich dem geistigen Niveau des Dialekts, der ihn mit der Kotze erschlägt (a stülls, obgschiadns Gschäft; Varwäsa seina sölbst). Die Einwendung, daß das Beispiel nicht tauge, weil Titus hier ein angemaßtes Schriftdeutsch spreche, trifft fehl, oder sie gilt für alle Wendungen und Windungen jeder dieser unwirklichen Figuren, die hoch über ihrem Milieu denken und reden. Diese Gedankensprache ist von der Figur deutlich abgehoben; daß auch sie einen Anflug von Wienertum ha/ versteht sich in dem Maße, als dieser Patriziersohn im Leben natürlich ein anderes Hochdeutsch sprach als ein berlinischer Nestroy gesprochen hätte, ein feines und gut deutsches Wienerisch, wie es noch von Überlebenden einer Kulturwelt gesprochen werden mag, von alten Sektionschefs oder Richtern, eher als von deren jüngeren Vorgesetzten, Unterbeamten und sonstigen Kleinbürgern. Die Nestroysche Sprachregion ist weder von den Realismen des Volkstons erfüllt noch etwa von jenem gestelzten Hochdeutsch, das den Infinitiv verlängert, und ihr Unnachahmliches liegt in einem gewendeten Schillerpathos, das nur der Kopfsprung ins Triviale von der Redeweise Moor und Mortimer unterscheidet. Den eigentlichen Nestroy-

Typus mit Hernalser Gaumenbelag produzieren zu wollen, ist nicht minder vergebliches Bemühen als der Versuch, Lichtenberg nach Lichtenthal zu versetzen. Wo bei Nestroy auch sonst die Figur nicht geradezu im Dialekt lebt (im außerdeutschen: »Eisenbahnheiraten«), ist ihr mit keinem beizukommen, am wenigsten mit Steirisch (Hr. Maierhofer im heutigen Burgtheater) oder mit jenem unaustilgbaren Wienerisch, bei dem jeder Vokal gequetscht wird und jeder Konsonant hinten sein I sitzen hat (edl), eine Mundart, die überhaupt nicht bühnenfähig ist, höchstens, mit bewußter Anwendung, für Gestalten wie den Selcher-Parvenü in »Liebesgeschichten und Heiratssachen«. Ein kleiner Vorstadtkomiker sprach einmal im »Biberpelz« etwa den folgenden preußischen Text:

Eat (*et*) kraacht, Frau Wodlfen, deat (*det*) saag ick Ihnen, und wean (*wenn*) eat kraacht, dean hättet gekraacht.

(~~Mit dem~~ »hätte« ~~beeilte er sich um~~ aus der Klemme zu kommen.) Also ein Urwiener, der nicht einen Satz einer Nestroy-Rolle hätte sprechen können. Der Hamburger Karl Treumann, der Rostocker Knaack hat es getroffen und gar der Breslauer Beckmann, der den Knieriem größer als dessen Schöpfer gespielt haben soll und zum Entzücken Kierkegaards den Helden des »Talisman«. Könnte es einen stärkeren Beweis für die lokale Unbegrenztheit dieser Sprachschöpfungen geben? Phantastischer aber als das Jean Paulhafte Gemälde vom Erwachen jenes Titus — welches er aus »einem Glasscherben, der vielleicht einst Spiegel war« und worin er einen eisgrauen Kopf als den seinen erkennt, vorspiegelt — wäre die Möglichkeit, ein solches Stück Dichtung, das natürlich die Vision durch Lokalismen unterbricht, ins Kasmadefsche zu übersetzen. Der Ravag, die dergleichen, dem eigenen Trieb wie dem der Hörerschaft gehorchend, als »Gspas« inszeniert, ist es durchaus zuzutrauen. Denn das eben (und nicht das von Madách) ist die Tragödie der Menschheit: daß die Technik sie in einem geistigen ~~Zustand~~ antrifft, wo ihr Gebrauch sich nicht mehr lohnt, wo aber auch kein Exzeß zeitigen Schaffens so widernatürlich sein könnte wie die Berufung und Benützung von Kulturwerten der Vergangenheit. Bodenständig ist Nestroy in der Sprache! Hat also eigentlich mit Nüchtern ~~oder~~ Schreyvogl (der längst verschmäht, Friedl zu heißen, ~~aber~~

die Verwechslung mit dem einstigen Burgtheaterdirektor nicht abzulehnen scheint) keine unterirdische Verbindung (keine »heimliche Eisenbahn«); freilich auch nicht mit Stelzhamer oder Rosegger. In dem geistigen Bild, das Zeit und Ort gewähren, fehlt er, ohne zu fehlen; er wäre nicht einmal imstande, dieser Leere nahezutreten, und es ist durchaus stilgerecht, daß er — mit Raimund und Stifter/ — in einer Betrachtung, oder sagen wir »Schau«, österreichischen Kulturbesitzes dort nicht vorkommt, wo sich an den vielberufenen »Dichtergenius Grillparzer« unmittelbar Johann Nepomuk Vogl und Johann Gabriel Seidl anschließen. Man könnte nun zwar — bei aller Hochachtung vor Grillparzers antibanalem Denken — sehr wohl der Ansicht sein, daß ein Satz von Nestroy hundert Verse der »Ahnfrau« aufwiegt, ja noch weniger; aber da kann man halt nichts machen, oder nur »sei's« sagen, wie Grillparzer, ins Vergebene ergeben, gesagt hat. Zwar, dessen möge die hochstrebende Mittelmäßigkeit gewiß sein: man wird jene Sprach- und Kulturwerte nicht sein Lebelang in Wort und Worttat, ohne Dank und Teilnahme, lebendiger als alle zuständige Obhut vermöchte, gegen das Preßgift, dem sie selbst erlag, konserviert haben, um den ~~Gesichts~~punkt zu verlassen, von dem aus der Unterschied zwischen den Geisthändlern: Israeliteraten und Literariern, nicht mehr gesehen wird. Es könnte in der Abweisung des kulturellen Dilettantismus — der von edelstem Blutzeugnis und dem Wunder einer Widerstandsfähigkeit Nutzen zieht — nur die freiwillige Schranke geben, stärker als alle Zensur: nichts zu sagen, was der Außenfeind gern hört (und die ihm geneigte freiheitliche Dummheit mißverst~~ände~~). Denn obschon es zweifellos, letzten Endes, wichtiger als alles wäre, im Kulturraum des Donaubeckens die Belange des Geistes zu hüten, so muß man bei allgemeiner Leibesgefahr doch zunächst Gott danken, wenn einmal ein Bollwerk keine Phrase ist.

»Zeichen einer vielversprechenden Entwicklung«

Mit Recht wird gerade unter diesem Titel in Wien ein Zitat aus dem Leitartikel des ‚Ceske Slovo' gebracht:

Wir haben anerkannt und anerkennen auch heute, daß sowohl der brutal ermordete Kanzler Dr. Dollfuß als auch Dr. Schusch

ein verdienstvolles Werk von bleibender Bedeutung geschaffen haben, wenn sie unter den schwierigsten Bedingungen ebenso tapfer wie geschickt den Ansturm auf die österreichische Selbständigkeit abgewehrt haben. Wir haben deshalb mit Sympathie alle Taten Österreichs verfolgt, die zur Festigung seiner Selbstständigkeit geführt haben. — — Den Privatbesuch des österreichischen Kanzlers betrachten wir als ein Zeichen einer vielversprechenden Entwicklung — —

Nämlich der unwandelbaren Verehrer, die heute sagen müssen, wofür sie den, der's freiwillig vor zwei Jahren sagte, des »Wiederspruchs« geziehen haben. Zwar nicht — gelegentlich einer unbezahlten Propagandafahrt — unter vier Augen; auch nicht unter acht: es schien zu überzeugen, und ein Wortführer der Prager Demokratie, der sich erklären ließ, was sie Dollfuß verdanke, sprach: »Da sieht man, der Dichter ist der wahre Realpolitiker«; und ein Dichter fand das gute Wort: »Man wird Ihnen den Vorwurf machen, daß Sie sich widersprechen, aber der Widerspruch ist in denen, die Ihnen den Vorwurf machen werden.« Die so sprachen, mögen sich nicht widersprochen haben, als sie es schwarz auf weiß hatten. Die Journalisten jedoch, in Fragen der Gesinnung empfindlich, schöpften Verdacht auf Schwarz. Die lassen keinen Widerspruch aufkommen. Da sie unwandelbar sind, so können sie ~~zwar~~ in ihrer Verehrung der Person wanken, aber ihre Anerkennung der Sache, die ~~sie~~ von ihr vertreten wurde, rückwirkend aussprechen und behaupten, daß Sympathie im Spiel war, als sie alle Taten Österreichs verfolgten.

Das bunte Blatt

Es ist nicht schwer, Lokalpatriot zu werden und an Wien jedes gute Haar zu lassen, wenn man das ‚Prager Tagblatt' liest, dessen schwelgerischer Betrachtung mein Lebensrest vorbehalten bleibt. Er wird insbesondere durch den täglichen Blick auf die Fülle von Druckfehlern verklärt, gegen die es zwar kein Präservativ zu geben scheint — »Ihr Schutz und Ihr Genuß« beim Lesen —, deren Gefahr aber gerade mein etwas perverser Geschmack als besondere Würze empfindet. Da ich nie vor Ankunft des ‚Prager Tagblatt', welche leider schon um halb sieben Uhr früh erfolgt, schlafen gehe und die aufregende Lektüre mich bis zum Mittag wach hält,

so benütze ich diese Zeit, um an einer Sammlung der merkwürdigsten Druckfehler — aus ethno- wie psychologischem Gesichtspunkte — zu arbeiten (›Schäätze —! Schäätze —!‹ sag~~'~~ ~~mein~~ Nestroyscher Zopak); ferner an einer Sammlung von Annoncen, auf deren Druck Sorgfalt verwendet wird, und sonstigen Nachrichten aus Österreich, von sprachkritischen Versuchen des ‚Prager Tagblatt' wie andern Anekdoten, und last not least an einer Schilderung des Heldenkampfes zwischen Olla und Primeros, bei dem es eine Neutralität wahrt, die an die Haltung der Schweiz hinanreicht, nur mit dem Unterschied, daß deren Kriegsgewinn geringer ist. Vorläufig sei — von einem, der manchen Prager Eindrücken ein nie zuvor verspürtes Pumpern des Herzens bei der Heimkehr verdankt — dem Erstaunen Ausdruck gegeben, daß ein feiner Stilist, der für das Blatt Wiener Theaterberichte schreibt, ~~daselbst~~ heute, den Satz drucken läßt:

Dr. Beer, ein Wiener in Amerika, gibt der Figur die gemütliche Verwaschenheit, die sie als zuständig an der gelb-grau-grün-blauen Donau legitimiert.

Daß es Herr Dr. Beer, den ich schon spielen sah, nötig hat, daran ist nicht zu zweifeln. Was den Wiener Kritiker anlangt, auf den als einen der wenigen denkenden Angehörigen seines Berufes Wien stolz sein kann, so wäre es zwar nicht unproblematisch, doch immerhin möglich, selbst unter dem Alpdruck der Gefahr, daß sich die Spree in die Donau ergießen könnte, an Ort und Stelle einer ~~hh~~hergebrachten Ansicht Ausdruck zu geben, die durch die überraschende Entschiedenheit einer Abwehr zunächst widerlegt erscheint. Keineswegs empfiehlt es sich, sie in einem politischen Milieu kundzutun, das allen Grund hätte, die Wiener Ausdauer mit Dankbarkeit statt mit schmunzelnder und schmonzelnder Zweifelsucht zu betrachten. Es ist gewiß nicht gut, die Leser des ‚Prager Tagblatt', denen nur am Samstag Aussicht auf verläßlichen Schutz gewährt wird, noch mehr zu entmutigen, als es durch die Entwicklung der Dinge um Henlein ohnedies geschieht. Besser jedenfalls, das chuzpetige Herabsehen auf Wien der Redaktion selbst zu überlassen, welche den unverwaschenen Herrn Max Brod eine ›Moser-Rolle‹ (das gibt es) als eine

vielleicht gar nicht existierende, aber jedenfalls sehr österreichisch, angenehm und schlampig anmutende Gestalt

bezeichnen läßt. Dem ‚Prager Tagblatt', in dem zwar so manche österreichisch anmutende Annonce erscheint, pflegt ja nur selten die Schlamperei zu widerfahren, daß ein angenehmer Sprachunterricht unter »Körperpflege« gerät, und bekanntlich kann man politisch, kulturell und administrativ im dortigen öffentlichen Leben von Wesenszügen der gemischtsprachigen Monarchie auch nicht mehr so viel wahrnehmen, als unter den Fingernagel eines Prager Intellektuellen geht. Was jedoch die Farbe der Donau betrifft, will ich nicht leugnen, daß ich sie gleichfalls nie so ausgesprochen blau finden konnte, wie sie die Walzerkomponisten fanden; aber so blau wie die Gesellschaft des ‚Prager Tagblatt' (der ich dringend widerraten möchte, sich als feste und treue Wacht an der einfarbigen Moldau aufzuspielen) habe ich sie schon in Zeiten gefunden, wo ich noch nicht gratis für den Wiener Fremdenverkehr wirkte, den das ‚Prager Tagblatt' gegen hohe Entlohnung zu heben pflegt. Wie dem immer sei, würde ich jetzt mehr die ~~Freude~~ betonen, daß die Donau, mag sie alle andern Farben spielen, doch jedenfalls nicht braun ist; ich tät's ~~wahrlich~~ auch aus alter Sympathie für eine Bevölkerung, die an der Moldau zweifellos zuständig ist und vom Weltbürgertum des ‚Prager Tagblatt' unberührt. Wohl muß man einer bunten Redaktion, der wie alles auch das eigene Blatt stagelgrün aufliegt, eine gewisse ~~Aufrichtig~~keit zugutehalten. Vollends wenn sie es nicht unterläßt, in der gleichen Nummer dem Getändel mit dem gemütlichen Wienertum, dem man sich dort in jeder Hinsicht und hauptsächlich intellektuell überlegen fühlt, die Aufklärung über eine Prager Gemütlichkeit zu gesellen, die allerdings resoluter geartet scheint. Eine Tierfreundin will nämlich beobachtet haben, daß man sich bei Silvesterfeiern damit vergnügt, die nach alt Brauch präsentierten Ferkel kurz bevor sie geschlachtet werden, noch beherzt anzupacken, am Schwanz zu ziehen und sonst auf allerlei Art zu quälen. Die Dame bezeichnet zwar nicht die Kreise, wo solcher Humor in seine Rechte tritt. Da aber die Beschwerde in einer anscheinend deutschen Zeitung erfolgt, so hätten die Prager Deutschen — soweit ihnen das Deutsch des ‚Prager Tagblatt'

diese Eigenschaft erhalten und sie nicht zu Kosmopoliten gemacht hat — entweder Grund zu einer Gegenbeschwerde oder zu einer Nachsicht ~~mit ihnischen~~ Besonderheiten. Der Wiener Autor aber, der sich in den Spalten des ‚Prager Tagblatt' vielleicht etwas beengt fühlt und darum entgleisen konnte, wurde für das Opfer, das er einer unverwaschenen Denkart gebracht hat, sogleich bestraft. Man ließ ihn der gemütlichen Figur des Dr. Beer (der im Prager Theaterleben prominent wäre) eine

lamarquante Figur

anschließen und dieser wieder ein süßes Mädchen, dem die Darstellerin die uneingeschränkte

Bejahrung der Zuschauer

erspielt habe. Das ist aber nichts gegen den Genieblitz des Setzers, der letzthin eben diese Zuschauer — die offenbar alte Leser werden sollen, bevor sie eines süßen Mädchens und eines makellosen Tagblatts habhaft werden — mit der Neubildung bedacht hat, die zwei Fliegen mit einer Klappe schlug: ~~das~~ Zublikum.

(Schäätze —!)

Rauchen im Gefängnis

Eine Verteidigung der Donau, wie wenig muß sie, nicht wahr, dem anstehen, der gerade gegen diesen Strom dauergeschwommen ist — und doch tat er's um der echten »Schätze« willen, die er besser sah als die, die prinzipienfest mit dem Strom schwimmen, ja selbst als die bodenständigen Uferbewohner, welche doch bestimmt keine Ahnung von Raimund und Nestroy haben, von Peter Altenberg und Adolf Loos. Es sind eben (»c'est comme ça«) die Widersprüche, und da kann man halt nix machen: als schwimmen, wie man will und nicht: wie die andern wollen, daß man schwimme. Einen »Zwiespalt der Natur« bedeuten jene nicht, bloß den der Welt, die sich längst mit sich selber nicht auskennt, umsoweniger mit dem Betrachter, und wir werden zur Erklärung keinen Oerindur ~~strapazieren~~ Mißfallen wie Gefallen an der Gegend wird auch Zeitstoffeln, die sich erfrecht haben, einem die geistige Richtung vorzuschreiben, einst ein Bild hinterlassen, dessen Vielförmigkeit nicht Schuld der Darstellung gewesen. Papierne Freiheit mag,

wissend oder vergessend, daß ihrer eignen Reiche Macht hundertmal härter den Gewalttäter ergriffe — geschweige die jenes Dritten, wo Gewalt gegen Wehrlosigkeit wütet —, sie mag sich entschlossen haben, Österreich als das Land der Kerker zu ~~bestimmen~~. Das eben ist der Fluch der bösen Tat des Weltkriegs, daß Amnestien beiweitem keinen so starken Widerhall finden als Verurteilungen: bei einer Machtwelt, die der Ohnmacht die Toleranz befiehlt, aber das Wüten der Gewalt als »innere Angelegenheit« achtet; und von einer Zeit her, wo das Hiesige dasig wurde und die Umgänglichkeit der »reinen Lamperln« mißtrauenswürdig schien. Sollte sich ~~über~~ lange nach der bösen Tat eines Friedens, der Österreich den Hunger, doch deutschem Wahn die Nahrung brachte, ~~der Anschein~~ der Dinge nicht geändert haben? Sollte nicht der Begriff eines »heiligen Verteidigungskriegs«, vor dem unnennbaren Folgeübel, das nicht bloß den Schwächsten bedroht, jetzt erst in seine Ehre eingesetzt sein? Wäre eine veränderte und so verringerte Wirklichkeit, die als Vorposten der Welt nun der ausgewachsenen Hölle gegenübersteht, nicht neuer Erkenntnis würdig? Hie und da scheint diese, von kleinem Anlaß geweckt, sich gegen die Macht propagierender Niedertracht durchzusetzen. Österreich ~~ist ihr~~ das »Land der Kerker«; daß sie stark geleert werden, macht schwachen Eindruck; doch zu der sinnfällig humanen Neuerung, daß dem Rest von Häftlingen das Rauchen erlaubt ~~wurde~~ wird in einem ausländischen Blatt, dessen staatlicher Bereich sich solcher Reform wohl noch nicht rühmen kann, ein Lob gebracht, das die Verteidigung der Donau gegen jenen Zweifel über ihre Farbe, ja den Antrieb dazu in bemerkenswerter Weise unterstützt:

> Schön, daß gerade in Österreich der Entschluß solcher Reform gefaßt wurde, daß wieder einmal dieses wunderliche, kleine, machtlose und tausendfach liebenswerte Land der Welt zu Bewußtsein bringt, was für Schmach und Unglück das wäre, wenn es ans Hakenkreuz geschlagen würde.

Schön, daß gerade in der Tschechoslowakei der Entschluß zu solcher Anerkennung gefaßt wurde, daß endlich dieses nicht kleine und machtlose, aber wunderliche, trotz seinen Politikern und Journalisten liebenswerte Land sich selbst zum Bewußtsein bringt, was für Schmach und Unglück der bezeichnete

Ausgang auch für ~~die Tschechoslowakei~~ bedeuten würde. (Wogegen doch politisierende Schwächlinge bei der bloßen Berührung der welthistorischen Alternative, zu der es hoffentlich nie kommen wird: Hitler oder Habsburg — in Österreich! —, einen roten Kopf zugunsten der ersten Möglichkeit bekamen und den Autor der »Letzten Tage der Menschheit« auf diese zu verweisen wagten. Macht nichts, und wenn alle Unwandelbaren futsch — oder gar futschik sind: sein Blick ist gleichwohl nur von der Wirklichkeit zu dirigieren, und er würde sich trotz solcher Autorschaft nicht nach Moskau schicken lassen, um dort zwei Wochen einem »großen Werden« beizuwohnen, wodurch man leicht den Sinn für kleinere Themen und auch das Gedächtnis für realere Vorgänge verliert.) Die Einsicht, die in jenem Satz enthalten ist, macht dem Autor, Alfred Polgar, mehr Ehre, als ihm zu seinem sechzigsten Geburtstag erwiesen wurde — indem es ja auch zu den Wunderlichkeiten des so gewürdigten Landes gehört, geistige Werte lieber hervorzubringen als zu würdigen und einen geräuschvollen Drang nach Fetierung anderweitig zu stillen. Der Satz rechtfertigt aber auch das Prinzip des Widerspruchs, und in dem Maße, daß ein Autor, dessen Denken eben keinem äußern Diktat gehorcht, schon binnen acht Tagen eine Zeitnotwendigkeit zu erkennen vermag, weil er sich nicht durch die standhafte Dummheit zwingen lassen wird, aus seinem Herzen just die Mördergrube zu machen, in die, mit ihrer Hilfe, sein Land, ihr Land verwandelt werden soll. Denn die Anerkennung einer Reform, die weit mehr Gemütlichkeit bekundet als Verwaschenheit, stammt von eben deren Tadler. Mit richtiger Erkenntnis nun stellt der Autor die an der Donau zuständige Gerichtsbarkeit dem Geist einer neudeutschen entgegen, die für den Gefangenen »ein Höchstmaß an Leiden« statuiert und die da verlangt,

> daß er von dem ganzen Jammer seiner Situation bis zur Hoffnungslosigkeit erfaßt werde, kurz, die den Häftling nach dem im Wiener Lied ausgesprochenen Grundsatz behandelt wissen will: »Hält er's aus, is' gut für ihn — hält er's nicht aus, wird er hin.«

Hierin ist vielleicht, aus Versehen, einer in Prag willkommenen Lesart insofern Vorschub geleistet, als könnte sich die neudeutsche Grausamkeit auf einen im altwienerischen Lied bejahten

Ausgang auch für Prag bedeuten würde. (Wogegen doch politisierende Schwächlinge bei der bloßen Berührung der welthistorischen Alternative, zu der es ~~hoffentlich~~ nie kommen wird: Hitler oder Habsburg — in Österreich! —, einen roten Kopf zugunsten der ersten Möglichkeit bekamen und den Autor der »Letzten Tage der Menschheit« auf diese zu verweisen wagten. Macht nichts, und wenn alle Unwandelbaren futsch sind — oder gar futschikf sein Blick ist gleichwohl nur von der Wirklichkeit zu dirigieren, und er würde sich trotz solcher Autorschaft nicht nach Moskau schicken lassen, um dort zwei Wochen einem »großen Werden« beizuwohnen, wodurch man leicht den Sinn für kleinere Themen und auch das Gedächtnis für realere Vorgänge verliert.) Die Einsicht, die in jenem Satz enthalten ist, macht dem Autor, Alfred Polgar, mehr Ehre, als ihm zu seinem sechzigsten Geburtstag erwiesen wurde — indem es ja auch zu den Wunderlichkeiten des so gewürdigten Landes gehört, geistige Werte lieber hervorzubringen als zu würdigen und einen geräuschvollen Drang nach Feierung anderweitig zu stillen. Der Satz rechtfertigt aber auch das Prinzip des Widerspruchs, und in dem Maße, daß ein Autor, dessen Denken eben keinem äußern Diktat gehorcht, schon binnen acht Tagen eine Zeitnotwendigkeit zu erkennen vermag, weil er sich nicht durch die standhafte Dummheit zwingen lassen wird, aus seinem Herzen just die Mördergrube zu machen, in die, mit ihrer Hilfe, sein Land, ihr Land verwandelt werden soll. Denn die Anerkennung einer Reform, die weit mehr Gemütlichkeit bekundet als Verwaschenheit, stammt von eben deren Tadler. Mit richtiger Erkenntnis stellt nun der Autor die an der Donau zuständige Gerichtsbarkeit dem Geist einer neudeutschen entgegen, die für den Gefangenen »ein Höchstmaß an Leiden« statuiert und die da verlangt,

> daß er von dem ganzen Jammer seiner Situation bis zur Hoffnungslosigkeit erfaßt werde, kurz, die den Häftling nach dem im Wiener Lied ausgesprochenen Grundsatz behandelt wissen will: »Hält er's aus, is' gut für ihn — hält er's nicht aus, wird er hin.«

Hierin ist vielleicht, aus Versehen, einer in Prag willkommenen Lesart insofern Vorschub geleistet, als könnte sich die neudeutsche Grausamkeit auf einen im altwienerischen Liede bejahten

Grundsatz oder gar Rechtsgrundsatz berufen; eine Nachprüfung des Textes würde wohl ergeben, daß sein Sinn eher auf eine Ablehnung jener Probe hinausläuft, daß weniger Empfehlung als Darstellung so peinlicher Wurstigkeit — möglicherweise etwas wurstig, und peinlich genug — beabsichtigt ist; vermutlich handelt überhaupt keine Strophe von Kerkerleiden, und besser wäre vielleicht ein Hinweis auf den »im Wiener Lied bezeichneten (nicht bezogenen) Standpunkt« gewesen. Die Greuel des Strafvollzuges waren zu allen Zeiten ein internationales Übel; doch ganz bestimmt hatte das Milieu, dem das Lied entsprang, in der Gestalt des »Wachters« (der bei Nestroy zu ganz anderm Zwecke die Hand erhob) nichts von der Gewalttätigkeit aufzuweisen, die das Jahrhundert einer fortgeschrittenen Technik, vor, in und nach dem Weltkrieg, auszeichnet — geschweige denn, daß es eine Stütze für die Herrenmoral freigelassener Sklaven böte. Der Annahme, das Wiener Lied habe solch fatalen Sinn zu eigen, würde ja erfreulich und überraschend die Hervorhebung der Reform widersprechen, gleich ihrer Möglichkeit ~~selbst~~, auf ~~welche~~ eine regierende Sozialdemokratie wie auf so manches nicht verfallen ist, weshalb sie wohl auch verfallen ist. Doch man hat — ~~auch~~ wenn sich das Milieu wide spräche und ~~der~~ Verehrer der »Letzten Tage der Menschheit« (die unwandelbarer bleiben) ~~enttäuscht~~ wäre — man hat wirklich den Eindruck, als ob sich jetzt, da Bomben, Trümmer, Blut und Boden rauchen, an unscheinbarer Wohltat ein Rest von Menschlichkeit gegen die Schrecken der Zivilisation bewahren wollte. In Brünn mögen nun auch Köpfe rauchen, weil das jüngst erst gezeichnete Porträt eines Justizministers (der zwar von seiner Wissenschaft mehr versteht als ein Winkeladvokat des Teufels) durch einen Erlaß und dessen Belobung so arg ins Humane verzerrt wird. Prags Tagblatt aber hat Sinn für Abwechslung und ~~macht sich nichts daraus~~, zwischen all den versteckten Herabsetzungen (deren Offenheit seine letzte und stärkste Seite beeinträchtigen könnte) auch einmal die Wahrheit über Österreich zu drucken, und eine, die nicht vom Setzer entstellt wurde. (Etsch!, meinte in solchen Fällen P. A., der ein österreichischer Dichter war, verspäteter Minnesänger, und nicht bloß Nachtlokalpatriot.)

Paneuropa

mit Kultur, Wirtschaft, Weltfrieden und garantiertem Zusammenleben von Löwe & Lamm wäre ohne Zweifel ein Ziel, aufs innigste zu wünschen, wenn es nicht der Fall wäre, daß man den Weg dahin, unter Palmen, nicht ungestraft wandelt, so daß einem diese verhaßt werden könnten. Man ist aber leider genötigt, sowohl dem Standpunkt der Ottilie in den »Wahlverwandtschaften« wie dem des Tempelherrn im »Nathan«, die häufig verwechselt werden, beizupflichten, weil das Ideal nicht ohne die Artikel des Grafen Coudenhove-Kalergi zu erreichen ist. (Deren einer, der Nachruf auf Dollfuß, von jeglicher Redensart frei schien, was aber wohl das Verdienst des lebendigen Toten war.) Der vorzüglichen Schauspielerin Ida Roland, die merklich noch einen Schimmer der Wolter empfangen hat, war es nicht beschieden, dem riesenhaften Vorbild auch in dem Glück des gräflichen Kunstberaters nachzustreben; vielmehr hat sie allzulange dem eigenen Wirken entsagt, um mit administrativer Energie der politischen, rednerischen und publizistischen Tätigkeit des Gatten beizustehn, dessen gutes Meinen, nehmt alles nur in allem, die Sphären Benesch und Mussolini umschließt, nicht ohne auch eine letzte Hoffnung auf Hitler. Ob sie das Format zu einer Lady Macbeth hat, wird sich zeigen; aber daß sie den Mann, der außer einem starken Hang zur Publizität frei von teuflischen Trieben ist, zu Kongressen spornt, hat schon einen tragischen Zug. Kürzlich ~~hat er~~ nun ganz auf Prag konzentriert, ~~einen kurzen Artikel veröffentlicht~~ dessen Inhalt — so im Gedankenraum der Verbindung von Kultur und Handelsverträgen — Paneuropa endlich als die 25 malige Wiederholung von Europa erkennen ließ:

. . gehört zu den vielen europäischen Paradoxen . . sprachen sie europäisch . . ihr gemeinsames Bekenntnis zu Paneuropa, zur europäischen Idee, zur europäischen Kultur, zur europäischen Wirtschaft, zur europäischen Politik . . in der Mitte Europas . . erfüllt vom europäischen Geist und europäischer Tradition . . des größten Europäers Masaryk . . dem jüngsten Stern auf dem Himmel der großen europäischen Politik; einer großen europäischen Hoffnung . . neues Kapitel in der Geschichte Mitteleuropas . . für die wirtschaftliche Gesundung Mitteleuropas . . geistige Persönlichkeiten von europäischem Format . . das gemeinsame Bekenntnis zu Europa . . die wirtschaftliche Zersplitterung Europas . . eine glückliche

Zukunft der Europäer . . bekennen sich zur gemeinsamen europäischen Kultur . . die tausendjährige Kultur Europas . . zwischen den drei Europäern . . bildet einen Lichtblick im Dunkel der heutigen Politik Europas . . Verständigung im Herzen Europas . . um diese europäische Verständigung eines Tages in Paris und Berlin zu krönen.

Coudenhove-Kalergi, dessen paneuropäisches Ideal nicht angetastet werden soll — wiewohl die Abschaffung der Presse noch schöner wäre und die Ruhe der Welt noch besser garantierte —, scheint sich ganz dem Glauben verschrieben zu haben, daß »Europäer« zu sein eine besondere kulturelle Ehre bedeute. Nun ist es zwar richtig und nachweisbar, daß mitten in Europa sich die Barbarei aufgetan hat; aber darum ist die Umgebung noch beiweitem nicht so europäisch, wie dieser edle Schwärmer anzunehmen scheint. Wäre es jedoch selbst der Fall: weshalb soll ein »Europäer«, den man ja allenfalls einem Amerikaner vorziehen mag, ein höheres Gottesgeschöpf sein als ein Bewohner anderer, wenngleich dunklerer Erdteile? Wir Afrikaner sind doch bessere Menschen und bestimmt keine so geübten Menschenfresser. Doch warum in die Ferne schweifen, wenn Asien dem Grafen Coudenhove-Kalergi so nahe liegt? Ein Japaner, der ~~freilich schon~~ in der europäischen Zivilisation bewandert war, antwortete mir einst auf meine Frage, was man dort von ~~jener~~ halte, kurz und bündig: »Mer lacht«. ~~Aber~~ Japaneuropa ist auch nicht das Wahre. China, an dessen Vergiftung durch Opium die Kompagnie arbeitet, ist weit sympathischer; ~~aber~~ fern von Anpassungsfähigkeit, dürfte es sowohl über den Glauben des Europäers, daß er einer sei, wie über den Stolz darauf bloß lächeln, wofern ihm nicht Lehars ~~Operette~~ die Laune verdüstert hat.

Der Völkerbund

Aber Opium ist noch gefährlicher, dann Morphium und neuerdings »Heroin«, wie die Mordsbetrüger ein Rauschgift zu nennen wagen.

Zu den großen, bisher bekannten Ursachen der Vernichtung des chinesischen Volkes kommt seit zirka 200 Jahren noch eine weitere hinzu, als Segnung westlicher Kultur und Zivilisation der weißen Menschheit — das ist das Opium. Es gibt vielleicht keine Seite des

mit Kultur, Wirtschaft, Weltfrieden und garantiertem Zusammenleben von Löwe & Lamm wäre ohne Zweifel ein Ziel, aufs innigste zu wünschen, wenn es nicht der Fall wäre, daß man den Weg dahin, unter Palmen, nicht ungestraft wandelt, so daß einem diese verhaßt werden könnten. Man ist aber leider genötigt, sowohl dem Standpunkt der Ottilie in den »Wahlverwandtschaften« wie dem des Tempelherrn im »Nathan«, die häufig verwechselt werden, beizupflichten, weil das Ideal nicht ohne die Artikel des Grafen Coudenhove-Kalergi zu erreichen ist. (Deren einer, der Nachruf auf Dollfuß, von jeglicher Redensart frei schien, was aber wohl das Verdienst des lebendigen Toten war.) Der vorzüglichen Schauspielerin Ida Roland, die merklich noch einen Schimmer der Wolter empfangen hat, war es nicht beschieden, dem riesenhaften Vorbild auch in dem Glück des gräflichen Kunstberaters nachzustreben; vielmehr hat sie allzulange dem eigenen Wirken entsagt, um mit administrativer Energie der politischen, rednerischen und publizistischen Tätigkeit des Gatten beizustehn, dessen gutes Meinen, nehmt alles nur in allem, die Sphären Benesch und Mussolini umschließt, nicht ohne auch eine letzte Hoffnung auf Hitler. Ob sie das Format zu einer Lady Macbeth hat, wird sich zeigen; aber daß sie den Mann, der außer einem starken Hang zur Publizität frei von teuflischen Trieben ist, zu Kongressen spornt, hat schon einen tragischen Zug. Kürzlich jedoch ließ er, nun ganz auf Prag konzentriert, ein Artikelchen erscheinen, dessen Inhalt — so im Gedankenraum der Verbindung von Kultur und Handelsverträgen — Paneuropa endlich als die 25malige Wiederholung von Europa erkennen ließ:

. . gehört zu den vielen europäischen Paradoxen . . sprachen sie europäisch . . ihr gemeinsames Bekenntnis zu Paneuropa, zur europäischen Idee, zur europäischen Kultur, zur europäischen Wirtschaft, zur europäischen Politik . . in der Mitte Europas . . erfüllt vom europäischen Geist und europäischer Tradition . . des größten Europäers Masaryk . dem jüngsten Stern auf dem Himmel der großen europäischen Politik; einer großen europäischen Hoffnung . . neues Kapitel in der Geschichte Mitteleuropas . . für die wirtschaftliche Gesundung Mitteleuropas . . geistige Persönlichkeiten von europäischem Format . . das gemeinsame Bekenntnis zu Europa . . die wirtschaftliche Zersplitterung Europas . . eine glückliche

Zukunft der Europäer . . bekennen sich zur gemeinsamen europäischen Kultur . . die tausendjährige Kultur Europas . . zwischen den drei Europäern . . bildet einen Lichtblick im Dunkel der heutigen Politik Europas . . Verständigung im Herzen Europas . . um diese europäische Verständigung eines Tages in Paris und Berlin zu krönen.

Coudenhove-Kalergi, dessen paneuropäisches Ideal nicht angetastet werden soll — wiewohl die Abschaffung der Presse noch schöner wäre und die Ruhe der Welt noch besser garantierte —, scheint sich ganz dem Glauben verschrieben zu haben, daß »Europäer« zu sein eine besondere kulturelle Ehre bedeute. Nun ist es zwar richtig und nachweisbar, daß mitten in Europa sich die Barbarei aufgetan hat; aber darum ist die Umgebung noch beiweitem nicht so europäisch, wie dieser edle Schwärmer anzunehmen scheint. Wäre es jedoch selbst der Fall: weshalb soll ein »Europäer«, den man ja allenfalls einem Amerikaner vorziehen mag, ein höheres Gottesgeschöpf sein als ein Bewohner anderer, wenngleich dunklerer Erdteile? Wir Afrikaner sind doch bessere Menschen und bestimmt keine so geübten Menschenfresser. Doch warum in die Ferne schweifen, wenn Asien dem Grafen Coudenhove-Kalergi so nahe liegt? Ein Japaner, der gleichfalls in der europäischen Zivilisation bewandert war, antwortete mir einst auf meine Frage, was man dort von ihr halte, kurz und bündig: »Mer lacht«. Nun, Japaneuropa ist auch nicht das Wahre. China, an dessen Vergiftung durch Opium die Kompagnie arbeitet, ist weit sympathischer; fern von aller Anpassungsfähigkeit, dürfte es sowohl über den Glauben des Europäers, daß er einer sei, wie über den Stolz darauf, wenn er es wäre, bloß lächeln, wofern ihm nicht Lehars Operette die Laune verdüstert hat.

Der Völkerbund

Aber Opium ist noch gefährlicher, dann Morphium und neuerdings »Heroin«, wie die Mordsbetrüger ein Rauschgift zu nennen wagen.

Zu den großen, bisher bekannten Ursachen der Vernichtung des chinesischen Volkes kommt seit zirka 200 Jahren noch eine weitere hinzu, als Segnung westlicher Kultur und Zivilisation der weißen Menschheit — das ist das Opium. Es gibt vielleicht keine Seite des

menschlichen Zusammenlebens, der Güterproduktion und der Güterverteilung, in der die ganze Abscheulichkeit menschlicher Gewinnsucht und die verderbliche Macht menschlicher Besitzgier so gezeigt werden kann, wie in der Geschichte der Opiumverbreitung in China.

Schreibt Professor Dr. Julius Tandler, ein nützlicherer und mutigerer Sozialist als die Bauer und Deutsch, in seinem Buch über China (Verlag der »Thalia«-Buchdruckerei, Wien). Die Weltgeschichte verzeichnet »Opiumkriege«, aus denen England als Sieger hervorging.

Schließlich kam es 1924, da der Widerstand der Chinesen gegen das Opium ungebrochen blieb, zur Gründung einer großen Anti-Opiumvereinigung mit mehr als fünf Millionen Mitgliedern in China, die eine Petition an den Völkerbund unter Berufung auf die Haager Konferenz vorlegte. Der Völkerbund beantwortete das Schriftstück wie folgt:

»1. Die Konferenz ergreift keine Maßregel, die Opiumproduktion einzuschränken, vor allem durch Kontrolle des Opiumhandels.

2. Die Konferenz hält am Opiummonopol fest.

3. Die Kolonien besitzenden Mächte im Fernen Osten sind in ihren Geldquellen vom Opium abhängig, aus dem nahezu die Hälfte ihrer Einnahmen stammt. Sie sind nicht bereit, solche Geldopfer zugunsten der Humanität zu bringen«.

Umso erfreulicher, daß die Bekämpfung des Mädchenhandels, der einen geringeren Gewinn bringt und nicht monopolisiert ist, mit aller Energie fortgesetzt wird.

Denkmalschutz

Auch sonst wird zum Rechten gesehen:

Eine Ausdehnung der internationalen Gesetze über die Verlagsrechte auf Artikel in Zeitungen

will das englische Landeskomitee für Internationales Verlagsrecht auf einer

Konferenz für Revision der internationalen Konvention

wie das bodenständigste Blatt mitteilt, beantragen. Es ist gewiß ein berechtigtes Interesse der Zeitungen, Originallügen gegen »Abdruck ohne Zustimmung des Autors« zu schützen, also gegen Entwendung, als welche aber der Nachdruck in der ‚Fackel'

menschlichen Zusammenlebens, der Güterproduktion und der Güterverteilung, an der die ganze Abscheulichkeit menschlicher Gewinnsucht und die verderbliche Macht menschlicher Besitzgier so gezeigt werden kann, wie in der Geschichte der Opiumverbreitung in China.

Schreibt Professor Dr. Julius Tandler, ein nützlicherer und mutigerer Sozialist als die Bauer und Deutsch, in seinem Buch über China (Verlag der »Thalia«-Buchdruckerei, Wien). Die Weltgeschichte verzeichnet »Opiumkriege«, aus denen England als Sieger hervorging. Darüber hinaus die unblutig tödliche Notwehr eines Volkes.

Schließlich kam es 1924, da der Widerstand der Chinesen gegen das Opium ungebrochen blieb, zur Gründung einer großen Anti-Opiumvereinigung mit mehr als fünf Millionen Mitgliedern in China, die eine Petition an den Völkerbund unter Berufung auf die Haager Konferenz vorlegte. Der Völkerbund beantwortete das Schriftstück wie folgt:

»1. Die Konferenz ergreift keine Maßregel, die Opiumproduktion einzuschränken, vor allem durch Kontrolle des Opiumhandels.

2. Die Konferenz hält am Opiummonopol fest.

3. Die Kolonien besitzenden Mächte im Fernen Osten sind in ihren Geldquellen vom Opium abhängig, aus dem nahezu die Hälfte ihrer Einnahmen stammt. Sie sind nicht bereit, solche Geldopfer zugunsten der Humanität zu bringen«.

Umso erfreulicher, daß wenigstens die Bekämpfung des Mädchenhandels, der einen geringern Gewinn bringt und nicht monopolisiert ist, mit aller ~~Energie~~ fortgesetzt wird.

Denkmalschutz

Auch sonst wird zum Rechten gesehen:

Eine Ausdehnung der internationalen Gesetze über die Verlagsrechte auf Artikel in Zeitungen

will das englische Landeskomitee für Internationales Verlagsrecht auf einer

Konferenz für Revision der internationalen Konvention

wie das bodenständigste Blatt mitteilt, beantragen. Es ist gewiß ein berechtigtes Interesse der Zeitungen, Originallügen gegen »Abdruck ohne Zustimmung des Autors« zu schützen, also gegen Entwendung, als welche aber der Nachdruck in der ‚Fackel'

menschlichen Zusammenlebens, der Güterproduktion und der Güterverteilung, in der die ganze Abscheulichkeit menschlicher Gewinnsucht und die verderbliche Macht menschlicher Besitzgier so gezeigt werden kann, wie in der Geschichte der Opiumverbreitung in China.

Schreibt Professor Dr. Julius Tandler, ein nützlicherer und mutigerer Sozialist als die Bauer und Deutsch, in seinem Buch über China (Verlag der »Thalia«-Buchdruckerei, Wien). Die Weltgeschichte verzeichnet »Opiumkriege«, aus denen England als Sieger hervorging.

Schließlich kam es 1924, da der Widerstand der Chinesen gegen das Opium ungebrochen blieb, zur Gründung einer großen Anti-Opiumvereinigung mit mehr als fünf Millionen Mitgliedern in China, die eine Petition an den Völkerbund unter Berufung auf die Haager Konferenz vorlegte. Der Völkerbund beantwortete das Schriftstück wie folgt:

»1. Die Konferenz ergreift keine Maßregel, die Opiumproduktion einzuschränken, vor allem durch Kontrolle des Opiumhandels.

2. Die Konferenz hält am Opiummonopol fest.

3. Die Kolonien besitzenden Mächte im Fernen Osten sind in ihren Geldquellen vom Opium abhängig, aus dem nahezu die Hälfte ihrer Einnahmen stammt. Sie sind nicht bereit, solche Geldopfer zugunsten der Humanität zu bringen«.

Umso erfreulicher, daß die Bekämpfung des Mädchenhandels, der einen geringeren Gewinn bringt und nicht monopolisiert ist, mit aller Energie fortgesetzt wird.

Denkmalschutz

Auch sonst wird zum Rechten gesehen:

Eine Ausdehnung der internationalen Gesetze über die Verlagsrechte auf Artikel in Zeitungen

will das englische Landeskomitee für Internationales Verlagsrecht auf einer

Konferenz für Revision der internationalen Konvention

wie das bodenständigste Blatt mitteilt, beantragen. Es ist gewiß ein berechtigtes Interesse der Zeitungen, Originallügen gegen »Abdruck ohne Zustimmung des Autors« zu schützen, also gegen Entwendung, als welche aber der Nachdruck in der ‚Fackel'

menschlichen Zusammenlebens, der Güterproduktion und der Güterverteilung, an der die ganze Abscheulichkeit menschlicher Gewinnsucht und die verderbliche Macht menschlicher Besitzgier so gezeigt werden kann, wie in der Geschichte der Opiumverbreitung in China.

Schreibt Professor Dr. Julius Tandler, ein nützlicherer und mutigerer Sozialist als die Bauer und Deutsch, in seinem Buch über China (Verlag der »Thalia«-Buchdruckerei, Wien). Die Weltgeschichte verzeichnet »Opiumkriege«, aus denen England als Sieger hervorging. Darüber hinaus die unblutig tödliche Notwehr eines Volkes.

Schließlich kam es 1924, da der Widerstand der Chinesen gegen das Opium ungebrochen blieb, zur Gründung einer großen Anti-Opiumvereinigung mit mehr als fünf Millionen Mitgliedern in China, die eine Petition an den Völkerbund unter Berufung auf die Haager Konferenz vorlegte. Der Völkerbund beantwortete das Schriftstück wie folgt:

»1. Die Konferenz ergreift keine Maßregel, die Opiumproduktion einzuschränken, vor allem durch Kontrolle des Opiumhandels.

2. Die Konferenz hält am Opiummonopol fest.

3. Die Kolonien besitzenden Mächte im Fernen Osten sind in ihren Geldquellen vom Opium abhängig, aus dem nahezu die Hälfte ihrer Einnahmen stammt. Sie sind nicht bereit, solche Geldopfer zugunsten der Humanität zu bringen«.

Umso erfreulicher, daß wenigstens die Bekämpfung des Mädchenhandels, der einen geringern Gewinn bringt und nicht monopolisiert ist, mit aller ~~Energie~~ fortgesetzt wird.

Denkmalschutz

Auch sonst wird zum Rechten gesehen:

Eine Ausdehnung der internationalen Gesetze über die Verlagsrechte auf Artikel in Zeitungen

will das englische Landeskomitee für Internationales Verlagsrecht auf einer

Konferenz für Revision der internationalen Konvention

wie das bodenständigste Blatt mitteilt, beantragen. Es ist gewiß ein berechtigtes Interesse der Zeitungen, Originallügen gegen »Abdruck ohne Zustimmung des Autors« zu schützen, also gegen Entwendung, als welche aber der Nachdruck in der ‚Fackel'

wohl nicht aufzufassen wäre. Das englische Komitee stimmt, was den Schutz von Zeitungsartikeln anlangt, mit dem belgischen Komitee überein.

Dagegen hat sich das Komitee gegen zwei andere belgische Vorschläge ausgesprochen. Der eine betrifft eine Verschärfung des Einspruchsrechtes des Autors gegen Veränderungen und Verstümmelungen seiner Werke, falls diese Änderungen seinem Ruf abträglich sein könnten.

Vermutlich hat das englische Komitee den Fall Shaw-Trebitsch im Auge und steht da auf dem Standpunkt des Rechtssatzes: Volenti non fit injuria. Die Duldsamkeit, die es mit dem lebenden Autor teilt, erstreckt sich aber leider auch auf den toten, der noch weit duldsamer ist, wenngleich hier ein Willensakt weniger in Erscheinung tritt. Der zweite belgische Vorschlag verlangt nämlich

die Ausdehnung des Schutzes gegen Verstümmelung und Verfälschung von bekannten klassischen Werken aller Länder.

Da nun aber das englische Komitee

für die Einbeziehung kinematographischer Werke eintreten will

so würde sich ergeben daß im Fall des »Sommernachtstraum« zwar nicht Shakespeare, aber Reinhardt des autorrechtlichen Schutzes teilhaft wäre. Was diesen Beweis englischer Liberalität ~~einigermaßen~~ aufwiegen könnte, ist die Erlaubnis, die die ‚Fackel' für den Nachdruck der Kritiken aus ‚Times' und ‚Nation' ausnahmsweise erteilt. Leider nur muß man befürchten, daß die kontinentale Presse sich hier bereits an das ausgedehnte Gesetz zum Schutz von Zeitungsartikeln halten wird.

Was die Menschheit in Wort und Tat hinnimmt

Das Folgende steht in einem ~~Fratsch~~blatt, das sich — so weit ist die Technik fortgeschritten und so eng gefaßt ist der Betrugsparagraph — täglich einen »Fernspruch des ‚Echo'« aus London, Paris, Konstantinopel, Bombay und sogar Berlin herstellt (mit dem Stärksten gegen die Gestapo, dessen telephonische Weitergabe ohne Unterbrechung, Verhaftung und Tötung des verwegenen

Korrespondenten eigentlich beweisen müßte, daß die Meldung unwahr ist und die Gestapo eine freiheitliche Errungenschaft, wären die lesenden Idioten nicht von Zeitungslettern gebannt. (Wie hoch über diesem Niveau steht meine Nestroysche Babette, die, wenn sie schwadronieren hört, sich denkt: »Das is schlimme Herr, ligte wie Drucktes~~l~~!) Das Echo sitzt am Schreibtisch, die Fernsprüche sind ~~lumcist~~ Nachdrucke von Zitaten einer Basler Zeitung oder, in frischern Fällen, Ausschnitte aus jenem Prager Blatt, das bedauerlicher Weise schon sieben Stunden früher in Wien eintrifft, als es sollte, und als das Echo ertönt. Während also ~~hier~~ die Berichterstattung ein Kinderspiel ist, scheinen es die Kollegen in Addis Abeba, deren einer hundert Boulevardblätter mit dem gleichen Originalbericht versorgt, weit schwerer zu haben:

Eigentlich ist alles unzufrieden in Addis Abeba. Der Negus mit den Mißerfolgen seiner Armee — begreiflicherweise! —, die Bevölkerung mit den Niederlagen und den Opfern, die ihr auferlegt werden, und letzten Endes wir Korrespondenten, weil man uns die Berichterstattung erschwert.

Nur die, die jenes schon hinter sich haben, ruhen erleichtert und zufrieden.

Ein schneeweißer Rabe

Sir Samuel Hoare als Eiskunstläufer. Wir lesen in den ‚Basler Nachrichten' ein Interview mit Sir Samuel Hoare, in dem dieser sagte: »Wenn ich nichts mit der Politik zu tun hätte, dann würde ich sechs Monate des Jahres mit Schlittschuhlaufen, die übrigen mit Tennisspielen verbringen.« — — Drei Stunden am Vormittag (er ist der erste auf der Eisbahn in Zuoz, Engadin), ungefähr zwei Stunden am Nachmittag ist seine Tagesarbeit. Eine halbe Stunde später dreht er sich mit Lady Maud Hoare zusammen auf dem Parkett bei den Klängen eines Walzers. — — Hoare ist seit langen Jahren Präsident des englischen Tennisverbandes. »Jean Borotra« sagt er, »ist immer noch ein großer Tennisspieler. Ich bewunderte ihn kürzlich in Paris beim Hallenspiel gegen G. von Cramm. Leider sah ich infolge anderweitiger Inanspruchnahme (gemeint war die bedeutungsvolle Unterredung mit Laval) nur den letzten Satz.«

Und Eden?

Die Lords sind aus dem castle

Man hat mir gesagt, daß Louise Rainer eine Jüdin ist; wenn das wahr ist, würde ich, wäre ich ein Deutscher von reinster arischer Abstammung, sofort Selbstmord begehen. (Viscount Castlerosse in einem Londoner Blatt.)

Auch die Ladies:

Während bisher die meisten der bereits weltberühmten Stars bloß bei dem einen oder bei dem anderen Geschlecht Begeisterung hervorrufen, wirkt die Persönlichkeit und die Schönheit Luise Rainers in gleicher Weise auf Männer und Frauen; von wie wenigen von uns kann man das behaupten! (Lady Inverclyde im ‚Sunday Expreß'.)

Das alles kommt an den ‚Tag', der gleich der ‚Fackel' eine besondere Mission übernommen haben dürfte, englische Stimmen zu verbreiten (wiewohl hier der Ursprung nicht ganz gesichert scheint). Der Herr Viscount Castlerosse (dessen Name in keine Verbindung mit der Aufschrift gebracht werden möge) soll sich, wie man in Wien zu raten pflegt, nichts antun. Was die Erwägung des Selbstmordes von Blubostädigen betrifft ~~— wenn sie menschlich erlaubt ist —~~ so dürften bereits an hunderttausend triftigere Gründe vorliegen. Auch die erhitzte, aber bescheidene Lady Inverclyde (deren Name einem, der mehr Beziehung zu Shakespeare als zum Englischen hat, gleichfalls erfunden klingt) wird sich hoffentlich beruhigen. Die Schauspielerin, die es ihr angetan hat, mag begabt sein, heutiges Theatermaß durchaus erfüllen und auch für die Unbilden hiesiger Analphabeten Entschädigung verdient haben — es ist weder erwünscht, daß sie, längst eines bessern belehrt, in Interviews ihre Verzauberung durch den Magier bekennt, noch daß wir erfahren, welche Verheerung sie selbst unter den Lords und Ladies angerichtet hat. Die Wirkung der Helena auf den Faust nebst Zubehör war stärker, nicht zu reden von der Bergner, welche doch Königinnen verzückte und sogleich, auftretend, sich Besitz und Thron erwarb: Pfeile folgen Pfeilen mich treffend; allwärts ahn' ich überquer gefiedert schwirren sie in Burg und Raum — was bleibt mir übrig, als mich selbst zu übergeben, und mir eine Vorstellung vom Niveau des englischen Theaters zu machen.

Theaterneuigkeiten

... Berühmte Darsteller des Bolingbroke waren: Gabillon, Sonnenthal, Mitterwurzer, Ernst Hartmann und Treßler.

Im Rahmen eines vom Deutschen Schriftsteller- und Journalistenverband Österreichs im Klubsaal der Wiener Urania heute veranstalteten Abends hielt Burgtheaterdirektor Hermann Röbbeling einen Vortrag, der »Die universelle Sendung des Theaters« zum Gegenstande hatte und durch seine glänzende Didaktik, sein hohes geistiges Maß und die Gründlichkeit seines Gedankenganges tiefsten Eindruck hinterließ.

Was ausgeschtelt wird

Im Bundestheatermuseum wurde heute der von Albert Bassermann übergebene Ifflandring zum erstenmal öffentlich ausgestellt. Dieses vielbesprochene Symbol deutschen Schauspielerruhmes besteht aus einem Siegelring, der als Camee das Profil August Ifflands zeigt, umgeben von einem dünnen Goldrahmen und einem Brillantkranz.

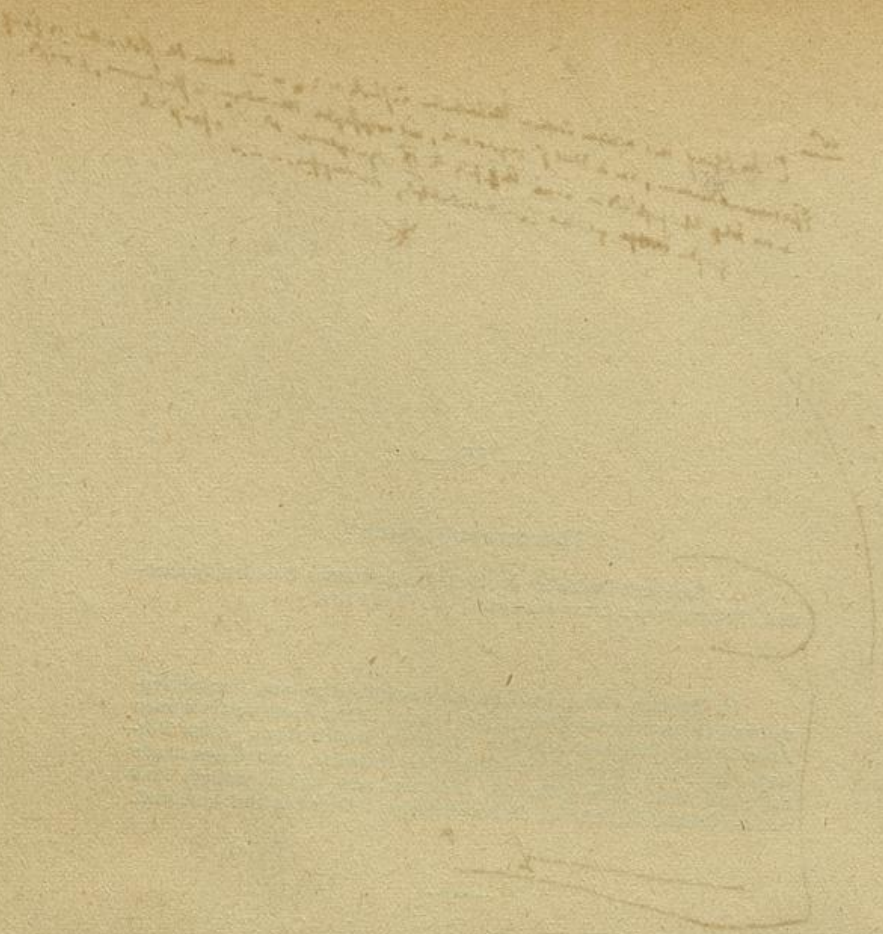
Zugleich mit dem Ringe ist das Schreiben ausgestellt, das Bassermann an das Bundestheatermuseum gerichtet hat. Es lautet in der seltsamen Schreibweise des Künstlers, die dieser: »phonetische Ortographie« nennt:

»... Der mir fon Friedrich Haase zur weitergabe an den ‚würdigsten' fermachte ‚Iffiandring' war fon mir zuerst Alexander Girardi, dann Max Pallenberg und schliesslich Alexander Moissi zugedacht.

Diese drai maister der schauschpilkunst schtarben in der folkraft ires schafens.

Dieser seltsame Umschtand liss in mir den entschluss raifen den ring kainem darschteler mer waiterzuraichen ...«

Schon, ob Theodor Doering, der ihn vom großen Devrient überkam, recht tat, als er ihn angesichts der höchsten Burgtheaterkunst dem Nuancierer Friedrich Haase fermachte, muß dahingeschtelt bleiben. Was er — gleich der Moissi-Sammlung — im Burgtheatermuseum zu suchen hat, ist nicht erforschlich. Klarer, daß ihn Girardi wie wenige seiner Zeitgenossen verdient



hätte. Nicht minder klar, daß die Burg des Symbols eines deutschen Schauspielerruhms, den sie bis zu des Jahrhunderts Neige wie kein anderes Theater gehäuft hat, nicht bedarf. Eher wäre es zur Verklärung solcher Vergangenheit ratsam, etliche Porträts aus der Ehrengalerie zu entfernen. Die Bereicherung des Museums um die zweifellos originele Bassermannsche Ortografi hingegen wird kaum von der Erinnerung ablenken können, daß Mitterwurzer ein Genie war. Nun, jedem das Saine. Wenn man aber schon so schreiben soll, wie man spricht — was in Wahrheit ein etwas abgebrauchter Unsinn ist —, so spricht man doch nicht so, und man könnte, mag's ~~noch so~~ wahr sain, unmöglich sagen, daß jener Darschteler in der Volkraft seines Schafens schtarb und eine Lücke zurückliss, die nicht mer ausgefüllt wurde. Das sol fonetisch sein? Wer so zu schprechen vermöchte, wäre kaineswegs der geeignete Nachfolger Mitterwurzers. (Ich bin ~~allerdings~~ der Meinung, daß Herr Bassermann seine Glanzleistung in einer Episode der »Zaza« — Berliner »Barnaytheater« — in vierzig Jahren nicht wieder erreicht hat.) Oder sollte man hier nur zu beklagen haben, daß zu viel veröfentlicht wird, und darum warnen müssen, die Zeitung, die schon der normalen Schreibart nicht gewachsen ist, vor besondere Aufgaben zu stelen? Möglich, daß der Setzer den Schreiber fonetisch übertrumpft hat und mit den unerläßlichsten Konsonanten und Vokalen nach Belieben schaltete; aber das käme eben davon. (Anderseits entschteht wieder die Frage, ob »Ring« statt »Rink«, »Weitergabe« statt »Waitergabe«, da man doch entschlossen ist, ihn nicht waiterzuraichen, Inkonsekwenz oder ~~Druckfeler~~ sai.) Wenn sich die Nachschtrebenden derlei zum Muster nehmen, wird man in den Theatern noch Schöneres zu hören kriegen, als man schon hört. Die Richtigkeit des Drucks vorausgesetzt, dürfte ein origineler Schauspiler (falls er Zeit für solche Kunst hat) eher so schreiben als sprechen. (Wiewohl ich nicht ganz sicher bin, ob ich nicht tatsächlich bei einer Lear-Aufführung in Beers deutschem Volkstheater ähnliche Töne fernomen habe.)

Unparteiisch, ohne Vorurteil gegenüber Rasse, Konfession, Nation

Zwei fesche, kultiv., lebenslustige Vierzigerinnen suchen jüd. Gentl. als
Freunde,
Chiffre »Materiell desinteressiert«. Hauptpostlagernd gegen Schein.

Int. Brünette,
groß, fesch, 26j., temp., ar., berufst., sucht ält., verm., helfenden
Gentleman
zw. Dauerfr. Unter »Abendsonne« poste restante Prag II.

Bin Jude, 31 Jahre alt, suche
Skikameradin
Antworten unter »Nicht groß« hauptpostlagernd gegen Schein.

Vernünftige, lebensfrohe, sympathische, jüd. Enddreißigerin, wünscht sich für zweiwöchigen Aufenthalt im Riesengebirge
netten Gesellschafter
aus ersten Kreisen. Geldinteressen ausgeschlossen! Zuschriften unter »Wintersonne« hauptpostlagernd gegen Schein.

Junger, arischer Rechtsanwalt sucht nette, junge, christliche
Freundin
für Sport und Konversation. Freundl. Zuschriften, womöglich mit Lichtbild, unter Chiffre: »Auch Tschechin« hauptpostlagernd gegen Schein.

Reigen vom 18. Januar

des verbreitetsten in deutscher Sprache erscheinenden Blatts der Tschechoslowakei und

(keiner der beliebten Druckfehler)

eines der besten Zeitungen in Mitteleuropa.

Liebesmarkt — ausvrkauft.

Was da heranwächst

Nicht ohne Schmunzeln notiert

Die dankbaren Mitschüler. In einer Prager Schule ist eine Klasse wegen eines Diphtherie-Falls gesperrt worden. Die Schüler dieser Klasse leiteten eine Kollekte ein und sandten dem erkrankten Kollegen zwei schöne Bücher als Dank dafür, daß er ihnen freie Tage verschafft hat.

Werden einmal tüchtige Redakteure sein.

Aufhebung eines physikalischen Grundgesetzes

Also sprach Kubinzky:

. . . Die Vielen, denen aus Raummarge' keine Einlaßkarte mehr gegeben werden konnte, würden ihr Fernsein sicher noch viel mehr bedauert haben, hätten sie den Ausführungen des österreichischen Regierungschefs lauschen können.

Nichts als Widersprüche in der Welt

In Widerspruch zu den Meldungen der heutigen Blätter von angeblichen Kuppeleifäflen bei einer dieser Truppe stehen auch Briefe einiger Mädchen an ihre Wiener Angehörigen, in denen es heißt, daß es ihnen in Ägypten sehr gut gefallen habe und es ihnen leid tut, daß sie nicht länger dort bleiben können.

Druckfehler und Wichtigeres

Professor Maximilien Rubel (Paris) teilt mit, daß im Nachdruck seines Aufsatzes in Nr. 912—915 zwei Fehler enthalten waren; es soll auf S. 66, Z. 8 heißen: ›. . . cette tradition que celui ci . . .‹, ebda. Z. 20: ›c'est de la langue que . . . .‹

Auf diese Richtigstellung hat der Autor Anspruch. Die Leser jedoch werden ersucht, die Mitteilung von Druckfehlern, die nur ebenso selten wie unbeträchtlich sein können, als jene »Zusendungen welcher Art immer« aufzufassen, von denen auf dem Umschlag die Rede ist. Solche Fehler werden im eigenen Wirkungskreis nachträglich bemerkt und bleiben der Korrektur für eine etwaige spätere Ausgabe (die freilich durch die Schandzeit problematisch wurde) vorbehalten. In der ‚Fackel' wird die Rubrik, in der sie verzeichnet waren, nicht mehr fortgesetzt werden, gleich der bibliographischen Notiz (über Bücher, Artikel und Notizen, die der Besprochene kaum jemals liest und deren Zusendung ebenso unerwünscht ist) und der Ausweisung von Spenden, die leider ohnedies nun knapp genug wäre. (Irrtümer des Verfassers — wie die Nennung des Namens »Mercier« anstatt »Verdier« irgendwo im Juliheft 1934 — seien auch weiterhin vermerkt.) Die Leser mögen überzeugt sein, daß die Sorgfalt, mit der die Drucklegung der ‚Fackel' erfolgt, durch die Notierung von vier Fehlern unter vierzigtausend Wörtern (deren jedes — nebst seinem Inhalt und allen Möglichkeiten seiner Beziehung, seiner Stellung in der Zeile, seiner Trennung auch auf den Buchstaben — vierzigmal angesehen wurde) unmöglich erhöht werden kann. Als genußvolle Entschädigung sei ihnen das Studium unseres Prager Herzblattes empfohlen, in der Ausgabe, die am Tatort schon abends zuvor mit falschem Datum erscheint, als ein Veitstanz der Lettern, wie ihn wohl

noch nie und nirgend ein Meinungsgeschäft vor der Öffentlichkeit zu produzieren gewagt hat. Momente der Besinnung treten nur ein, wenn sich die Setzer über die Redakteure lustig machen und ~~zum Beispiel~~ eine »Schmußkonkurrenz« ~~erzeugen~~ Ob aber in der Fackel statt des häufig vorkommenden Wortes »Shakespeare«, bei dem sich eben der gewissenhafteste Blick mit den ersten zwei Silben begnügt, einmal »Shakespaere« erscheint, braucht keinen ~~Leser~~ aufzuregen.

*

Nicht unwichtig ~~erscheint~~ dagegen (wenn er einmal zugesandt wurde) ein Hinweis wie der folgende, welcher dartut, daß sogar schon die amerikanischen Opfer sich der Wiener Seelenschlieferl, die in den Tagen der Inflation vor Ringstraßenhotels auf Beute gelauert haben, zu erwehren beginnen. (Eine Psychoanalin soll einen auch ihr Fremden mit den ihn befremdenden Worten angesprochen haben: »Fühlen Sie sich nicht unglücklich?« Ob das Geschäft perfekt wurde, ist nicht überliefert.) Manche, und die miesesten, sind hinübergegangen, um sich an der Quelle zu etablieren. (Wie ~~nach~~ der »Reise in den Mond«, wo auch Charlatane auftreten, die es ~~freilich~~ hienieden noch nicht waren.) Amerika hatte es besser als unser Kontinent, das alte, wiewohl es sich späterhin nicht mehr so sehr für Schlösser und Basalte als für Psychoanalyse zu interessieren anfing, offenbar ein Austauschgeschäft im Hinblick auf die Kartoffel, welche der Drake nach Europa gebracht hat, die aber weniger nahrhaft ist als der Dreck, der dafür nach Amerika gebracht wurde. Schließlich jedoch übersättigt man sich an allem. Da nämlich bekanntermaßen nebst der Fülle von Unbewußtem, an dem der Patient zu leiden hat, das Bewußtsein der Bezahlung einen wesentlichen Bestandteil der Therapie bildet und ihm womöglich noch länger erhalten bleiben muß — ganz im Gegensatz zu allen andern Krankheiten —, so werden allmählich selbst die reichsten Amerikaner gesund. Für den Heilungsprozeß, der sich da vollzieht, ist gewiß ein Bekenntnis wie das folgende ein nicht zu unterschätzendes Symptom:

‚American Mercury', August 1935, über »The Twilight of Psychoanalysis« (S. 387): The words of the brilliant Viennese editor, Karl

Nichts als Widersprüche in der Welt

In Widerspruch zu den Meldungen der heutigen Blätter von angeblichen Kuppeleifäflen bei einer dieser Truppe stehen auch Briefe einiger Mädchen an ihre Wiener Angehörigen, in denen es heißt, daß es ihnen in Ägypten sehr gut gefallen habe und es ihnen leid tut, daß sie nicht länger dort bleiben können.

Druckfehler und Wichtigeres

Professor Maximilien Rubel (Paris) teilt mit, daß im Nachdruck seines Aufsatzes in Nr. 912—915 zwei Fehler enthalten waren; es soll auf S. 66, Z 8 heißen: ›. . . cette tradition que celui ci . . .‹, ebda. Z. 20: ›c'est de la langue que . . . .‹

Auf diese Richtigstellung hat der Autor Anspruch. Die Leser jedoch werden ersucht, die Mitteilung von Druckfehlern, die nur ebenso selten wie unbeträchtlich sein können, als jene ›Zusendungen welcher Art immer‹ aufzufassen, von denen auf dem Umschlag die Rede ist. Solche Fehler werden im eigenen Wirkungskreis nachträglich bemerkt und bleiben der Korrektur für eine etwaige spätere Ausgabe (die freilich durch die Schandzeit problematisch wurde) vorbehalten. In der ‚Fackel' wird die Rubrik, in der sie verzeichnet waren, nicht mehr fortgesetzt werden, gleich der bibliographischen Notiz (über Bücher, Artikel und Notizen, die der Besprochene kaum jemals liest und deren Zusendung ebenso unerwünscht ist) und dem Ausweis von Spenden, der nun leider ohnedies knapp genug wäre. (Irrtümer des Verfassers — wie die Nennung des Namens ›Mercier‹ anstatt ›Verdier‹ irgendwo im Juliheft 1934 — seien auch weiterhin vermerkt.) Die Leser mögen überzeugt sein, daß die Sorgfalt, mit der die Drucklegung der ‚Fackel' erfolgt, durch die Notierung von vier Fehlern unter vierzigtausend Wörtern (deren jedes — nebst seinem Inhalt und allen Möglichkeiten seiner Beziehung, seiner Stellung in der Zeile, seiner Trennung etc. auch auf den Buchstaben — vierzigmal angesehen wurde) ~~kaum mehr erhöht~~ werden ~~kann~~. Als genußvolle Entschädigung sei ihnen das Studium unseres Prager Herzblattes empfohlen, in der Ausgabe, die am Tatort schon abends zuvor mit falschem Datum erscheint: als ein Veitstanz der Lettern, wie ihn wohl

noch nie und nirgend ein Meinungsgeschäft vor der Öffentlichkeit zu produzieren gewagt hat. Momente der Besinnung treten ein, wenn sich die Setzer über die Redakteure lustig machen und zum Beispiel eine »Schmußkonkurrenz« vorführen. Ob aber in der Fackel statt des häufig vorkommenden Wortes »Shakespeare« bei dem sich eben der gewissenhafteste Blick, des Korrektors wie des Lesers, mit den ersten zwei Silben begnügt, einmal »Shakespaere« erscheint, braucht

*

Nicht unwichtig ist dagegen (wenn er einmal zugesandt wurde) ein Hinweis wie der folgende, welcher dartut, daß sogar schon die amerikanischen Opfer sich der Wiener Seelenschlieferl, die in den Tagen der Inflation vor Ringstraßenhotels auf Beute gelauert haben, zu erwehren beginnen. (Eine Psychoanalin soll einen auch ihr Fremden mit den ihn befremdenden Worten angesprochen haben: »Fühlen Sie sich nicht unglücklich?« Ob das Geschäft perfekt wurde, ist nicht überliefert.) Manche, und die miesesten, sind hinübergegangen, um sich an der Quelle zu etablieren. (Wie in der »Reise in den Mond«, wo auch Charlatane auftreten, die es freilich hienieden noch nicht waren.) Amerika hatte es besser als unser Kontinent, das alte, wiewohl es sich späterhin nicht mehr so sehr für Schlösser und Basalte als für Psychoanalyse zu interessieren anfing, offenbar ein Austauschgeschäft im Hinblick auf die Kartoffel, welche der Drake nach Europa gebracht hat, die aber weniger nahrhaft ist als der Dreck, der dafür nach Amerika gebracht wurde. Schließlich jedoch übersättigt man sich an allem. Da nämlich bekanntermaßen nebst der Fülle von Unbewußtem, an dem der Patient zu leiden hat, das Bewußtsein der Bezahlung einen wesentlichen Bestandteil der Therapie bildet und ihm womöglich noch länger erhalten bleiben muß — ganz im Gegensatz zu allen andern Krankheiten —, so werden allmählich selbst die reichsten Amerikaner gesund. Für den Heilungsprozeß, der sich da vollzieht, ist gewiß ein Bekenntnis wie das folgende ein nicht zu unterschätzendes Symptom:

‚American Mercury', August 1935, über »The Twilight of Psychoanalysis« (S. 387): The words of the brilliant Viennese editor, Karl

Kraus, who wrote that »Psycho-analysis is the disease whose symptomes it purports to cure« are the best epitaph that can be found for a dying science.

*

Höchst unwichtig dafür wieder, und nicht zuzusenden: Belege des Faktums, daß Prager oder Moskauer Schmöcke im Haß verharren oder zur Liebe zurückfinden (oder daß sich beides zugleich begibt). Hat man ~~so etwas~~ einmal angeschaut, wird's ~~ja~~ leider wichtig. Die noch immer meinen, ~~daß~~ man mit ihnen jemals die Meinung geteilt ~~habe~~, sollen — noch bevor sie als Phönixeln aus dem Weltbrand aufsteigen — ihren Teil zurückbekommen, und so, daß ihnen Hören, Sehen, Polemik und Satire gegen den vergehen wird, von dem sie ~~das alles~~ so miserabel gelernt haben. (Ein Vorschuß folgt sogleich.) »Ick dementiere mir!« hat, sagt man, einst ein Totgesagter gesagt. Ich tue desgleichen und füge noch hinzu: Ick widerspreche mir! Auch wenn's die Trotzbuben, die es einst als Element, Motiv und großes Thema der Fackel — scheinbar — genossen haben, nicht mehr erlauben wollen. Nur darin habe ich mir nie widersprochen: daß alle Vergangenheit, aus jedem Zeitpunkt betrachtet, besser war als die Widerwart; und daß es keine Auskunft gibt.

würdig ist sie immer; bezaubernd ist sie, wenn sie lacht. Wie bleibt sie diskret im Übermut, wie gleiten ihr die leichten Melodien leicht und glitzernd von den Lippen, Perlen gleich. Wenn sie mit den einfachsten Mitteln, mit einer halben Geste, einem Blick, in der »Angot« die Rivalin zurückweist, wenn sie mit ruhiger Verachtung der pariserisch-zügellosen Mademoiselle Granier das improvisierte Wort entgegenwirft: la rue! — so empfindet man, daß sich hier in der Tat die Rollen und die Personen decken und daß sich die Königin der Operette der andrängenden Gaminerie würdig und graziös entgegenstellt.

Diese wertvolle Betrachtung ist schon darum beträchtlich, weil sie zeigt, wie lebendigstes szenisches Leben vermocht hat, selbst dem Mann, der vom Seminar zur Bühne kam und in dessen Adern wohl kein Theaterblut floß, das Herz aufgehen zu lassen. Noch beträchtlicher dadurch, daß einer, der von Champagner gekostet hatte, sich später an Lebertran berauschen konnte: daß solche Erinnerung an solches Miterlebnis nicht imstande war, ihm den Geschmack und die bittere Lust zu verderben an der, obschon vorbildlich exakten und konsequenten, Durchführung jener naturalistischen und psychologischen Künste, die, von der Bühne herab, doch nur durch Langeweile die »vielgerühmten technischen Meisterstücke des Herrn Sardou« übertrafen und deren Ära von dem Sinnenkitzler Reinhardt abgelöst werden mußte. Von ihr ist freilich ein Ensemblewerk wie die Inszenierung der »Weber« (durch den besten deutschen Regisseur, Cord Hachmann) auszunehmen; und Brahms Verdienst, Kräfte wie Else Lehmann und Oskar Sauer erkannt zu haben — wenngleich sie ihre Theaterlust an Ibsendialogen büßen mußten —, stellt doch die Verbindung mit der Möglichkeit her, sich von der Judic bezaubern zu lassen. Es war Versäumnis, als Schulknabe Anfang der Achtzigerjahre täglich nur an dem Zettel des Stadttheaters vorbeizugehen, der ihr Gastspiel — zumeist in Schwänken wie »Femme à papa« — anzeigte, wenn man, Brahm beneidend, sich so lebendig vorstellen kann, wie sie noch früher als Madame l'Archiduc und Kreolin gewirkt haben muß. Unter allen, die die neudeutsche Bühne an das Ausland abgegeben hat — was ihr blieb, ist schlimmer als der Verlust —, und die jetzt namentlich London zu regen, dürfte wohl einzig Lucie Mannheim (welche als »Göttliche Jette« altes, richtiges Theater

spielt(e) etwas von ~~dem~~ bühnenbeherrschenden Talent überkommen haben, durch das die Judic noch in ihrem Spätherbst Theatergelehrte erwärmt hat.

11. Dezember.

I. Helena (Faust, der Tragödie zweiter Teil, III. Akt), mit einigen Strichen. — Improvisierte Musik.

II. Zum ersten Mal: Die zwei Brüder, aus der Sammlung »Kinder- und Hausmärchen« von Jakob und Wilhelm Grimm. — Improvisierte Musik.

III. Der Alpenkönig und der Menschenfeind, I. Akt, Szenen 7, 11 bis 21 (Einrichtung des Vortragenden). — Musik von Wenzel Müller.

Auf dem Programm — nach dem Ersuchen, die Anmeldungen zu den im Ehrbarsaal stattfindenden Vorträgen, für die keine Abendkassa geöffnet wird, mit deutlicher Schrift einzutragen, und einer Nachricht an Zuspätkommende — die Notizen:

Daß die musikalische Untermalung des Chors (auch zur Abhebung von Helena und Panthalis) und insbesondere der ganzen Euphorion-Handlung für den Vortrag unerläßlich ist — förderlicher mit improvisierter als mit komponierter Musik —, wäre selbst dann klar, wenn nicht aus Eckermanns Gesprächen mit Goethe geradezu die Absicht einer opernhaften Gestaltung hervorginge:

— — »Der erste Teil« (der »Helena«), sagte Goethe, »erfordert die ersten Künstler der Tragödie, sowie nachher im Teile der Oper die Rollen mit den ersten Sängern und Sängerinnen besetzt werden müssen. Die Rolle der Helena kann nicht von einer, sondern sie muß von zwei großen Künstlerinnen gespielt werden; denn es ist ein seltener Fall, daß eine Sängerin zugleich als tragische Künstlerin von hinlänglicher Bedeutung ist.«

(Es ist der szenisch kaum ausführbare Gedanke einer Doublierung, über die nach hundert Jahren gestaunt wurde, da sie der Vortragende als Wortregisseur im Rundfunk für Offenbachrollen vornahm. Er hat nicht bloß die Seltenheit erfahren, daß eine Sängerin zugleich als komische Künstlerin von hinlänglicher Bedeutung ist, sondern daß es gar nicht vorkommt; und dies gilt natürlich auch von den Sängern. Es ist schwer, Schauspielern das Sprechen, doch immer noch leichter ihnen das Singen bei-

spiel) etwas von jenem bühnenbeherrschenden Talent überkommen haben, durch das die Judic noch in ihrem Spätherbst Theatergelehrte erwärmt hat.

11. Dezember.

I. Helena (Faust, der Tragödie zweiter Teil, III. Akt), mit einigen Strichen. — Improvisierte Musik.

II. Zum ersten Mal: Die zwei Brüder, aus der Sammlung »Kinder- und Hausmärchen« von Jakob und Wilhelm Grimm. — Improvisierte Musik.

III. Der Alpenkönig und der Menschenfeind, I. Akt, Szenen 7, 11 bis 21 (Einrichtung des Vortragenden). — Musik von Wenzel Müller.

Auf dem Programm — nach dem Ersuchen, die Anmeldungen zu den im Ehrbarsaal stattfindenden Vorträgen, für die keine Abendkassa geöffnet wird, mit deutlicher Schrift einzutragen, und einer Nachricht an Zuspätkommende — die Notizen:

Daß die musikalische Untermalung des Chors (auch zur Abhebung von Helena und Panthalis) und insbesondere der ganzen Euphorion-Handlung für den Vortrag unerläßlich ist — förderlicher mit improvisierter als mit komponierter Musik —, wäre selbst dann klar, wenn nicht aus Eckermanns Gesprächen mit Goethe geradezu die Absicht einer opernhaften Gestaltung hervorginge:

— — »Der erste Teil« (der »Helena«), sagte Goethe, »erfordert die ersten Künstler der Tragödie, sowie nachher im Teile der Oper die Rollen mit den ersten Sängern und Sängerinnen besetzt werden müssen. Die Rolle der Helena kann nicht von einer, sondern sie muß von zwei großen Künstlerinnen gespielt werden; denn es ist ein seltener Fall, daß eine Sängerin zugleich als tragische Künstlerin von hinlänglicher Bedeutung ist.«

(Es ist der szenisch kaum ausführbare Gedanke einer Doublierung, über die nach hundert Jahren gestaunt wurde, da sie der Vortragende als Wortregisseur im Rundfunk für Offenbachrollen vornahm. Er hat nicht bloß die Seltenheit erfahren, daß eine Sängerin zugleich als komische Künstlerin von hinlänglicher Bedeutung ist, sondern daß es gar nicht vorkommt; und dies gilt natürlich auch von den Sängern. Es ist schwer, Schauspielern das Sprechen, doch immer noch leichter ihnen das Singen bei-

Wiederholung der Programmnotiz vom 7. November 1925 über das vermeinte »Einstudieren« der Vorlesungen:

Zum Abschluß des Zyklus sei der Version widersprochen, die vielfach im Hörerraum die Wirkung begleitet haben soll: es müsse dies alles »aber auch vortrefflich einstudiert« sein. Nicht um ein Verdienst zu vergrößern, sondern um einen Unsinn zu verkleinern, sei wieder einmal gesagt, daß da überhaupt nichts einstudiert, nichts vorbereitet, nichts, außer den Strichen, auch nur genauer angesehen wird, ja daß selbst der Einklang mit der musikalischen Begleitung sich mehr dem Glück der Improvisation als der flüchtigen Probe verdankt. Studium wäre, selbst wenn auch dazu noch die Arbeit Zeit ließe, eine völlig unfruchtbare Leistung, von der die auf dem Podium, die hier entstehende, nichts behielte. Im Zimmer, ohne Auditorium, entsteht nichts. Dagegen ist es wohl richtig, daß jede Vorlesung eines Werkes die Probe zu der folgenden desselben Werkes ist. Dies war gegen eine völlig kunstfremde Meinung wieder einmal festzustellen, und wird wie al es schon Gesagte immer wieder gesagt werden müssen.

Diese vor zehn Jahren gedruckte Aufklärung ist auch heute erforderlich, und umso mehr, als das Publikum noch immer durch Auswendigsprecher über das Wesen der Podiumgestaltung irregeführt wird. Sie verträgt weder Auswendigsprechen noch auch nur die Vorübung im Ausdruck. Das Buch hat in der Hand zu sein, dann ist jede Gebärde möglich und jegliche Entfaltung der Gabe, nicht frei sprechen zu können. Die andere Fähigkeit hat nichts mit der Sprache, alles gegen sie zu schaffen. Was vorbereitet werden muß, ist — mit ein paar Proben — die Anpassung des Wortes an die komponierte Musik, dann die Gewöhnung des Ohrs, nicht an die Melodie selbst, die bei Offenbach auch ohne Kenntnis der Partitur eingeht, sondern an Tempi, Einsätze, Pausen usw.; was bei improvisierter Begleitung einzig festzusetzen ist, sind die Stichworte. Groß (nicht lang) ist im erstern Fall die sprachliche Arbeit (in dreifacher Bindung: des Verses, der Übersetzung und der Musik); die »sprechliche« wurde nie versucht. (Es gibt sogar Hörer, die gehört haben, und glauben, es sei da einmal ein »Unterricht« genossen worden, mit Atemübung, Abrichtung des Gaumens und der Zunge und sonstigen Versuchen an der Naturverlassenheit. Was es mit dem »r«, vorn oder hinten, für eine Bewandtnis hat, weiß einer nach 700 Abenden nicht; er weiß nur, daß bei

solchen Strakosch-Witzen nichts herauskommt als die Mittelmäßigkeit, die schon da ist, für die es aber noch eigene Pflanzstätten gibt. Welche Debatte, ob die »Prüfungen« gut sind, da der Unterricht vom Übel ist! Mit der Ansicht, daß Menschendarstellung erlernbar sei, hängt zusammen, daß viele auch glauben, die Verteilung der Stimmcharaktere zwischen Mann und Frau, Greis und Kind geschehe auf dem Wege mechanischer Verwandlung. Aus der Stimme wird nichts, was nicht in ihr ist; was sie aber hat und vermag, wird weder durch den »Stimmbildner« gefördert noch durch einen Schnupfen behindert. Der landläufige Unterricht hat nichts mit der Möglichkeit zu schaffen, Begabungen aufzuschließen oder, was häufiger vorkommt, Unbegabungen von Fall zu Fall gebrauchsfertig zu machen.) Der Spieler oder Sänger der Rolle, der freilich memorieren muß, braucht das »Einstudieren«; darstellerische Vorbereitung für ein ganzes Ensemble mit Soli und Chören gibt es nicht. Offenbachs Enkel begleitet, ohne (gleich dem Vortragenden) Noten zu lesen, versteht kein deutsches Wort der Madame l'Archiduc, und doch kam sie, ohne die geringste Abrede, in privatem Kreis zu lebendigerer Wirkung als im Prager Theater, welches das Verdienst hat, die Zurückziehung der »Offenbach-Renaissance« bewirkt zu haben. Zum Sprechgesang bereitet weder der mitempfindende Musiker noch der Sprecher etwas vor. Nach Verabredung über die Stellen, die die Begleitung verlangen, vollzieht sich jenes Einverständnis zwischen Stimme und Instrument, das weder die Beteiligten noch die Hörer wissen läßt, wer führt und wer folgt. Der Vorleser hat sich selbst noch nie etwas vorgelesen, und da es zum Beispiel im Grimm'schen Märchen auch nichts einzurichten gibt — während bei Dramen szenische Bemerkungen gestrichen, gekürzt oder redigiert werden müssen, um das Podium als die Szene herzurichten —, so hat er es, seitdem es ihm, es war einmal, gefiel, bis zum Vortrag auch nicht durchgelesen. Zweck und Sinn des Theaters der Dichtung ist die Erholung von den »eigenen Schriften«, dem erjagten Quentchen einer stets unerreichten und doch erlittenen Quantität, dem Werk, das er zwar leisten muß, das aber nicht würde, wenn jenes andere die Vorbereitung brauchte, die auch ihm in seiner äußern wie innern Fülle Abbruch täte. Der Schreibende ist immer unsicher; der Vor-

tragende hat das Heft in der Hand, und da es ihm gelingt, es unsichtbar zu machen (wie ein Schnupftuch während Lears Fluch), so kann ihm, wiewohl und weil er ohne darstellerische Vorarbeit an die Arbeit geht, kein Wort den Ausdruck versagen; denn er spricht inwendig. Nicht Gedächtnis, sondern Geistesgegenwart ist das Element, aus dem auf dem Podium geschöpft wird.

*

Nachschrift. Hierin fehlt noch die Erläuterung des Zugeständnisses, »daß jede Vorlesung eines Werkes die Probe zu der folgenden desselben Werkes ist« — was ja auch eine Art Studium, wenngleich vor Augen und Ohren, bedeuten würde. Das wäre zwar nur eine Bestätigung der Angabe, daß der Leistung keine Vorübung vorangeht; niemals könnte die Wirkung des »zweitenmal« etwa dadurch schon beim »erstenmal« sich einstellen, daß der letzten Probe noch eine allerletzte gefolgt wäre. Doch der Unterschied der Wirkung auf diejenigen, die der Wiederholung beiwohnen, ist gleichwohl nur ein scheinbarer. Er ist das Verdienst des Hörers, dem Musik und Wort bereits »eingegangen« sind, in dessen Ohr die Melodie, vor dessen Auge die Gestalt schon »vorgesprochen« hat; und solche erhöhte Bereitschaft kann naturgemäß auch auf die Leistung positiv zurückwirken, etwa in dem Maße, als ein sicht- oder fühlbarer Fremdkörper in der ersten Reihe sie, auch beim zehnten Mal, ~~reduzieren~~ könnte. ~~Gibt~~ es hier eine Meßbarkeit (und nicht bloß vielfache »atmosphärische« Bedingtheit), so ~~ist~~ ein Wachstum der darstellerischen Kraft als solcher tatsächlich nur binnen Jahren ~~feststellbar~~. Der Vortragende weiß und darf sagen, daß er Drama und Musikdrama heute, ohne daß im einzelnen Fall eine private (oder die öffentliche) Probe vorangegangen wäre, weit stärker als vormals zur Geltung bringt. Das kam nicht durch die Übung, sondern war da. Der Eindrucksunterschied zwischen einer ersten Vorführung jedoch und der ihr rasch folgenden zweiten ist kein anderer als der zwischen der ersten Lektüre eines Schriftwerkes und der zweiten, die (noch lange nicht hinreichend) den Geist des Lesers bereit findet, den Gedanken zu empfangen und seiner stilistischen Führung zu folgen. Der Vergleich stimmt höchstens darin nicht, daß das geschriebene Werk von Empfäng-

lichkeit und Folgsamkeit nicht mehr beeinflußt werden kann, die stimmungsmäßig dem gesprochenen zugutekommt. Doch würde ein immer völlig neues Auditorium auch beim zweiten bis zum zehnten Mal keinen stärkeren Eindruck haben als das der ersten Darbietung. Die insbesondere ein Musikdrama nur einmal hören, solche erleiden, ohne die geringste Schuld des Vortragenden, einen Verlust, indem sie sich einen Gewinn versagen, der ihr eigenes Verdienst wäre. Ein anschauliches Beispiel hiefür bietet die Wiederholung der »Kreolin«. Die Hunderte, die keinen Einlaß zur ersten Vorlesung erhalten hatten, waren wohl solche, die sie ausschließlich darum hören wollten, weil sie, aus zwingenden Gründen, als die »letzte öffentliche« angekündigt war (vielleicht hatten sie überhaupt bloß »letzte« verstanden); die Wiederholung interessierte sie nicht mehr, sie hätten aber vielleicht mit dem dazwischen gebrachten Nestroy vorlieb genommen, wäre er als die »erste nichtöffentliche Vorlesung« angekündigt worden. (Ein Experiment in dieser Richtung soll einmal gemacht werden.) Die kunstliebenden Hörer jedoch, die bei der Premiere entzückt waren wie noch bei keinem Offenbach und eben darum das Meisterstück zum zweitenmal hören wollten, vergaßen den ersten Eindruck, fanden ihn jedenfalls weit zurückgedrängt vom zweiten. Der Vortragende hatte schon damals, wo der Beifall stürmte, nicht gleich unserm Kapitän, das Gefühl: »Wir kämpfen gegen die See«. Nämlich er und der Hörer. Gleichwohl hat es dieser beim zweiten Mal leichter, und so mag ihm der, der für eine Naturleistung anerkannt wird, wie dem Wallenstein erwidern: »Das Werk des Elements, mit dem Sie (bei der Premiere) kämpften, nicht mein Verdienst, Herr Herzog!« (Hier könnte sich freilich der Kapitän einmischen: »Den Admiralshut rißt Ihr mir vom Haupt.« »Ich komme, eine Krone drauf zu setzen.« So fühlt sich der Hörer entschädigt, dem leider die Natur die Möglichkeit versagt hat, ein Stück gleich zum zweitenmal zu hören, weshalb er fürs erste Mal eine öffentliche Generalprobe in Kauf nehmen muß. Und das ist auch jede folgende Vorlesung für den, der sie nur einmal hört; es sei denn, er würde von der Stimmung der Kenner mitgerissen.) Der Glaube nun, daß eine bessere Leistung des Darstellers schuld am vermeintlichen Wachstum sei, das

Nichtwissen des Hörers um das eigene Verdienst, die eigene Errungenschaft, um den Vorteil des bereits Mitgebrachten, ~~und dies~~ gesteigert bis zur Undankbarkeit gegen den ersten Eindruck — eben hierin ist ein richtiges Theatergefühl vorhanden, das auch den zweiten Eindruck dem dritten preisgeben wird und vermutlich vor einer Identität phonographischer Beweise erstaunt wäre. Manche sagten, es wäre ihnen »wie neu« gewesen, sie hätten es »nicht wiedererkannt«. Wie kam das? Es war ihnen nicht neu, sie erkannten es wieder.

---

3. Januar 1936:

Nestroy: Eisenbahnheiraten oder Wien, Neustadt, Brünn.

Programmnotiz:

Die Musik zu diesem leider verschollenen Kulturbild aus der Zeit der ersten Eisenbahnen wird improvisiert. Die Bearbeitung betrifft — außer unwesentlichen Strichen und Füllungen — wieder (wie bei »Liebesgeschichten und Heiratssachen«) die Aktschlüsse, deren erster durch eine Weglassung den stärkern Ton, deren zweiter und letzter den ihm nestroyisch gebührenden gesanglichen Ausklang erhalten. Hier wie häufig nach einem so einfallsreichen Dialog hat sich der Autor damit begnügt, daß ihm »im Orchester eine heitere Musik einfällt«. Solch ein Ersatz würde für das Podium des Vortrags nicht zureichen. (Dieweil, auch für diesen Zweck, bei einer ernsthaften Posse wie dem »Zerrissenen« die entsprechende Untermalung der gesanglichen Ergänzung vorzuziehen ist.) Darüber hinaus stellt sich jeder dramaturgische Eingriff in ein Werk Nestroys als frecher Übergriff dar. Erneuerung oder Aktualisierung — die kürzlich mit dem entzückenden »Talisman« bis zur Unkenntlichkeit vorgenommen wurde — ist einzig als Zutat zu den Couplets denkbar, deren Strophen, als Zeitstrophen von damals, oft stofflich wie gedanklich antiquiert und daher unverständlich sind, während ihr geistgeborner, nie veraltender Refrain jeder Gegenwart die Spitze bietet. Der geringste Versuch jedoch, der Zeit auch den Dialog anzupassen, würde ein Gesetz zum Schutze von Sprachdenkmälern erforderlich machen. Die tschechische Nation soll derartiges bereits haben, weil sie, obschon den Gefahren

politischer und journalistischer Irreführung gleich jeder ausgesetzt, sich doch ihre Zuneigung zur Sprache bewahrt hat, wie selbst der Nestroysche »Zopak«, der nur die fremde mißhandelt, an mancher Stelle liebenswürdig dartut. Sie würde an Vrchlicky nicht rühren lassen. Anderswo ist es möglich, daß eine Ofenfirma beharrlich Goethes Nachtlied verhunzt und eine deutschgesinnte Presse daran das Geld verdient, das sie und jene als Strafe zu bezahlen hätten.

*

Auf dem Programm vom 31. Mai (Zum ersten Mal: »Eisenbahnheiraten«, siehe Nr. 909—911, S. 7) fehlt die im Verzeichnis der Schroll-Ausgabe nicht mitgeteilte, aber einer dort zitierten Kritik zu entnehmende Besetzung der Therese mit Dlle. Rionde.

10. Januar:

(Zur Wiederherstellung nach den letzten Inszenierungen des Burgtheaters)

Zum 20. Male

König Lear

(Aus der Ouvertüre zu »Iphigenie in Aulis« und Zelt-Musik)

20. Januar:

(Gegen die Entehrung des Originals)

Nestroy: Der Talisman

Auf dem Programm der Satz des Titus, bei dem »dem Auditorium das Lachen nicht abzugewöhnen ist« (siehe S. 7)

28. Januar, auf Einladung der Urania, Großer Saal:

Raimund: Der Verschwender

Auf dem Programm der in der Bibliothek der Stadt Wien gefundenen Theaterzettel vom 18. Januar 1863 und eine Notiz dazu, ähnlich der vom 31. März 1935 (siehe Nr. 909–911, S. 50 f.: »Verschwenderisches Theater«); sie endet mit der Stelle über Girardi, die nun lautet:

— — unvergeßlich als junger wie als alternder Valentin: erschütternd in der Szene des Wiedersehens, ergreifend im Hobellied — auch mit der jedesmaligen Scheu, die Strophe vom Tod zu vollem Ausdruck zu bringen, was er wohl vermocht hätte.

Dame im Traum

Decsey, von Kopf zu Fuß auf Liebe eingestellt, weiß, was sich in der Frauenseele tut. Er hat lange genug als Kritiker, in allen Sätteln, von Burg und Oper, ungerecht, zugeschaut, um nicht endlich auch unter die Schaffenden zu gehen, wie es in der Wiener Presse, wenn's finster wird, üblich ist und worüber am hellen Tag die Mitschaffenden Kritiken erscheinen lassen. Freilich waren sie diesmal, vor dem Äußersten, was sich jemals auf einer Szene und selbst nur der eines Opernhauses begeben hat, in einer Verlegenheit, die sie bisher selten anzuwandeln pflegte. Wie sage ich's nur meinem Decsey: das war so ziemlich der Inhalt sämtlicher Rezensionen über die »Dame im Traum«, zu welcher es ihn hingerissen hatte. Am taktvollsten zog sich einer aus der Affäre mit der Berufung auf die kritische Einsicht des Kollegen, die er einfach ihm überließ, der »diese zwischen Erotik, Dämonik und ihrer moralischen Schlußwendung ein wenig wahllos schwankende Handlung geformt« hatte: er sei

viel zu kundig, um nicht zu wissen, daß sie weder dem Wortlaut noch den Vorgängen nach ein schärferes Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen verträgt.

Warum aber der, der's mit der Erotik und »Dämonik« hält und weiß, was da herauskommt, es trotzdem getan hat, bleibt unerörtert, und man hat auch nicht zu fragen, weshalb der Kritiker gerade dem Kritiker das schärfere Unter-die-kritische-Lupe-Nehmen erspart. Immerhin konnte sogar dieser Lupenentsager sich eine Handlung nicht entgehen lassen, in der sich ein Bergführer als Hotelportier und dieser als Dämon entpuppt, ja er unterläßt nicht, den besonderen Umstand hervorzuheben:

. . zuletzt erklärt der Hotelportier — im Traum ist schließlich alles möglich — »ich bin die Stimme, die ewig spricht«.

Der Neigung mancher Hotelportiers zu falschen Auskünften, indem sie sich den Ortsfremden offenbar durch Ortsfremdheit anpassen möchten, sollte hier wohl ein Denkmal aere perennius gesetzt werden, aber selbst ich, der viel Zeit seines Lebens ver-

wendet hat, ihnen den rechten Weg zu weisen, wäre einer Stimme, die in der Portierloge ewig spricht, nicht gewachsen. Zum Glück dürfte die Zahl der Aufführungen dieses Maß nicht voll machen.

Leider jedoch hat vorher die ‚Reichspost' die Funktion des dämonischen Hotelportiers ganz und gar enthüllt:

> Ich schweige nicht!
> Zum Schweigen bringst du mich nicht!
> Ich bin die Stimme, die ewig spricht!
> Am Tage vernehmet ihr mich nicht!
> Ich halt' zur Nachtzeit mein Gericht!

Angenehmes Hotel. Vielleicht ist aber der Nachtportier gemeint, der hier durch fünf Rufzeichen das Wecken des Passagiers, das so häufig vernachlässigt wird, hinreichend verbürgt. (Zwischen Tages- und Nachtportier besteht ein Antagonismus wie zwischen Ormuzd und Ahriman, der einmal in Prag, als der Vertreter der Finsternis in dieser den Zimmerschlüssel verwechselt hatte, sich tagsdrauf in dem lichtvollen Ausspruch des andern Urwesens Luft machte: »Ich sak, wenn man nicht ligen kann, soll man lieber gleich die Wahrheit sagen«.) Wenn die ‚Fackel' jedoch täglich im Umfang der gesamten Wiener (und Prager) Publizistik erscheinen könnte (was notwendig wäre), so würde sie nicht versäumen, die Schilderung einer Probe zu »Dame im Traum« durch den Gewährsmann der ‚Reichspost' — Universalerbin aller Concordiaschätze — wörtlich abzudrucken: wie Wallerstein (der sonst das Offentliche stark bevorzugt) »ein Privatissimum« mit dem Beleuchtungschef hält, wie der markante Kopf Alwins »in der Klebitzrunde des Probenvormittags aufscheint«, Maireker (Optimist) einen großen Erfolg verheißt und, was die Hauptsache ist, Meister Salmhofer,

> neben dem Buchautor Ernst Decsey sitzend, dem Werden seines Werkes jene innere künstlerische Anteilnahme schenkt, die aus jeder Stelle der Partitur zu dem Zuhörer spricht.

Wozu er sie dann extra noch schenkt, ist unklar, doch ergreifend der Ausdruck eigenen Miterlebens:

> . . und es war glückliche Schicksalsfügung, als Ernst Decsey, nach einem Vorwurf von Gustav Holm, dem Komponisten ein Buch unterbreiten konnte, das der Individualität Salmhofers wie angegossen schien.

Der Vorwurf Holms (welcher sich nachträglich als der beliebte »Homunkulus« entpuppt hat) scheint einer gewissen Berechtigung nicht zu entbehren. Die den lieben Lesern der ‚Reichspost' gewidmete Notenschrift kann ich nicht lesen, aber die Unterschrift des Meisters, das fühle ich, weist auf Lehar. Dem Dank der ‚Reichspost' an das Schicksal gesellt sich der Dank Salmhofers an die ‚Reichspost' und es ist zu vermuten, daß die Musik des Meisters so wohlgesetzt ist wie seine Prosa:

»Wissen Sie noch, lieber Freund«, wie jubelndes, dankvolles Zurückschauen kommen diese Worte von den Lippen Salmhofers, »als ich im August 1933 Ihnen zum ersten Male in der kleinen, waldumkränzten Edelweißvilla am Presseggersee meine ‚Dame im Traum' vorspielen konnte, und welchen Ansporn es für mich bedeutete, daß schon damals die ‚Reichspost' als erstes Blatt auf mein Werk hinwies und es als staatsopernreif erklärte?«
Nun es ist soweit!

Man hat also den Anstifter, Otto Howorka heißt er, aber die noch ausgetauschten »Reminiszenzen an schwimmsportliche Seeüberquerungen, Gartnerkofeltouren« und was es sonst in dem Genre gibt, werden zurückgedrängt von den Vorgängen auf der Bühne, in welchen sie ja eben »plastisches Leben« gewinnen und denen wir bis zu dem schönen Ausklang folgen:

Die Nacht versinkt, der Tag anklingt! Heil ist nah! Allelujah!...

Wonach »das Trugbild zerstiebt« und »hellauf« das Preislied »durch den Raum klingt«. (Hier liegt eine interessante akustische Verwechslung vor. »Hellauf« gibt's nicht, es muß von »hell auflachen« bezogen sein.) Da aber der »Raum« jetzt so beliebt ist wie die »Schau«, so anklingt es wie folgt:

Aus dunkler blindverwirrter Nacht
Mein Herz zu neuer Schau erwacht!
Mein Gott, ich preise Dich in Zeit und Raum,
Der Du mich führtest, Herr, zur Wahrheit durch
Den Traum!

Das ominöse »durch« am Ende des Verses hat Gewicht. Was aber fällt einstweilen?

Der Vorhang fällt. Ein Leuchten und ein Glanz ist in Salmhofers Augen, als ich ihm abschiednehmend die Hand drücke.
»Der Du mich führtest, Herr . . .«

Howorka, abklingend, schließt mit einem leuchtenden Rückblick auf »das Wollen und schöpferische Werden eines treuen Dieners der Musik ...«, das nunmehr »von der großen, stolzen Wiener Oper gekrönt« wird.

Darum darf man aber den Buchautor Ernst Decsey nicht links liegen lassen, der ja auch ausdrücklich in seinem Vorwort vom Komponisten und vom Librettisten verlangt:

beide müssen in einem Bett schlafen.

Das Wort ist angeblich von Johann Strauß, der sich nie daran gekehrt hat, oder höchstens so, daß er neben dem betreffenden Fadian sofort musikalisch einschlief. (Abgesehen davon, daß die Bühne überhaupt nicht sein Bett war.) Das Allelujah nun bezieht sich darauf, daß der Ehebruch von der Dame nur geträumt wurde und der Lärm, der die Hotelgäste, neugierig wie sie sind, aus ihren Zimmern »gelockt« hat, sozusagen um nichts war. »Die« Hall, lesen wir, stürzt zusammen, die Bühne versinkt, jene »fliehen entsetzt«, offenbar, weil sich so etwas in der großen, stolzen Oper abspielt, »und triumphierend bleibt«, nach so vieler Strapaze der Bühnenarbeiter, »nur noch der auftauchende Dämon zurück«. Dieses Schreckbild zeichnet nach Howorka bereits der Musikkritiker. Zwar muß er zugeben:

Das am Schlusse in hymnischem Schwung aufgebaute Dank- und Preislied an Gott zeugt von starkem religiösen Empfinden.

Da nun in diesem Fachmann vermutlich auch die Erinnerung an Offenbachs frivoles »Weil es doch nur ein Traum ist« geweckt ward, so tadelt er, daß zwar »Renate«, aber nicht ihre Schöpfer einer gewissen Gefahr entgangen sind,

wie die Vermischung von Phantastischem mit Realem, von Ernst mit oberflächlicher Seichtheit, von Erhabenem und Schönem mit den Witzen der französischen Operette etwa des zweiten Kaiserreichs beweisen (*lies:* beweist).

Das Bedenken, daß Ernst zur Seichtheit, Decsey zu Offenbach herabgleite, hat etwas von einem Vorwurf, den ihm Meilhac machen könnte.

Faktisch schwärmt er ja von der »süßen Kythere« und wähnt in erotischer Verzückung, daß sich »Märchen des Daseins« und »bezaubernd Symbol ewigen Schönseins« zum Reime paaren.

Alles in allem scheint eine unselige Mischung von Brunst und Inbrunst vorzuliegen, der leider Salmhofer, ein durchaus solider Musiker, zum Opfer gefallen ist. Damit soll nicht gesagt sein, daß man Decseys Dränge — locker und teuflisch zugleich, eine dämondäne Note, die im Weichbild unserer produktiven Theaterkritik nicht leicht zu missen wäre — etwa mit dem Sinnentaumel vergleichen könnte, den Zeitungsleser und Theaterbesucher mitmachen, wenn der Geyerhahn balzt. Gewiß, beide lechzen sowohl nach dem Ewigweiblichen wie einer Saison an der Riviera, von deren zeitbedingter Dürftigkeit oder sagen wir Pauvreté sie sich vermutlich noch nicht überzeugt haben. Daß aber Decsey imstande wäre, die Waggons des »Train bleu« zu umschwärmen, ihm mit einer an der benachbarten Ha de Le - Annonce erhitzten Phantasie (Mondänes Dorado, 1001 Nacht) trunken nachzublicken, sich an Begriffen wie »Molyneux oder Paquin oder Maggy Rouff« zu weiden, in den »neuen pelzgefütterten Mantel« einer Dahinfahrenden einzufühlen, kurzum in einen Zustand zu versetzen, wo man schon ganz bleu ist, mehr als derzeit Meer und Himmel am Ziel der Fahrt — daß er imstande wäre, gleich darauf im Kostümwechsel des Herrn Aslan als »Bolingbroke« (nonchalant, doch mit Brio) zu schwelgen, mit Spitzen, Schärpen, Fransen, Jabots, Straußfedern, kurz allem, was Sonnenthal nicht nötig hatte (»wie eine schöne Frau mit unermeßlich reicher Garderobe, in der das Neueste erstklassig vorhanden«), und solche Nouveauté, über den »Masham, dem die Frauenherzen nur so zufliegen«, zwangs-läufig bis zur »Abigail« und zum Bühnenbildner Geyling, den »guten Lustspielzeiten der Vergangenheit des Burgtheaters« zuzumessen — nein, daß Decsey solcher Ausschreitung fähig wäre, ist kaum vorstellbar. Wohl, auch er hat als Kritiker satte oder nimmersatte Farben auf der Palette, sein Stil ist pointillistisch und doch pastos. »Mit« einer der stärksten Bejaher, die wir haben, neigt er stets der Freiheit zu, dem Sturm und Drang, dem Herauswollen. Ach, fände ich in dem Wust, den mir die Wiener Publizistik täglich häuft, seine Besprechung der »Iphigenie«, es wäre eine Lust! Die Erinnerung dürfte genügen: er hat — vielleicht wirklich in Übereinstimmung mit Frau Wohlgemuth, dem regieführenden Aslan und dem geistig waltenden Röbbeling — das »Heraus in eure Schatten, rege Wipfel« als den Drang der in beklemmender Tempelluft

Festgehaltenen gedeutet, die mit einem Jauchzer »Heraus —!« endlich einmal ins Freie kommt, wonach es sie so verlangt hat. Daß sie, gleich im vierten Vers, »noch jetzt mit schauderndem Gefühl« heraustritt, als wenn sie sie, die Schatten, »zum erstenmal beträte« (und es gewöhnt sich nicht ihr Geist hierher), das ist ihm gar nicht aufgefallen. Der Text ergibt, daß sie oft, wenn nicht täglich, aus dem Tempel in den Hain tritt, was doch nur natürlich ist, und jedesmal sollte sie »Heraus —!« brüllen? Eher wäre doch zu vermuten, daß Dianens Priesterin allenfalls noch im Tempel sie selbst sei. Allein schon im dritten Vers bekennt sie, daß sie mit jenem Gefühl in den Hain tritt: »wie in der Göttin stilles Heiligtum«, und beschämt gesteht sie ja später, daß sie ihr, der Göttin-Retterin, mit stillem Widerwillen diene. Die Erholung im Freien hilft gar nichts. Warum? Weil ihr eben vor der Freiheit in der Gefangenschaft von Tauris graut, wo ihr bekanntlich das Werben des Thoas zur Qual wird. Wie sie nur einen Schritt »heraustritt«, ist schon der Arkas da, der sie überreden will. Ob Frau Wohlgemut Iphigenie ist, bleibe dahingestellt; zweifellos ist, draußen wie drinnen, Iphigenie nicht wohlgemut. Gewiß möchte sie »heraus«, aber nicht bloß aus dem Tempel, sondern aus Tauris, von wo sie das Land der Griechen mit der Seele sucht. Nicht ins Freie will sie, sondern in die Freiheit. Wenn mithin Frau Wohlgemut wirklich die »Auffassung« praktiziert hat, so hätte sie der Kritiker, der ja zur Not auch den Text nachlesen konnte, entmutigen sollen. Decsey war jedoch begeistert, weil hier mit einem jubelnden »Heraus!« — als wäre Iphigenie die Maria Stuart, die »der neuen Freiheit genießen« will und durch eilende Wolken ihr Jugendland grüßen läßt — die Konvention durchbrochen ward. So ein Hitzkopf ist das. Tausend lachende Leser hätten das ‚Tagblatt'-Abonnement aufgeben müssen, aber nicht einer hat den Stuß bemerkt, allen die interessante Deutung imponiert. Wenn ich mich recht erinnere, hat die Kapazität sogar lobend eine Pause nach dem »Heraus —!« notiert: für das Einatmen der frischen Luft und der endlich erlangten »Freiheit«. (Mit dem ersten Wort wäre demnach das Stück zu Ende, und Thoas könnte sein berühmtes »Lebt wohl!« sprechen.) Wie gesagt, nicht unmöglich, daß Herr Aslan, der geistige Interessen haben soll,

der Sprecherin die Schmonze eingegeben hat. Daß aber Decsey vollends ein Sinndeuter eigener Dichtung ist, versteht sich von selbst. In seinem Vorwort, das die Staatsoper drucken ließ, deutet er »Renate« als die (aus sündigem Traum) »Wiedergeborene«, der Dichter Florent, der ihr so arg zusetzt, sei »der Blühende« — wie klar einem da alles wird —, Amica die »ungetreue Freundin« (wiewohl sie eigentlich bloß die Freundin als solche ist); »Doro« aber, der von »Wahnsinns-Fratzenbildern« gequält wird, sei »der von Gold«, was insofern nicht ganz stimmt, als Doro nur eine in den Kreisen des Schottenring, vielleicht sogar des Opernring, übliche Abkürzung von »Isidor« (Geschenk der Isis) bedeutet, einer Gestalt, die man sich in der Regel auch nicht von Erinnyen gejagt denkt. Was die spanische Tänzerin »Maritornes« bedeuten soll, wird leider nicht verraten. Der Name könnte auf eine maritime oder auf eine maritale, also eheliche Angelegenheit hinweisen, dazu auf ein Drehen (span.-prov. tornar, it. tornare, fr. tourner), in welchem Falle — wir sind ja mitten im Karnevalstrubel der Riviera, wie ihn Decsey träumt — man sich leicht vorstellt, daß ihre Bestrebungen durch den Zuruf zu hemmen wären: Machen Sie keine Maritornes!

Wie dem immer sei, spannend ist die Geschichte der Erschaffung wie auch der Anbringung der »Dame im Traum«. Nachdem Holm den Vorwurf »in wohlgetippter Maschinschrift« überbracht hatte, sprach Decsey, der schon ablehnen wollte, zu sich selbst:

Nicht! Es ist ein Keim da. Wenn es gelingt, die besagte Innenstimme durch eine Figur anschaulich und aktiv zu machen, dann hättest du den gewünschten Opernstoff für Salmhofer gefunden.

Schon lange wollte er. Nun rief's ihm »eine eigene innere Stimme« zu. Denn er hatte »Vasantasena« im Burgtheater geschaut und gehört.

Das Stück fiel ab, sein Mantel, die Musik ihm nach. Aber es muß doch einer mit Schubert-Augen sein, dachte ich, ein geborener Landschaftsmaler, der Altindien mit der einen Posaune und den zwo Hörnern des Burgtheaterorchesters so sichtbar machen konnte.

Selbst Wustmann, der Redaktionsheilige, der den Journalisten »Allerhand Sprachdummheiten« beigebracht, aber nicht abgewöhnt hat, weiß ~~da~~ Bescheid: »Leute, die altertümlich schreiben

möchten. Haben gewöhnlich keine Ahnung von dem Unterschied der Geschlechter und machen sich deshalb lächerlich; darum wohl gemerkt: ‚zween' ~~vel~~ männlich, ‚zwo' weiblich, ‚zwei' sächlich«. Doch von da an »schwor« er auf Salmhofer, und »wurde sein Mann«, ohne zu bedenken, daß seine Musik zum zwotenmal nachfallen könnte. Wie aber gelangt man zu diesem Resultat? Dreißig Jahre hatte Decsey »als kritischer Figurant in Opernhäusern gesessen«.

Aber selbst machen! Da schmolz das Selbstbewußtsein wie der Gletscher im Sommer.

Nun, im Winter festigt sich wieder das Selbstbewußtsein sowohl von Gletschern wie von kritischen Figuranten. Sie machen es. Anfangs freilich wollte Decsey fast verzagen:

Nur so viel war mir klar, daß es Pflicht eines Textschreibers sei, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Sondern zu versuchen, für die Musik eines neuen Mannes ein neues Stück Leben zu gewinnen.

Woher nehmen und nicht stehlen, hätte er sich gefragt, wenn die Frage mit dem Vorsatz vereinbar wäre, nicht Schon-Gedichtetes noch einmal zu dichten. Da gab's nur eines: arbeiten (arbeiten, arbeiten, wie Salten ergänzt, der auch kritischer Figurant und dramatischer Selfmademan in Einem ist).

An diesem Buch arbeitete ich mehrere Jahre, nicht ununterbrochen, aber unausgesetzt.

Eine feine Nuance, aber auch eine große Mühsal, die man der Dichtung gar nicht ansehen würde. Der Komponist scheint es sich leichter gemacht zu haben, denn

sowie etwas fertig war, wurde es zu Salmhofer geschickt, der einige Tage später in meine Klause schlüpfte und es vorspielte. Glückliche Zeit!

Ja, es geht doch nichts über Schöpferwonnen, in stiller Zwosiedelei, umgeben von einer schon gar nicht mehr glücklichen Zeit, wo so viele arbeitslos sind, keine Kritiken und infolgedessen keine Stücke zu schaffen haben.

Und nun bekommen wir gar Gelegenheit, mit den zween Meistern in froher Erwartung zu schwelgen, wie die Dame im Traum, in welchem mir so eine Möglichkeit gar nicht eingefallen wäre, endlich auch angebracht wird. Mit dem Verleger ging's glatt:

Im April 1930 wurde die Oper zum ersten Mal aufgeführt und zwar im Büro der Universal-Edition. Es machte einen ausge-

zeichneten Eindruck, daß Salmhofer dort mit vielen losen, abgerissenen Blättern erschien und nicht mit einem Klavierauszug in Lederprachteinband, wie der Dilettantismus verfrühter Selbsteinschätzung zu erscheinen pflegt.

Das klingt lose, wie ein Aprilscherz, den aber die Dilettanten ad notas nehmen werden. Nur ja keinen Lederprachteinband mehr, wenn man das Büro der Universal-Edition betritt! Das Pianino des Verlegers war etwas schwierig, Salmhofer jedoch »meisterte diesen hartmäuligen Gaul«, sang, »übte eine verführerische Wirkung aus« und der Direktor

freute sich der den Text durchleuchtenden Musik

welche, obgleich eben dadurch der Text zum Vorschein kam, schon »nach dem ersten Akt grundsätzlich angenommen« wurde. Manches ward dann noch aus mancherlei Gründen revidiert, Salmhofer entschloß sich, mehr aus sich herauszuholen, und, nicht zu vergessen,

eine psychologische Handlung bedarf der Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester

da ja, wenn die Dame im Traum dem Gatten Hörner aufsetzen will, zwo nicht genügen.

Nun aber der Leidensweg! »Vergebens bemühte sich« der Wiener Kritiker,

sie 1932 einem deutschen Operndirektor anzuschmeicheln.

Ein zweiter gebraucht Ausflüchte, ein dritter sagt dem Komponisten, daß die starke Musik ein schwaches Buch habe, während er dem Textautor sagt, das starke Buch habe eine schwache Musik, was sagt man! Decsey nennt den Mann einen Diplomaten, von dem er offenbar meint, er habe zweimal gelogen; man erkennt aber bloß die Zwangslage eines Theaterdirektors, der zwomal die Wahrheit sagt. Doch warum als Wiener Kritiker in die Ferne schweifen? So stellte sich denn kurzweg der Entschluß ein, »das Werk dem Wirtschaftsdirektor der Wiener Oper, Herrn Dr. Kerber, vorzuspielen«. Warum dem Wirtschaftsdirektor? Offenbar war es der direkteste Umweg. Siehe da:

Und Dr. Kerber erklärte sich bereit, es anzuhören, jedoch mit der vorausgeschickten Warnung: er sei ein grader

Michel, gefalle ihm das Werk nicht, so werde er es unverhohlen sagen. Auf dieses Lebens- oder Todesurteil ließ der Komponist es ankommen.

Alles wie im Märchen, wo auch der Mut seinen Lohn findet. Der Größe des Triumphs entspricht die Schlichtheit seines Ausdrucks:

Herr Dr. Kerber hörte das Werk an und empfahl es weiter an Direktor Felix von Weingartner. Nach sachlicher Prüfung teilte Direktor Weingartner dem ihm nur flüchtig bekannten Komponisten telephonisch mit, er sei bereit, es aufzuführen.

Hier, wo also nicht die Spur einer Protektion mehr vorliegen könnte und nicht wirtschaftlich, nein, sachlich geprüft wird, erscheint das grade Micheltum einfach vorausgesetzt. Die Spannung löst sich in die Pointe auf:

So kam, am Silvestertag 1934, die »Dame« an den richtigen Mann.

Der nichts dagegen hatte, daß die Geschichte im Programmheft der Staatsoper veröffentlicht werde, wo freilich auch als Treffpunkt nach der Vorstellung Pataky bácsi empfohlen wird.

Silvester 1935 jedoch las ich es, als ich der unverscheuchbaren »Fledermaus« zuschaute, deren Text weit weniger komisch ist, und die leider zugleich mit mir geboren wurde, wofür mich aber der Umstand, daß mein Geburtsjahr auch das der »Madame l'Archiduc« ist, etwas entschädigt. Dieses Abenteuer einer Silvesternacht hatte für einen, der nicht viel mitmacht und fast nur noch ins eigene Theater geht, doch das Gute der Erfahrung, daß an dieser edlen musikalischen Geistlosigkeit noch immer etwas zu verderben ist. Anderseits kann ich, was immer ich gegen das Opernwesen auf dem Herzen habe, diesem den Vorzug nicht bestreiten, daß man wegen der offenbar hygienisch vorgeschriebenen Gurgelübungen der Damen und Herren wie wegen des gleichzeitigen Lärms, den die Ausdeutung der Seelenvorgänge durch das vielstimmige moderne Orchester erzeugt, von der Dichtung kein Wort versteht. Bei Offenbach (der einer Hortense Schneider den Gesangsunterricht verboten und der gesagt hat, daß seine Sänger die Herren Matras und Knaack seien) wird es ja, und zwar von der Sängerin Corilla, deutlich gesungen:

's liegt nicht am Text, daß es gelinge,
Denn es genügt doch, daß ich singe.
Zum Beispiel: Ah . . *(sie macht eine Roulade)*, kurzum mit einem Wort:
Nur immer Ah . . . *(sie macht eine größere Roulade)*, und so geht es halt fort.

Denn was immer die Dichter auch dichten,
Auf den Text kann man schließlich verzichten,
Man versteht sowieso doch kein Wort,
Man versteht doch kein Wort, ah .... *(sie macht eine noch größere Roulade)*
Man versteht kein Wort!

Hätte ich nicht vor mehr als vierzig Jahren, als man noch in Provinztheatern singend sprechen konnte, mir die hinreißenden Verse eingeprägt:

Täubchen, das entflattert ist, / Stille mein Verlangen, / Täubchen, das ich oft geküßt, / Laß dich wieder fangen! / Täubchen, holdes Täubchen mein, / Komm, o komm geschwinde. / Sehnsuchtsvoll gedenk' ich dein, / Holde Rosalinde!

so hätte ich jetzt höchstens verstanden, daß der Tauber — selbst ein Genuß — eine Taube zu essen begehrt, die komischerweise Rosalinde heißt. Zur Not mag's genügen. (Wenn man ihn, wie hier am Beginn, nicht sieht, geht's ja auch. Aber dann, das Gegirre und Gebalze, das Gesinge und Gespringe: die ganze Gestalt sozusagen ein Gurgelhupf. Und dabei gibt es, wohl aus der Zeit, wo er noch nicht ganz leharisiert war, eine Archivplatte, auf der er das Lied vom »Klein-Zack« zu wirklichem, starkem Ausdruck brachte.) »Glücklich ist, wer vergißt, was nicht mehr zu ändern ist« — von jeher sind Kulturschmöcke bemüht, aus Wort und Ton dieser Fadaise etwas von einer Lebensphilosophie herauszudestillieren, welche doch höchstens die Umschreibung der Erkenntnis wäre, daß man halt nix machen kann. In Wahrheit ist selbst diese bloß der unerquicklichen Situation abgewonnen, wie ein berufsmäßiger Herzensganeff die Abwesenheit des vermeintlich eingesperrten Gatten benützt, sich in dessen Schlafrock zu werfen und, bevor er ihn völlig ersetzt, Schweinsbraten zu sich zu nehmen. Und »der Eisenstein«! Was nicht mehr zu ändern ist, wäre eigentlich die Tatsache, daß diese »Fledermaus« weder lebendig gemacht noch abgewendet werden könnte. Wer nicht mehr so glücklich ist, in solchen Partien Swoboda, Szika oder Eppich gehört zu haben, wird sich vielleicht doch an Fritz Schrödter erinnern. Und das Fräulein Kern als Adelchen, mit ihrem Kehlchen so beschäftigt, daß ihr für die überwältigende Geschichte von der kranken Tante nur wenig Kraft bleibt, sie hätte mir kaum den spannenden Bericht, den mein Gedächtnis bewahrt hat, vernehmlich gemacht:

Da schreibt meine Schwester Ida — / Die ist nämlich beim Ballett — / Wir sind heut' auf einer Villa, / Wo es hergeht flott und nett; / Prinz Orlofsky, / Der reiche Suitier, / Gibt dort heute abend / Ein grand Souper / .... Langeweile gibt es nie da! / So schreibt meine Schwester Ida!

(dasselbe Bonmot fällt dann dem »Frosch« ein; keineswegs jedoch der Reim auf den »reichen Suitier«, welcher offenbar als »reicher Steiger« aufzufassen ist)

Ach, ich glaub's, ich zweifle nicht, / Wär' gar zu gern von der Partie, / Aber schwierig ist die G'schicht! u. s. w.

Auch die Rosalinde, die, nicht faul, mit Recht meint:

Wohl traurig klingt die G'schichte / Von der geliebten Nichte

sie hat es nicht so leicht, wie man annehmen sollte, da selbst dieser Gedankeninhalt von der Kehle der zweifellos tüchtigen Frau Bokor wie vom Orchester verschluckt wird. Eigentlich versteht der Hörer nur, was er sieht, nämlich, daß der Doktor Blind, der im Text bald Advokat, bald Notar ist, hinausgeworfen wird, während man immerhin dem beigelegten Kommentar endlich einmal die Aufklärung verdankt, warum das Ganze »Fledermaus« heißt. Der Eisenstein nämlich (dessen trostlose Prosa Herr Schubert übrigens gut überwand), nebst dem »Alfred« und dem Gefängnisdirektor Frank wohl das ödeste Geschöpf der Operettenwelt, verbringt, statt zu »brummen«, die Nacht dort, wo es hergeht flott und nett: auf ~~Zureden~~ seines Freundes Doktor Falke, der im Text bald Notar, bald Advokat ist. Dies der teuflische Plan, dessen textgetreue Feststellung mir nunmehr gelungen ~~ist~~. Denn das war mir immer entgangen:

»Du wirst zum Abschied zärtlich sie küssen / Sagst gute Nacht, mein süßes Kätzchen.«

»Nein, nein, mein Mauserl, sage ich, / Mein süßes Mauserl! / Denn als Katze schleich ich selbst aus dem Hause mich!«

»Süßes Mauserl, süßes Mauserl, / Sagst du zärtlich dann! / Und während sie schläft ganz fest, / Gehst du statt in deinen Arrest / Mit mir zum himmlischen Fest.«

Aber der Hintergedanke? Jener Dämon will den »sorglosen, eleganten« oder auch »leichtsinnigen Eisenstein« in eine Falle locken: war es doch dieser, der ihm den bösen Streich spielte, nach einem früheren Ball im Kostüm, und zwar im Kostüm einer Fledermaus, den Heimweg durch die belebten Straßen antreten zu müssen.

Interessant; aber noch interessanter, daß keine Katz sich jemals für diese im Text kaum vernehmbare Deutung interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem weiter herumdoktert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch noch so fein ausgezierten Antidrama durchhalten; und daß dieses traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage herabstimmen darf, da sich eine gutmütige Bevölkerung animiert glaubt, wenn man ihr so lange schon und immer wieder zuredet. (Zu Allerseelen gibt man den »Müller und sein Kind«.) Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um dieser »Fledermaus«, dem traurigen Kontrast zu ihrem Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu spenden, das nun in der Einbildung fortwirkt und vielleicht gar den flotten Max Graf (duidu!) zum Wälzen und Walzen bringt. Dabei stand jenen gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik losgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich Schwermut weckt und Scham für die Leute, die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich saubersten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der gewollten Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne gewährten. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich: durchweg bei Offenbach; bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot«, »Giroflé-Girofla«, »Der kleine Herzog«, bei den schon dünneren, gleichwohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch gut gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé, wie »Boccaccio«, »Fatinitza«, »Donna Juanita«, und zum Teil von Millöcker; ja selbst bei Johann Strauß, dessen Tonmeisterung einer ungeistigen Welt die Bühne nur als Tanzlokal erkennen ließ, immerhin doch in Kostümstücken: »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred« und der »charmanten Rosalinde«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«),

Interessant; aber noch interessanter, daß keine Katz, kein Mauserl sich jemals für diese im Text kaum vernehmbare Deutung interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem weiter herumdoktert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch noch so fein ausgezierten Antidrama durchhalten; und daß dieses traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage herabstimmen darf, da sich eine gutmütige Bevölkerung animiert glaubt, wenn man ihr so lange schon und immer wieder zuredet. (Zu Allerseelen gibt man den »Müller und sein Kind«.) Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um dieser »Fledermaus«, dem traurigen Kontrast zu ihrem Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu spenden, das nun in der Einbildung fortwirkt und vielleicht gar den flotten Max Graf (duidu!) zum Wälzen und Walzen bringt. Dabei stand jenen gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik losgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich Schwermut weckt und Scham für die Leute, die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich saubersten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der gewollten Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne gewährten. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich: durchweg bei Offenbach; bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot«, »Giroflé-Girofla«, »Der kleine Herzog«, bei den schon dünneren, gleichwohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch gut gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé, wie »Boccaccio«, »Fatinitza«, »Donna Juanita«, und zum Teil von Millöcker; ja selbst bei Johann Strauß, dessen Tonmeisterung einer ungeistigen Welt die Bühne nur als Tanzlokal erkennen ließ, immerhin doch in Kostümstücken: »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred« und der »charmanten Rosalinde«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«),

Interessant; aber noch interessanter, daß keine Katz, kein Mauserl sich jemals für diese aus Text kaum entnehmbare Historie interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem weiter herumdoktert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch noch so fein ausgezierten Antidrama durchhalten; und daß dieses traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage herabstimmen darf, da sich eine gutmütige Bevölkerung animiert glaubt, wenn man ihr so lange schon und immer wieder zuredet. (Zu Allerseelen gibt man den »Müller und sein Kind«.) Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um dieser »Fledermaus«, dem traurigen Kontrast zu ihrem Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu spenden, das nun in der Einbildung fortwirkt und vielleicht gar den flotten Max Graf (duidu!) zum Wälzen und Walzen bringt. Dabei stand jenen gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik losgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich Schwermut weckt und Scham für die Leute, die so etwas zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich saubersten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der gewollten Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne gewährten. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich: durchweg bei Offenbach; bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot«, »Giroflé-Girofla«, »Der kleine Herzog«, bei den schon dünneren, gleichwohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch gut gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé, wie »Boccaccio«, »Fatinitza«, »Donna Juanita«, und zum Teil von Millöcker; ja selbst bei Johann Strauß, dessen Tonmeisterung einer ungeistigen Welt die Bühne nur als Tanzlokal erkennen ließ, immerhin doch in Kostümstücken: »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred« und der »charmanten Rosalinde«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«),

Interessant; aber noch interessanter, daß keine Katz, kein Mauserl sich jemals für diese aus dem Text kaum entnehmbare Historie interessiert hat; daß ein alter Magier an dem Problem weiter herumdoktert; daß Generationen, gelähmt, bei einem wenngleich musikalisch noch so fein ausgezierten Antidrama durchhalten; und daß dieses traditionelle Übel mindestens die Silvester und Faschingdienstage herabstimmen darf, da sich eine gutmütige Bevölkerung animiert glaubt, wenn man ihr so lange schon und immer wieder zuredet. (Zu Allerseelen gibt man den »Müller und sein Kind«.) Welche Theaterkräfte müssen 1874 gewaltet haben, um dieser »Fledermaus«, dem traurigen Kontrast zu ihrem Ursprung »Pariser Leben«, ein Wiener Leben zu spenden, das nun in der Einbildung fortwirkt und vielleicht gar den flotten Max Graf (duidu!) zum Wälzen und Walzen bringt. Dabei stand jenen gewiß die fatale Fähigkeit im Wege, sich verständlich zu machen. Deutsche Operntexte, von der Musik losgelöst, sind doch immer etwas, das zugleich Schwermut weckt und Scham für die Leute, die ~~so etwas~~ zu Papier bringen konnten. Auch die handwerklich saubersten Übersetzungen (vielleicht mit Ausnahme der der »Prinzessin von Trapezunt«) rufen entgegen der gewollten Heiterkeit solche Unlustgefühle hervor. Deren völlige Verwandlung gelang nur auf der Bühne selbst, in einer Zeit, die ihr Temperamente beschert hat, und eben mit Werken, die diesen den Spielraum im eigentlichsten Sinne gewährten. Damals und dergestalt war selbst das Mißwort erträglich: durchweg bei Offenbach; bei manchem von Hervé, bei Lecocqs »Madame Angot«, »Giroflé-Girofla«, »Der kleine Herzog«, bei den schon dünneren, gleichwohl anmutigen Werken von Planquette und Audran, bei den theatralisch gut gebauten, oft hinreißenden Operetten von Suppé, wie »Boccaccio«, »Fatinitza«, »Donna Juanita«, und zum Teil von Millöcker; ja selbst bei Johann Strauß, dessen Tonmeisterung einer ungeistigen Welt die Bühne nur als Tanzlokal erkennen ließ, immerhin doch in Kostümstücken: »Der lustige Krieg«, »Das Spitzentuch der Königin«, »Eine Nacht in Venedig«, »Karneval in Rom«. Wie die Salonwirklichkeit der »Fledermaus« mit dem Geschäker dieses »galanten Gesangslehrers Alfred« und der »charmanten Rosalinde«, dieser Herren Eisenstein und Frank (der »ein schönes Vogelhaus« hat, aber durchaus kein »fideles Gefängnis«),

dieses »übereleganten Orlofsky« (zum Davonlaufen, wenn jetzt die Hosenrolle lange Hosen hat und ein kurz angebundener Zwerg dasteht), dieser Adele (leerster) Kopistin der Handschuhmacherin Gabriele) und all der Trillerer, die heute noch dazu als Gestalten einer Femina-Bar gekleidet sind — wie das jemals ertragen werden konnte, erscheint unbegreiflich. »Wann kommt die Fledermaus?« fragte es neben mir/und der und jener glaubte, es werde ein Frosch vorkommen; wäre solches der Fall, ging's eher als mit ausgestopften Frackschultern von »Schwerenötern«, die schon die Perspektive in ~~die~~ Zeit des »Opernball«, der »Lustigen Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der mürrische Beifall, der Silvester 1935 in übervollem Hause hörbar wurde, glich der Störung einer Andacht, ganz wie das Lachen, das der Herr Moser erregte als jener peinliche »Frosch«, der — »Schligowitz« ohne Humor — einzig von Girardis Gnaden jemals vorhanden war. (Beneidenswert die Anlage von Leuten, die, in rätselhafter Verkehrung der Natur, über Herrn Werner Krauß als Lear weinen und über Herrn Moser als Frosch lachen können.) Die ganze Szene beim Prinzen Orlofsky, welche, trotz einer ahnungslosen Kritik, durch die Möglichkeit des Exotischen noch halbwegs der Operette zugehört (bloß ein Zauberer konnte auf die Idee verfallen, ihn in einen »Erzherzog« zu verwandeln), verschrumpfte mit allem Aufwand von Chor und Orchester zum absoluten Nichts, worein plötzlich — Soiree! — ein mittlerer Tschechoslowake mit hoher Lage trat, um »La donna è moppile« zu versichern. Das Champagner-Finale, außerhalb der Bühne gewiß von hohem Musikwert, nach dem Rausch von »Pariser Leben« nicht überströmend, nur überflüssig, hat, trotz allem Philharmonischen und dank Herrn von Weingartner, nie zuvor so schal geschmeckt; in die Bude der alten Badner Arena kam/mehr Leben, wenn der arme Kapellmeister den Tenor Januschke, die Soubrette Hermann u. s. w. nebst wenigen, aber hübschen Choristinnen: »Dir huld'gen die Nationen« anstimmen ließ, damit »die Majestät«, die »anerkannt wird«, launig »Champagner der Erste genannt« sei. Neulich wurde die Szene höchstens durch die Abwesenheit des Alfred belebt, der nicht zu singen, sondern statt des Eisenstein zu »brummen« hat. Alles in allem eine Aufführung, die — ausgenommen die

dieses »übereleganten Orlofsky« (zum Davonlaufen, wenn jetzt die Hosenrolle lange Hosen hat und ein kurz angebundener Zwerg dasteht), dieser Adele (leerster Kopistin der Handschuhmacherin Gabriele) und all der Trillerer, die heute noch dazu als Gestalten einer Femina-Bar gekleidet sind — wie das jemals ertragen werden konnte, erscheint unbegreiflich. »Wann kommt die Fledermaus?« fragte es neben mir und der und jener glaubte, es werde ein Frosch vorkommen; wäre solches der Fall, ging's eher als mit ausgestopften Frackschultern von »Schwerenötern«, die schon die Perspektive in eine Zeit des »Opernball«, der »Lustigen Witwe« und alles Benatzkywesens eröffnen. Der mürrische Beifall, der Silvester 1935 in übervollem Hause hörbar wurde, glich der Störung einer Andacht, ganz wie das Lachen, das der Herr Moser erregte als jener peinliche »Frosch«, der — »Schligowitz« ohne Humor — einzig von Girardis Gnaden jemals vorhanden war. (Beneidenswert die Anlage von Leuten, die, in rätselhafter Verkehrung der Natur, über Herrn Werner Krauß als Lear weinen und über Herrn Moser als Frosch lachen können.) Die ganze Szene beim Prinzen Orlofsky, welche, trotz einer ahnungslosen Kritik, durch die Möglichkeit des Exotischen noch halbwegs der Operette zugehört (bloß ein Zauberer konnte auf die Idee verfallen, ihn in einen »Erzherzog« zu verwandeln), verschrumpfte mit allem Aufwand von Chor und Orchester zum absoluten Nichts, worein plötzlich — Soiree! — ein mittlerer Tschechoslowake mit hoher Lage trat, um »La donna è moppile« zu versichern. Das Champagner-Finale, außerhalb der Bühne gewiß von hohem Musikwert, nach dem Rausch von »Pariser Leben« nicht überströmend, nur überflüssig, hat, trotz allem Philharmonischen und dank Herrn von Weingartner, nie zuvor so schal geschmeckt; in die Bude der alten Badner Arena kam ~~einst~~ mehr Leben, wenn der arme Kapellmeister den Tenor Januschke, die Soubrette Hermann u. s. w. nebst wenigen, aber hübschen Choristinnen: »Dir huld'gen die Nationen« anstimmen ließ, damit »die Majestät«, die »anerkannt wird«, launig »Champagner der Erste genannt« sei. Neulich wurde die Szene höchstens durch die Abwesenheit des Alfred belebt, der nicht zu singen, sondern statt des Eisenstein zu »brummen« hat. Alles in allem eine Aufführung, die — ausgenommen die

Charge des Herrn Madin als »Doktor Blind« — das Glück empfinden (und die Pietät anerkennen) ließ, daß das große und stolze Institut (welches keinen Mayr und Schrödter, keine Gutheil-Schoder mehr hat) davor zurückschrickt, sich mit der komischeren Oper Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen.

Denn das Wort, das man nicht verstehen soll, gebührt unsterblich Decsey. Darum habe ich es auch nicht ~~direkt~~ auf mich einwirken lassen, sondern wie so oft mich mit dem Vorurteil begnügt, das inzwischen wohl zum Nachurteil geworden ist (während ich durch den Besuch der »Fledermaus« einen Chok aus der Jugendzeit, der ich sonst fast durchweg positive Theatereindrücke verdanke, revidieren wollte). Hier konnte ich mich einmal auf die Wiener Kritik verlassen, noch mehr jedoch auf Zitate, die mir schwarz auf weiß gaben, was mein Gehör niemals und gewiß nicht getrost nach Hause getragen hätte. »Weil es doch nur ein Traum ist«, so wollte man glauben, daß es möglich sei. Doch so erfolgreich die Bemühungen der Psychoanalytiker sind, Träume zu veröden, so viel weiß man heute schon, daß der Dialog, den ein ‚Echo' aller Theatergeräusche überliefert hat, zwar in einem Libretto, aber nicht im Zustand des dadurch bewirkten Schlafes vorkommen kann. Im Traum kann einem ein Hotel einfallen, niemals aber diese Sprache. Es gibt außerhalb des schriftstellerischen Berufs kein geistiges Niveau, das sie im Wachen zuließe, und in aller Traumwirrnis vermöchte kein Mensch, nicht einmal ein Schmock wie dieser Florent, »alle Wunder kreisen« zu fühlen, die er durch die Geliebte zeugen will, da doch offenbar die Wunder gemeint sind, die unter dem »Kreißen«, also ~~unter~~ den Geburtswehen jener entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißt höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich als Plunder herausstellt. Denn der unsagbare, höchstens eben schreiberische Dilettantismus (später Selbsteinschätzung) anklingt in jedem Vers, der zwischen diesen Liebenden gewechselt wird. Von dem isolierten Reim »verirrt — verwirrt« angefangen ist alles so, daß der hereinspielende »Doro« wirklich goldig wirkt, und erlösend Renatens Antwort auf die Beteuerung Florents, sein Blut schreie nach ihr: »Ach, lassen Sie es schrei'n!« Dies wie die Wendung »Ein simpler Kaufmann

Charge des Herrn Madin als »Doktor Blind« — das Glück empfinden (und die Pietät anerkennen) ließ, daß das große und stolze Institut (welches keinen Mayr und Schrödter, keine Gutheil-Schoder mehr hat) davor zurückschrickt, sich mit der komischeren Oper Offenbachs und seiner Meilhac und Millaud einzulassen.

Denn das Wort, das man nicht verstehen soll, gebührt unstreitig Decsey. Darum habe ich es auch nicht unmittelbar auf mich einwirken lassen, sondern wie so oft mich mit dem Vorurteil begnügt, das inzwischen wohl zum Nachurteil geworden ist (während ich durch den Besuch der »Fledermaus« einen Chok aus der Jugendzeit, der ich sonst fast durchweg positive Theatereindrücke verdanke, revidieren wollte). Hier konnte ich mich einmal auf die Wiener Kritik verlassen, noch mehr jedoch auf Zitate, die mir schwarz auf weiß gaben, was mein Gehör niemals und gewiß nicht getrost nach Hause getragen hätte. »Weil es doch nur ein Traum ist«, so wollte man glauben, daß es möglich sei. Doch so erfolgreich die Bemühungen der Psychobanalytiker sind, Träume zu veröden, so viel weiß man heute schon, daß der Dialog, den ein ‚Echo' aller Theatergeräusche überliefert hat, zwar in einem Libretto, aber nicht im Zustand des dadurch bewirkten Schlafes vorkommen kann. Im Traum kann einem ein Hotel einfallen, niemals aber diese Sprache. Es gibt außerhalb des schriftstellerischen Berufs kein geistiges Niveau, das sie im Wachen zuließe, und in aller Traumwirrnis vermöchte kein Mensch, nicht einmal ein Schmock wie dieser Florent, »alle Wunder kreisen« zu fühlen, die er durch die Geliebte zeugen will, da doch offenbar die Wunder gemeint sind, die unter dem »Kreißen«, also den Geburtswehen jener, entstehen sollen; selbst wenn der Florent als der Gebärende vorgestellt wird, so kreißt höchstens er, aber nicht das zu erschaffende Wunder, das sich als Plunder herausstellt. Denn der unsagbare, höchstens eben schreiberische Dilettantismus (später Selbsteinschätzung) anklingt in jedem Vers, der zwischen diesen Liebenden gewechselt wird. Von dem isolierten Reim »verirrt — verwirrt« angefangen ist alles so, daß der hereinspielende »Doro« wirklich goldig wirkt, und erlösend Renatens Antwort auf die Beteuerung Florents, sein Blut schreie nach ihr: »Ach, lassen Sie es schrei'n!« Dies wie die Wendung »Ein simpler Kaufmann

ungeistiger Art!« hätte ich mir freilich — vielleicht komme ich doch noch zurecht — gern vorsingen lassen. Auch die szenische Gestaltung erleben mögen, wie dieser Hölderlin das Buch mit der Widmung zückt und die Dame, die bisher so gut bestanden hat, im Nu »erliegt«, zur Idiotima wird und sich mit ihm zu dem Duette paart, worin die in Sinn wie Syntax geheimnisvollen Worte vorkommen: »Gesucht, gefunden, Geflohen und gebunden! Gewollt und ungewollt!« Da aber, wenn dazu geblasen und gegeigt wird, es gehupft wie gesprungen ist, so tut man besser, die Gedankenreihe im Druck zu verfolgen. Und was heute in eben diesem wie auf dem Theater möglich ist, sieht man nun zu einem einzigen Gipfel vereint:

Die »Dame im Taum«, von Ernst Decsey und Gustav Holm, Musik von Franz Salmhofer, ist die kommende erste Staatsopernnovität dieses Spieljahres. Wir veröffentlichen nachstehend eine der interessantesten Szenen, mit der die Traumhandlung einsetzt, welche das wesentliche Geschehen der Oper darstellt.

Renate: Erwacht' ich? Träum' ich noch?
Wie kommen wir hieher? Verirrt?
Florent: Ganz einfach, Frau Renate! Sie haben
mich verwirrt
Mit Ihrer Schönheit! So verlor ich Pfad und Ziel.
Renate: Sie tragen Schuld! Nicht ich!
Wir kletterten bergan, mein Doro, Sie und ich
Und unsre Freunde, Amica und Gilbert.
Da blieben wir zurück: Sie hielten mich am Arm
Und bogen mit mir ab auf einen falschen Weg, —
Und plötzlich . . . sind wir hier allein —
Sie haben alles arrangiert!
Florent: Ja, ja! Ich hab' es arrangiert!
Die Berge sollen's hören:
Ich liebe Sie, Renate, ich liebe Sie!
Renate: Still! Kein Wort darüber mehr!
Florent (sucht sie zu umarmen): Nur einen Kuß!
Renate (wehrt ab): Nie! Ist Doro nicht Ihr Freund?
Sie küssen Ihres Freundes Frau,
Sie schamlos Unverschämter! Sie wagen es
Im Angesicht der schuldlosen Natur?
Florent: Ich wag's, ich muß! Denn nur in dir
Kann ich mich selbst erfüllen!
Du bist mein Wunder, und ich fühle alle Wunder kreisen,
Die ich zeugen kann durch dich!
Um diesen Preis verrat' ich selbst den Freund!

Es schreit mein Blut nach dir, Renate! . . .
Renate (nimmt den Rucksack auf): Ach, lassen Sie es schrei'n! — Hinab
Will ich! Hinab zu meinem Mann!
Florent: Der dich versorgt!
Der deiner Schönheit Wunder nicht
Zu wecken weiß,
Ihm fehlt das Aug' der Phantasie!
(Verächtlich) Ein simpler Kaufmann ungeistiger Art!
(Überschwenglich) Ich aber werde dich verklären,
Dein Bild wird strahlen ewig
Im Glanz der Poesie
Wie Hölderlins Diotima!
Geh nur hinab
Ins bürgerliche Heim . . .!
Renate: Ach, Florent . . .!
Florent: Ich habe dir mein letztes Buch gewidmet.
Renate: Mir?
Florent: Ja. (Er schlägt es auf, überreicht es ihr.)
Renate (liest): Der »allerschönsten Frau«!
Florent: Willst wirklich du hinab?
Du lügst . . . du lügst . . . du lügst.
Renate (erliegend): Lass' mich, Florent . . .
Beide: Gesucht, gefunden,
Geflohen und gebunden!
Gewollt und ungewollt!
Mein! Mein! Und wenn
Ich daran sterben sollt'!
(Umarmen einander.)

(Mit Bewilligung des Verlages »Universal-Edition«, Wien.)

Wie lebhaft stelle ich mir den Segen vor, den da jenes flinke Männchen erteilt hat, das einem Ehebruch im Traum — auf losen Blättern! — so geneigt scheint wie einem Kontraktbruch in der Wirklichkeit. Doch welch ein Allelujah habe ich einst angestimmt, als das Trugbild der »Offenbach-Renaissance« zerstob, aus dunkler blindverwirrter Nacht mein Herz zu neuer Schau erwachte, und kein Agent mehr Gelegenheit hatte, die Umarmung von Piquillo und Perichole zu bewilligen!

Zerrissenen mitgemacht und war überzeugt, daß da eine einzige Stimme um ein neuartiges Wienerisch bemüht war, quietschverdrossen, mit Tönen so zwischen »Resitant« und jener unheimlichen »Portschunkula«, oft gehört, wenn in der Nacht zum Sonntag angeheiterte Familien nebst Gefolge in endlosem Zug durch die Drehtür wallen. (Gelächter, das fast schon Erbrechen ist. Der führende Schalk bestellt »noch etwas zur Erwärmung der Gemüter« — eine Wendung, die mir nach jahrelangem Suchen in der ‚Reichspost' aufstieß —, behauptet plötzlich, er sei ein blutwürstiger Dieterich, und läßt Grammophon und Radio laufen, dessen Wochenprogramm er, wiewohl nicht ganz nüchtern, ohne Weiteres zusammenstellen könnte. Die Damen gehen paarweis auf die Toilette.) Mit solchem Brauchtum hat Nestroy nicht das Geringste zu schaffen. Die Auffassung, daß er ein Dialektdichter war, und gar einer, der noch auf dem renovierten Naschmarkt dieses Jahrhunderts, lange nach der Frau Sopherl, goutiert würde, stammt von einem kreuzbraven Verehrer der Fackel, dessen Enttäuschung sich nicht auf die unsaubere Art der Auf- und Abtrünnigen Luft machte, doch in dem selbstbetäubenden Anschluß an alles Mögliche, was der/Fackel/ein Greuel war und somit auch demjenigen sein müßte, der an ihr geübt schien, den Atem der Sprache zu auskultieren. »So gibt es halt allerhand Verehrer auf der Welt«, würde Nestroy, der keinen Hamur verstand, eben in jenem Stück ergänzen. Zwar hat er seine Figuren einer Vorstadtwelt, seine derberen Chargen, in einem damals ~~bonk~~ unvermatschten Dialekt sprechen lassen, der aber ~~selbst~~ nicht im Sprachbau des robusten Scholz-Typus zuhause war. Die Vorstellung nun, daß die kunstvollen Tiraden der Sonderlinge und philosophischen Gespenster, die er sich auf den hagern Leib schrieb, im Munde eines Wasserers haltbar gewesen wären, dergleichen hätte seine gallbittere Güte übler empfunden als alles, was ihm zeitgenössischer Mißverstand antun konnte. Sogar der Knieriem, keine eigentliche Nestroy-Partie, verträgt diese Senkung nicht. Die Gesamtausgabe (bei Schroll) ist gewiß übergenau — wenn eine »Bavaroise« vorkommt, wird sogar das Rezept mitgeteilt, wie man sie zubereitet —, und sie hat, trotz äußerer Unhandlichkeit, vor dem Schleuderdruck bei Bonz alle möglichen Vorzüge; sie scheint

Zerrissenen mitgemacht und war überzeugt, daß da eine einzige Stimme um ein neuartiges Wienerisch bemüht war, quietschverdrossen, mit Tönen so zwischen »Resitant« und jener unheimlichen »Portschunkula«, oft gehört, wenn in der Nacht zum Sonntag angeheiterte Familien nebst Gefolge in endlosem Zug durch die Drehtür wallen. (Gelächter, das fast schon Erbrechen ist. Der führende Schalk bestellt »noch etwas zur Erwärmung der Gemüter« — eine Wendung, die mir nach jahrelangem Suchen in der ‚Reichspost' aufstieß —, behauptet plötzlich, er sei ein blutwürstiger Dieterich, und läßt Grammophon und Radio laufen, dessen Wochenprogramm er, wiewohl nicht ganz nüchtern, ohne Weiteres zusammenstellen könnte. Die Damen gehen paarweis auf die Toilette.) Mit solchem Brauchtum hat Nestroy nicht das Geringste zu schaffen. Die Auffassung, daß er ein Dialektdichter war, und gar einer, der noch auf dem renovierten Naschmarkt dieses Jahrhunderts, lange nach der Frau Sopherl, goutiert würde, stammt von einem kreuzbraven Verehrer der Fackel, dessen Enttäuschung sich nicht auf die unsaubere Art der Auf- und Abtrünnigen Luft machte, doch in dem selbstbetäubenden Anschluß an alles Mögliche, was der ‚Fackel' ein Greuel war und somit auch demjenigen sein müßte, der an ihr geübt schien, den Atem der Sprache zu auskultieren. »So gibt es halt allerhand Verehrer auf der Welt«, würde Nestroy, der keinen Hamur verstand, eben in jenem Stück ergänzen. Zwar hat er seine Figuren einer Vorstadtwelt, seine derberen Chargen, in einem damals unvermatschten Dialekt sprechen lassen, der aber ~~schon~~ nicht im Sprachbau des robusten Scholz-Typus zuhause war. Die Vorstellung nun, daß die kunstvollen Tiraden der Sonderlinge und philosophischen Gespenster, die er sich auf den hagern Leib schrieb, im Munde eines Wasserers haltbar gewesen wären, dergleichen hätte seine gallbittere Güte übler empfunden als alles, was ihm zeitgenössischer Mißverstand antun konnte. Sogar der Knieriem, keine eigentliche Nestroy-Partie, verträgt diese Senkung nicht. Die Gesamtausgabe (bei Schroll) ist gewiß übergenau — wenn eine »Bavaroise« vorkommt, wird sogar das Rezept mitgeteilt, wie man sie zubereitet —, und sie hat, trotz äußerer Unhandlichkeit, vor dem Schleuderdruck bei Bonz alle möglichen Vorzüge; sie scheint

Zerrissenen mitgemacht und war überzeugt, daß da eine einzige Stimme um ein neuartiges Wienerisch bemüht war, quietschverdrossen, mit Tönen so zwischen »Resitant« und jener unheimlichen »Portschunkula«, oft gehört, wenn in der Nacht zum Sonntag angeheiterte Familien nebst Gefolge in endlosem Zug durch die Drehtür wallen. (Gelächter, das fast schon Erbrechen ist. Der führende Schalk bestellt »noch etwas zur Erwärmung der Gemüter« — eine Wendung, die mir nach jahrelangem Suchen in der ‚Reichspost' aufstieß —, behauptet plötzlich, er sei ein blutwürstiger Dieterich, und läßt Grammophon und Radio laufen, dessen Wochenprogramm er, wiewohl nicht ganz nüchtern, ohne Weiteres zusammenstellen könnte. Die Damen gehen paarweis auf die Toilette.) Mit solchem Brauchtum hat Nestroy nicht das Geringste zu schaffen. Die Auffassung, daß er ein Dialektdichter war und gar einer, der noch auf dem renovierten Naschmarkt dieses Jahrhunderts, lange nach der Frau Sopherl, goutiert würde, stammt von einem kreuzbraven Verehrer der Fackel, dessen Enttäuschung sich nicht auf die unsaubere Art der Auf- und Abtrünnigen Luft machte, doch in dem selbstbetäubenden Anschluß an alles Mögliche, was der ‚Fackel' ein Greuel war und somit auch demjenigen sein müßte, der an ihr geübt schien, den Atem der Sprache zu auskultieren. »So gibt es halt allerhand Verehrer auf der Welt«, würde Nestroy, der keinen Hamur verstand, eben in jenem Stück ergänzen. Zwar hat er seine Figuren einer Vorstadtwelt, seine derberen Chargen, in einem damals noch unvermatschten Dialekt sprechen lassen, der aber nicht einmal im Sprachbau des robusten Scholz-Typus zuhause war. Die Vorstellung nun, daß die kunstvollen Tiraden der Sonderlinge und philosophischen Gespenster, die er sich auf den hagern Leib schrieb, im Munde eines Wasserers haltbar gewesen wären, dergleichen hätte seine gallbittere Güte übler empfunden als alles, was ihm zeitgenössischer Mißverstand antun konnte. Sogar der Knieriem, keine eigentliche Nestroy-Partie, verträgt diese Senkung nicht. Die Gesamtausgabe (bei Schroll) ist gewiß übergenau — wenn eine »Bavaroise« vorkommt, wird sogar das Rezept mitgeteilt, wie man sie zubereitet —, und sie hat, trotz äußerer Unhandlichkeit, vor dem Schleuderdruck bei Bonz alle möglichen Vorzüge; sie scheint

jedoch leider von der Auffassung, daß Nestroy ein Dialektdichter sei, ein wenig angezogen zu haben, und wenn wirklich in der Handschrift die liebe Kathi zwischen »Frühstück« und »Fruhstuck« schwankt, so hat sie ehedem gewiß jenes bevorzugt und erst recht der Herr v. Lips, dessen Sprechweise der Bauart seiner Sätze entspricht und der wohl nur in der Verkleidung des Bauernknechts ein »Fruahstuck« begehren dürfte. Zwei Zeitgenossen Nestroys haben dem Vortragenden einst seinen Tonfall gleichartig, also glaubhaft reproduziert: hochdeutsch hat er gewiß nicht gesprochen, aber eher als hausmeisterisch. Man versuche einmal, den erschütternden Satz des Titus Feuerfuchs über seinen Vater (wo dem Auditorium das Lachen nicht abzugewöhnen ist) ins Neuweanerische zu übersetzen:

Nein, er betreibt ein stilles, abgeschiedenes Geschäft, bei dem die Ruhe das einzige Geschäft ist; er liegt von höherer Macht gefesselt, und doch ist er frei und unabhängig, denn er ist Verweser seiner selbst; — er ist tot.

Manche Wörter (gleich das »betreibt«) sind schon äußerlich unübersetzbar, alle innerlich: der Gedanke entzieht sich dem geistigen Niveau des Dialekts, der ihn mit der Kotze erschlägt (a stülls, obgschiadns Gschäft; Varwäsa seina sölbst). Die Einwendung, daß das Beispiel nicht tauge, weil Titus hier ein angemaßtes Schriftdeutsch spreche, trifft fehl, oder sie gilt für alle Wendungen und Windungen jeder dieser unwirklichen Figuren, die hoch über ihrem Milieu denken und reden. Diese Gedankensprache ist von der Figur deutlich abgehoben; daß auch sie einen Anflug von Wienertum hat, versteht sich in dem Maße, als dieser Patriziersohn im Leben natürlich ein anderes Hochdeutsch sprach als ein berlinischer Nestroy gesprochen hätte, ein feines und gut deutsches Wienerisch, wie es noch von Überlebenden einer Kulturwelt gesprochen werden mag, von alten Sektionschefs oder Richtern, eher als von deren jüngeren Vorgesetzten, Unterbeamten und sonstigen Kleinbürgern. Die Nestroysche Sprachregion ist weder von den Realismen des Volkstons erfüllt noch etwa von jenem gestelzten Hochdeutsch, das den Infinitiv verlängert, und ihr Unnachahmliches liegt in einem gewendeten Schillerpathos, das nur der Kopfsprung ins Triviale von der Redeweise der Moor und Mortimer unterscheidet. Den eigentlichen Nestroy-

Typus mit Hernalser Gaumenbelag produzieren zu wollen, ist nicht minder vergebliches Bemühen als der Versuch, Lichtenberg nach Lichtenthal zu versetzen. Wo bei Nestroy auch sonst die Figur nicht geradezu im Dialekt lebt (im außerdeutschen: »Eisenbahnheiraten«), ist ihr mit keinem beizukommen, am wenigsten mit Steirisch (Hr. Maierhofer im heutigen Burgtheater) oder mit jenem unaustilgbaren Wienerisch, bei dem jeder Vokal gequetscht wird und jeder Konsonant hinten sein l sitzen hat (edl), eine Mundart, die überhaupt nicht bühnenfähig ist, höchstens, mit bewußter Anwendung, für Gestalten wie den Selcher-Parvenü in »Liebesgeschichten und Heiratssachen«. Ein kleiner Vorstadtkomiker sprach einmal im »Biberpelz« etwa den folgenden preußischen Text:

Eat (*et*) kraacht, Frau Wodlfen, deat (*det*) saag ick Ihnen, und wean (*wenn*) eat kraacht, dean hattet gekraacht.

(Das »hattet« hat es eilig, um aus der Klemme zu kommen.) Also ein Urwiener, der nicht einen Satz einer Nestroy-Rolle hätte sprechen können. Der Hamburger Karl Treumann, der Rostocker Knaack hat es getroffen und gar der Breslauer Beckmann, der den Knieriem größer als dessen Schöpfer gespielt haben soll und zum Entzücken Kierkegaards den Helden des »Talisman«. Könnte es einen stärkeren Beweis für die lokale Unbegrenztheit dieser Sprachschöpfungen geben? Phantastischer aber als das Jean Paulhafte Gemälde vom Erwachen jenes Titus — welches er aus »einem Glasscherben, der vielleicht einst Spiegel war« und worin er einen eisgrauen Kopf als den seinen erkennt, vorspiegelt — wäre die Möglichkeit, ein solches Stück Dichtung, das natürlich die Vision durch Lokalismen unterbricht, ins Kasmaderische zu übersetzen. Der Ravag, die dergleichen, dem eigenen Trieb wie dem der Hörerschaft gehorchend, als »Gspas« inszeniert, ist es durchaus zuzutrauen. Denn das eben (und nicht das von Madách) ist die Tragödie der Menschheit: daß die Technik sie in einem geistigen Stadium antrifft, wo ihr Gebrauch sich nicht mehr lohnt, wo aber auch kein Exzeß zeitigen Schaffens so widernatürlich sein könnte wie die Berufung und Benützung von Kulturwerten der Vergangenheit. Bodenständig ist Nestroy in der Sprache! Hat also eigentlich mit Nüchtern und Schreyvogl (der längst verschmäht, Friedl zu heißen, dafür jedoch

die Verwechslung mit dem einstigen Burgtheaterdirektor nicht abzulehnen scheint) keine unterirdische Verbindung, keine »heimliche Eisenbahn«; freilich auch nicht mit Stelzhamer oder Rosegger. In dem geistigen Bild, das Zeit und Ort gewähren, fehlt er, ohne zu fehlen; er wäre nicht einmal imstande, dieser Leere nahezutreten, und es ist durchaus stilgerecht, daß er — mit Raimund und Stifter! — in einer Betrachtung, oder sagen wir »Schau«, österreichischen Kulturbesitzes dort nicht vorkommt, wo sich an den vielberufenen »Dichtergenius Grillparzer« unmittelbar Johann Nepomuk Vogl und Johann Gabriel Seidl anschließen. Man könnte nun zwar — bei aller Hochachtung vor Grillparzers antibanalem Denken — sehr wohl der Ansicht sein, daß ein Satz von Nestroy hundert Verse der »Ahnfrau« aufwiegt, ja noch weniger; aber da kann man halt nichts machen, oder nur »sei's« sagen, wie Grillparzer, ins Vergebene ergeben, gesagt hat. Zwar, dessen möge die hochstrebende Mittelmäßigkeit gewiß sein: man wird jene Sprach- und Kulturwerte nicht sein Lebelang in Wort und Worttat, ohne Dank und doch Teilnahme, lebendiger als alle zuständige Obhut vermöchte, gegen das Preßgift, dem sie selbst erlag, konserviert haben, um den Standpunkt zu verlassen, von dem aus der Unterschied zwischen den Geisthändlern: Israeliteraten und Literariern, nicht mehr gesehen wird. Es könnte in der Abweisung des kulturellen Dilettantismus — der von edelstem Blutzeugnis und dem Wunder einer Widerstandsfähigkeit Nutzen zieht — nur die freiwillige Schranke geben, stärker als alle Zensur: nichts zu sagen, was der Außenfeind gern hört (und die ihm geneigte freiheitliche Dummheit mißversteht). Denn obschon es zweifellos, letzten Endes, wichtiger als alles wäre, im Kulturraum des Donaubeckens die Belange des Geistes zu hüten, so muß man bei allgemeiner Leibesgefahr doch zunächst Gott danken, wenn einmal ein Bollwerk keine Phrase ist.

»Zeichen einer vielversprechenden Entwicklung«

Mit Recht wird gerade unter diesem Titel in Wien ein Zitat aus dem Leitartikel des ‚Ceske Slovo' gebracht:

Wir haben anerkannt und anerkennen auch heute, daß sowohl der brutal ermordete Kanzler Dr. Dollfuß als auch Dr. Schuschnigg

ein verdienstvolles Werk von bleibender Bedeutung geschaffen haben, wenn sie unter den schwierigsten Bedingungen ebenso tapfer wie geschickt den Ansturm auf die österreichische Selbständigkeit abgewehrt haben. Wir haben deshalb mit Sympathie alle Taten Österreichs verfolgt, die zur Festigung seiner Selbstständigkeit geführt haben. — — Den Privatbesuch des österreichischen Kanzlers betrachten wir als ein Zeichen einer vielversprechenden Entwicklung — —

Nämlich der unwandelbaren Verehrer, die heute sagen müssen, wofür sie den, der's freiwillig vor zwei Jahren sagte, des »Wiederspruchs« geziehen haben. Zwar nicht — gelegentlich einer unbezahlten Propagandafahrt — unter vier Augen; auch nicht unter acht: es schien zu überzeugen, und ein Wortführer der Prager Demokratie, der sich erklären ließ, was sie Dollfuß verdanke, sprach: »Da sieht man, der Dichter ist der wahre Realpolitiker!« und ein Dichter fand das gute Wort: »Man wird Ihnen den Vorwurf machen, daß Sie sich widersprechen, aber der Widerspruch ist in denen, die Ihnen den Vorwurf machen werden.« Die so sprachen, mögen sich nicht widersprochen haben, als sie es schwarz auf weiß hatten. Die Journalisten jedoch, in Fragen der Gesinnung empfindlich, schöpften Verdacht auf Schwarz. Die lassen keinen Widerspruch aufkommen. Da sie unwandelbar sind, so können sie allenfalls in ihrer Verehrung der Person wanken, aber ihre Anerkennung der Sache, die von ihr vertreten wurde, rückwirkend aussprechen und behaupten, daß Sympathie im Spiel war, als sie alle Taten Österreichs verfolgten.

Das bunte Blatt

Es ist nicht schwer, Lokalpatriot zu werden und an Wien jedes gute Haar zu lassen, wenn man das ‚Prager Tagblatt' liest, dessen schwelgerischer Betrachtung mein Lebensrest vorbehalten bleibt. Wie jung war man, als es noch eine Neue Freie Presse gab! Doch auch das Alter hat usw. Es wird insbesondere durch den täglichen Blick auf die Prager Fülle von Druckfehlern verklärt, gegen die es zwar kein Präservativ zu geben scheint — »Ihr Schutz und Ihr Genuß« beim Lesen —, deren Gefahr aber gerade mein etwas perverser Geschmack als besondere Würze empfindet. Da ich nie vor Ankunft des ‚Prager Tagblatt', welche leider schon um halb sieben Uhr früh erfolgt, schlafen

gehe und die aufregende Lektüre mich bis zum Mittag wach hält, so benütze ich diese Zeit, ~~mir~~ an einer Sammlung der merkwürdigsten Druckfehler — aus ethno- wie psychologischem Gesichtspunkt — zu arbeiten (»Schäätze — ! Schäätze — !« sag ich als Nestroyscher Zopak;) ferner an einer Sammlung von Annoncen, auf deren Druck Sorgfalt verwendet wird, und sonstigen Nachrichten aus Österreich, von sprachkritischen Versuchen des ‚Prager Tagblatt' (»Fred«!) wie seinen andern Anekdoten, und last not least an einer Schilderung des Heldenkampfes zwischen Olla und Primeros, bei dem es eine Neutralität wahrt, die an die Haltung der Schweiz hinanreicht, nur mit dem Unterschied, daß deren Kriegsgewinn geringer ist. Vorläufig sei — von einem, der manchen Prager Eindrücken ein nie zuvor verspürtes Pumpern des Herzens bei der Heimkehr verdankt — dem Erstaunen Ausdruck gegeben, daß ein feiner Stilist, der für das Blatt Wiener Theaterberichte schreibt, dort, heute, den Satz drucken läßt:

Dr. Beer, ein Wiener in Amerika, gibt der Figur die gemütliche Verwaschenheit, die sie als zuständig an der gelb-grau-grün-blauen Donau legitimiert.

Daß es Herr Dr. Beer, den ich schon spielen sah, nötig hat, daran ist nicht zu zweifeln. Was den Wiener Kritiker anlangt, auf den als einen der wenigen denkenden Angehörigen seines Berufes Wien stolz sein kann, so wäre es zwar nicht unproblematisch, doch immerhin möglich, selbst unter dem Alpdruck der Gefahr, daß sich die Spree in die Donau ergießen könnte, an Ort und Stelle einer hergebrachten Ansicht Ausdruck zu geben, die durch die überraschende Entschiedenheit einer Abwehr zunächst widerlegt erscheint. Keineswegs empfiehlt es sich, sie in einem politischen Milieu kundzutun, das allen Grund hätte, die Wiener Ausdauer mit Dankbarkeit statt mit schmunzelnder und schmonzelnder Zweifelsucht zu betrachten. Es ist gewiß nicht gut, die Leser des ‚Prager Tagblatt', denen nur am Samstag Aussicht auf verläßlichen Schutz gewährt wird, noch mehr zu entmutigen, als es durch die Entwicklung der Dinge um Henlein ohnedies geschieht. Besser jedenfalls, das chuzpetige Herabsehen auf Wien der Redaktion selbst zu überlassen, welche den unverwaschenen Herrn Max Brod eine »Moser-Rolle« (das gibt es) als eine

vielleicht gar nicht existierende, aber jedenfalls sehr österreichisch, angenehm und schlampig anmutende Gestalt bezeichnen läßt. Dem ‚Prager Tagblatt', in dem zwar so manche österreichisch anmutende Annonce erscheint, pflegt ja nur selten die Schlamperei zu widerfahren, daß ein angenehmer Sprachunterricht unter »Körperpflege« gerät, und bekanntlich kann man politisch, kulturell und administrativ im dortigen öffentlichen Leben von Wesenszügen der gemischtsprachigen Monarchie auch nicht mehr so viel wahrnehmen, als unter den Fingernagel eines Prager Intellektuellen geht. Was jedoch die Farbe der **Donau** betrifft, will ich nicht leugnen, daß ich sie gleichfalls nie so ausgesprochen blau finden konnte, wie sie die Walzerkomponisten fanden; aber so blau wie die Gesellschaft des ‚Prager Tagblatt' (der ich dringend widerraten möchte, sich als feste und treue Wacht an der einfarbigen Moldau aufzuspielen) habe ich sie schon in Zeiten gefunden, wo ich noch nicht gratis für den Wiener Fremdenverkehr wirkte, den das ‚Prager Tagblatt' gegen hohe Entlohnung zu heben pflegt. Wie dem immer sei, würde ich jetzt mehr die Zufriedenheit betonen, daß die Donau, mag sie alle andern Farben spielen, doch jedenfalls nicht braun ist; ich persönlich tät's auch aus alter Sympathie für eine Bevölkerung, die an der Moldau zweifellos zuständig ist und vom Weltbürgertum des ‚Prager Tagblatt' unberührt. Wohl muß man einer bunten Redaktion, der wie alles auch das eigene Blatt stagelgrün aufliegt, eine gewisse Ausgelassenheit zugutehalten. Vollends wenn sie es nicht unterläßt, in der gleichen Nummer dem Getändel mit dem gemütlichen Wienertum, dem man sich dort in jeder Hinsicht und hauptsächlich intellektuell überlegen fühlt, die Aufklärung über eine Prager Gemütlichkeit zu gesellen, die allerdings resoluter geartet scheint. Eine Tierfreundin will nämlich beobachtet haben, daß man sich bei Silvesterfeiern damit vergnügt, die nach altem Brauch präsentierten Ferkel, kurz bevor sie geschlachtet werden, noch beherzt anzupacken, am Schwanz zu ziehen und sonst auf allerlei Art zu quälen. Die Dame bezeichnet zwar nicht die Kreise, wo solcher Humor in seine Rechte tritt. Da aber die Beschwerde in einer anscheinend deutschen Zeitung erfolgt, so hätten die Prager Deutschen — soweit ihnen das Deutsch des ‚Prager Tagblatt'

diese Eigenschaft erhalten und sie nicht zu Kosmopoliten gemacht hat — entweder Grund zu einer Gegenbeschwerde oder zu einer gewissen Nachsicht für volkstümliche Besonderheiten. Der Wiener Autor ~~aber~~ der sich in den Spalten des ‚Prager Tagblatt' vielleicht etwas beengt fühlt und darum entgleisen konnte, wurde für das Opfer, das er einer unverwaschenen Denkart gebracht hat, sogleich bestraft. Man ließ ihn der gemütlichen Figur des Dr. Beer (der im Prager Theaterleben prominent wäre) eine

lamarquante Figur

anschließen und dieser wieder ein süßes Mädchen, dem die Darstellerin die uneingeschränkte

Bejahrung der Zuschauer

erspielt habe. Das ist aber nichts gegen den Genieblitz des Setzers, der letzthin eben diese Zuschauer — ~~die~~ offenbar alte Leser werden sollen, bevor sie eines süßen Mädchens und eines makellosen Tagblatts habhaft werden — mit der Neubildung bedacht hat, die zwei Fliegen mit einer Klappe schlug:

das Zublikum.

(Schäätze —!)

Rauchen im Gefängnis

Eine Verteidigung der Donau, wie wenig muß sie, nichtwahr, dem anstehen, der gerade gegen diesen Strom dauergeschwommen ist — und doch tat er's um der echten »Schätze« willen, die er besser sah als die, die prinzipienfest mit dem Strom schwimmen, ja selbst als die bodenständigen Uferbewohner, welche doch bestimmt keine Ahnung von Raimund und Nestroy haben, von Peter Altenberg und Adolf Loos. Es sind eben (»c'est comme ça«) die Widersprüche, und da kann man halt nix machen: als schwimmen, wie man will und nicht: wie die andern wollen, daß man schwimme. Einen »Zwiespalt der Natur« bedeuten jene nicht, bloß den der Welt, die sich längst mit sich selber nicht auskennt, umsoweniger mit dem Betrachter, und wir werden zur Erklärung keinen Oerindur brauchen. Mißfallen wie Gefallen an der Gegend wird auch Zeitstoffeln, die sich erfrecht ~~haben~~ einem die geistige Richtung vorzuschreiben, einst ein Bild hinterlassen, dessen Vielförmigkeit nicht Schuld der Darstellung gewesen. Papierne Freiheit mag,

wissend oder vergessend, daß ihrer eignen Reiche Macht hundertmal härter den Gewalttäter ergriffe — geschweige die jenes Dritten, wo Gewalt gegen Wehrlosigkeit wütet —, sie mag sich entschlossen haben, Österreich als das »Land der Kerker« zu fixieren. Das eben ist der Fluch der bösen Tat des Weltkriegs, daß Amnestien beiweitem keinen so starken Widerhall finden als Verurteilungen: bei einer Machtwelt, die der Ohnmacht die Toleranz befiehlt, aber das Wüten der Gewalt als »innere Angelegenheit« achtet; und von einer Zeit her, wo das Hiesige dasig wurde und die Umgänglichkeit der »reinen Lamperln« mißtrauenswürdig schien. Sollte sich jedoch, lange nach der bösen Tat eines Friedens, der Österreich den Hunger, doch deutschem Wahn die Nahrung brachte, das Ansehen der Dinge nicht verändert haben? Sollte nicht der Begriff eines »heiligen Verteidigungskriegs«, vor dem unnennbaren Folgeübel, das nicht bloß den Schwächsten bedroht, jetzt erst in seine Ehre eingesetzt sein? Wäre eine veränderte und so verringerte Wirklichkeit, die als Vorposten der Welt nun der ausgewachsenen Hölle gegenübersteht, nicht neuer Erkenntnis würdig? Hie und da scheint diese, von kleinem Anlaß geweckt, sich gegen die Macht propagierender Niedertracht durchzusetzen. Österreich bleibt das Land der Kerker; daß sie stark gelert wurden, macht schwachen Eindruck; doch zu der sinnfällig humanen Neuerung, daß dem Rest von Häftlingen das Rauchen erlaubt ist, wird in einem ausländischen Blatt, dessen staatlicher Bereich sich solcher Reform wohl noch nicht rühmen kann, ein Lob gebracht, das die Verteidigung der Donau gegen jenen Zweifel über ihre Farbe, ja den Antrieb dazu in bemerkenswerter Weise unterstützt:

Schön, daß gerade in Österreich der Entschluß solcher Reform gefaßt wurde, daß wieder einmal dieses wunderliche, kleine, machtlose und tausendfach liebenswerte Land der Welt zu Bewußtsein bringt, was für Schmach und Unglück das wäre, wenn es ans Hakenkreuz geschlagen würde.

Schön, daß gerade in der Tschechoslowakei der Entschluß zu solcher Anerkennung gefaßt wurde, daß endlich dieses nicht kleine und machtlose, aber wunderliche, trotz seinen Politikern und Journalisten liebenswerte Land sich selbst zum Bewußtsein bringt, was für Schmach und Unglück der bezeichnete

Ausgang auch für Prag bedeuten würde. (Wogegen doch politisierende Schwächlinge bei der bloßen Berührung der welthistorischen Alternative, zu der es wohl nie kommen wird: Hitler oder Habsburg — in Österreich! —, einen roten Kopf zugunsten der ~~ersten Möglichkeit~~ bekamen und den Autor der »Letzten Tage der Menschheit« auf ~~eben~~ diese zu verweisen wagten. Macht nichts, und wenn alle Unwandelbaren futsch — oder ~~gar~~ futschik — sind: sein Blick ist gleichwohl nur von der Wirklichkeit zu dirigieren, und er würde sich trotz solcher Autorschaft nicht nach Moskau schicken lassen, um dort zwei Wochen einem »großen Werden« beizuwohnen, wodurch man leicht den Sinn für kleinere Themen und auch das Gedächtnis für realere Vorgänge verliert.) Die Einsicht, die in jenem Satz enthalten ist, macht dem Autor, Alfred Polgar, mehr Ehre, als ihm zu seinem sechzigsten Geburtstag erwiesen wurde — indem es ja auch zu den Wunderlichkeiten des so gewürdigten Landes gehört, geistige Werte lieber hervorzubringen als zu würdigen und einen geräuschvollen Drang nach Fetierung anderweitig zu stillen. Der Satz rechtfertigt aber auch das Prinzip des Widerspruchs, und in dem Maße, daß ein Autor, dessen Denken eben keinem äußern Diktat gehorcht, schon binnen acht Tagen eine Zeitnotwendigkeit zu erkennen vermag, weil er sich nicht durch die standhafte Dummheit zwingen lassen wird, aus seinem Herzen just die Mördergrube zu machen, in die, mit ihrer Hilfe, sein Land, ihr Land verwandelt werden soll. Denn die Anerkennung einer Reform, die weit mehr Gemütlichkeit bekundet als Verwaschenheit, stammt von eben deren Tadler. Mit richtiger Erkenntnis stellt nun der Autor die an der Donau zuständige Gerichtsbarkeit dem Geist einer neudeutschen entgegen, die für den Gefangenen »ein Höchstmaß an Leiden« statuiert und die da verlangt,

daß er von dem ganzen Jammer seiner Situation bis zur Hoffnungslosigkeit erfaßt werde, kurz, die den Häftling nach dem im Wiener Lied ausgesprochenen Grundsatz behandelt wissen will: »Hält er's aus, is' gut für ihn — hält er's nicht aus, wird er hin.«

Hierin ist vielleicht, aus Versehen, einer in Prag willkommenen Lesart insofern Vorschub geleistet, als könnte sich die neudeutsche Grausamkeit auf einen im altwienerischen Liede bejahten

Ausgang auch für Prag bedeuten würde. (Wogegen doch politisierende Schwächlinge bei der bloßen Berührung der welthistorischen Alternative, zu der es wohl nie kommen wird: Hitler oder Habsburg — in Österreich! —, einen roten Kopf zugunsten des Unsäglichen bekamen und den Autor der »Letzten Tage der Menschheit« auf diese zu verweisen wagten. Macht nichts, und wenn alle Unwandelbaren futsch — oder sagen wir fučik — sind: sein Blick ist gleichwohl nur von der Wirklichkeit zu dirigieren, und er würde sich trotz solcher Autorschaft nicht nach Moskau schicken lassen, um dort zwei Wochen einem »großen Werden« beizuwohnen, wodurch man leicht den Sinn für kleinere Themen und auch das Gedächtnis für realere Vorgänge verliert.) Die Einsicht, die in jenem Satz enthalten ist, macht dem Autor, Alfred Polgar, mehr Ehre, als ihm zu seinem sechzigsten Geburtstag erwiesen wurde — indem es ja auch zu den Wunderlichkeiten des so gewürdigten Landes gehört, geistige Werte lieber hervorzubringen als zu würdigen und einen geräuschvollen Drang nach Feierung anderweitig zu stillen. Der Satz rechtfertigt aber auch das Prinzip des Widerspruchs, und in dem Maße, daß ein Autor, dessen Denken eben keinem äußern Diktat gehorcht, schon binnen acht Tagen eine Zeitnotwendigkeit zu erkennen vermag, weil er sich nicht durch die standhafte Dummheit zwingen lassen wird, aus seinem Herzen just die Mördergrube zu machen, in die, mit ihrer Hilfe, sein Land, ihr Land verwandelt werden soll. Denn die Anerkennung einer Reform, die ~~weit~~ mehr Gemütlichkeit bekundet als Verwaschenheit, stammt von eben deren Tadler. Mit richtiger Erkenntnis stellt nun der Autor die an der Donau zuständige Gerichtsbarkeit dem Geist einer neudeutschen entgegen, die für den Gefangenen »ein Höchstmaß an Leiden« statuiert und die da verlangt,

> daß er von dem ganzen Jammer seiner Situation bis zur Hoffnungslosigkeit erfaßt werde, kurz, die den Häftling nach dem im Wiener Lied ausgesprochenen Grundsatz behandelt wissen will: »Hält er's aus, is' gut für ihn — hält er's nicht aus, wird er hin.«

Hierin ist vielleicht, aus Versehen, einer in Prag willkommenen Lesart insofern Vorschub geleistet, als könnte sich die neudeutsche Grausamkeit auf einen im altwienerischen Liede bejahten

Grundsatz oder gar Rechtsgrundsatz berufen; eine Nachprüfung des Textes würde wohl ergeben, daß sein Sinn eher auf eine Ablehnung jener Probe hinausläuft, daß weniger Empfehlung als Darstellung so peinlicher Wurstigkeit — möglicherweise etwas wurstig, und peinlich genug — beabsichtigt ist; vermutlich handelt überhaupt keine Strophe von Kerkerleiden, und besser wäre vielleicht ein Hinweis auf den »im Wiener Lied bezeichneten (nicht bezogenen) Standpunkt« gewesen. Die Greuel des Strafvollzuges waren zu allen Zeiten ein internationales Übel; doch ganz bestimmt hatte das Milieu, dem das Lied entsprang, in der Gestalt des »Wachters« (der bei Nestroy zu ganz anderm Zweck die Hand erhob) nichts von der Gewalttätigkeit aufzuweisen, die das Jahrhundert einer fortgeschrittenen Technik, vor, in und nach dem Weltkrieg, auszeichnet — geschweige denn, daß es eine Stütze für die Herrenmoral freigelassener Sklaven böte. Der Annahme, das Wiener Lied habe solch fatalen Sinn zu eigen, würde ja erfreulich und überraschend die Hervorhebung der Reform widersprechen, gleich ihrer Möglichkeit ~~selbst~~, auf die eine regierende Sozialdemokratie wie auf so manches nicht verfallen ist, weshalb sie wohl auch verfallen ist. Doch man hat — selbst wenn sich das Milieu widerspräche und die Verehrung der »Letzten Tage der Menschheit« (die unwandelbarer bleiben) getäuscht wäre — man hat hier wirklich den Eindruck, als ob sich jetzt, da Bomben, Trümmer, Blut und Boden rauchen, an so unscheinbarer Wohltat ein Rest von Menschsein gegen die Schrecken der Zivilisation bewähren wollte. In Brünn mögen nun auch Köpfe rauchen, weil das jüngst erst gezeichnete Porträt eines Justizministers (der zwar von seiner Wissenschaft mehr versteht als ein Winkeladvokat des Teufels) durch einen Erlaß und dessen Belobung so arg ins Humane verzerrt wird. Prags Tagblatt aber hat Sinn für Abwechslung und findet es »interessant«, zwischen all den versteckten Herabsetzungen (deren Offenheit seine letzte und stärkste Seite beeinträchtigen könnte) auch einmal die Wahrheit über Österreich zu drucken, und eine, die nicht vom Setzer entstellt wurde. ~~(Etsch!, meinte in solchen Fällen P. A., der ein österreichischer Dichter war, verspäteter Minnesänger, und nicht bloß Nachtlokalpatriot.)~~

Paneuropa

mit Kultur, Wirtschaft, Weltfrieden und garantiertem Zusammenleben von Löwe & Lamm wäre ohne Zweifel ein Ziel, aufs innigste zu wünschen, wenn es nicht der Fall wäre, daß ~~man~~ den Weg dahin, unter Palmen, ~~nicht~~ ungestraft wandelt/ ~~es~~ daß einem diese verhaßt werden ~~könnten~~/ Man ist aber (leider) genötigt, sowohl dem Standpunkt der Ottilie in den »Wahlverwandtschaften« wie dem des Tempelherrn im »Nathan«, die häufig verwechselt werden, beizupflichten, weil das Ideal nicht ohne die Artikel des Grafen Coudenhove-Kalergi zu erreichen ist. (Deren einer, der Nachruf auf Dollfuß, von jeglicher Redensart frei schien, was aber wohl das Verdienst des lebendigen Toten war.) Der vorzüglichen Schauspielerin Ida Roland, die merklich noch einen Schimmer der Wolter empfangen hat, war es nicht beschieden, dem riesenhaften Vorbild auch in dem Glück des gräflichen Kunstberaters nachzustreben; vielmehr hat sie allzulange dem eigenen Wirken entsagt, um mit administrativer ~~Energie~~ der politischen, rednerischen und publizistischen ~~Tätigkeit~~ des Gatten beizustehn, dessen gutes Meinen, nehmt alles nur in allem, die Sphären Benesch und Mussolini umschließt, nicht ohne auch eine letzte Hoffnung auf Hitler. Ob sie das Format zu einer Lady Macbeth hat, wird sich zeigen; aber daß sie den Mann, der außer einem starken Hang zur Publizität frei von teuflischen Trieben ist, zu Kongressen spornt, hat schon einen tragischen Zug. Kürzlich jedoch ließ er nun ganz auf Prag konzentriert ~~mehrfach~~ ein Artikelchen erscheinen, dessen Inhalt — so im Gedankenraum der Verbindung von Kultur und Handelsverträgen — Paneuropa endlich als die 25 malige Wiederholung von Europa erkennen ließ:

. . gehört zu den vielen europäischen Paradoxen . . sprachen sie europäisch . . ihr gemeinsames Bekenntnis zu Paneuropa, zur europäischen Idee, zur europäischen Kultur, zur europäischen Wirtschaft, zur europäischen Politik . . in der Mitte Europas . . erfüllt vom europäischen Geist und europäischer Tradition . . des größten Europäers Masaryk . . dem jüngsten Stern auf dem Himmel der großen europäischen Politik; einer großen europäischen Hoffnung . . neues Kapitel in der Geschichte Mitteleuropas . . für die wirtschaftliche Gesundung Mitteleuropas . . geistige Persönlichkeiten von europäischem Format . . das gemeinsame Bekenntnis zu Europa . . die wirtschaftliche Zersplitterung Europas . . eine glückliche

Zukunft der Europäer . . bekennen sich zur gemeinsamen europäischen Kultur . . die tausendjährige Kultur Europas . . zwischen den drei Europäern . . bildet einen Lichtblick im Dunkel der heutigen Politik Europas . . Verständigung im Herzen Europas . . um diese europäische Verständigung eines Tages in Paris und Berlin zu krönen.

Coudenhove-Kalergi, dessen paneuropäisches Ideal nicht angetastet werden soll — wiewohl die Abschaffung der Presse noch schöner wäre und die Ruhe der Welt noch besser garantierte —, scheint sich ganz dem Glauben verschrieben zu haben, daß »Europäer« zu sein eine besondere kulturelle Ehre bedeute. Nun ist es zwar richtig und nachweisbar, daß mitten in Europa sich die Barbarei aufgetan hat; aber darum ist die Umgebung noch beiweitem nicht so europäisch, wie dieser edle Schwärmer anzunehmen scheint. Wäre es jedoch selbst der Fall: weshalb soll ein »Europäer«, den man ja allenfalls einem Amerikaner vorziehen mag, ein höheres Gottesgeschöpf sein als ein Bewohner anderer, wenngleich dunklerer Erdteile? Wir Afrikaner sind doch bessere Menschen und bestimmt keine so geübten Menschenfresser. Doch warum in die Ferne schweifen, wenn Asien dem Grafen Coudenhove-Kalergi so nahe liegt? Ein Japaner, der gleichfalls in der europäischen Zivilisation bewandert war, antwortete mir einst auf meine Frage, was man dort von ihr halte, kurz und bündig: »Mer lacht«. Nun, Japaneuropa ist auch nicht das Wahre. China, an dessen Vergiftung durch Opium die Kompagnie arbeitet, ist weit sympathischer; fern von aller Anpassungsfähigkeit, dürfte es sowohl über den Glauben des Europäers, daß er einer sei, wie über den Stolz darauf, wenn er einer wäre, bloß lächeln, wofern ihm nicht Lehars Operette die Laune verdüstert hat.

Der Völkerbund

Aber Opium ist noch gefährlicher, dann Morphium und neuerdings »Heroin«, wie die Mordsbetrüger ein Rauschgift zu nennen wagen.

Zu den großen, bisher bekannten Ursachen der Vernichtung des chinesischen Volkes kommt seit zirka 200 Jahren noch eine weitere hinzu, als Segnung westlicher Kultur und Zivilisation der weißen Menschheit — das ist das Opium. Es gibt vielleicht keine Seite des

menschlichen Zusammenlebens, der Güterproduktion und der Güterverteilung, an der die ganze Abscheulichkeit menschlicher Gewinnsucht und die verderbliche Macht menschlicher Besitzgier so gezeigt werden kann, wie in der Geschichte der Opiumverbreitung in China.

Schreibt Professor Dr. Julius Tandler, ein nützlicherer und mutigerer Sozialist als die Bauer und Deutsch, in seinem Buch über China (Verlag der »Thalia«-Buchdruckerei, Wien). Die Weltgeschichte verzeichnet »Opiumkriege«, aus denen England als Sieger hervorging. Darüber hinaus jedoch die unblutig tödliche Notwehr eines Volkes.

Schließlich kam es 1924, da der Widerstand der Chinesen gegen das Opium ungebrochen blieb, zur Gründung einer großen Anti-Opiumvereinigung mit mehr als fünf Millionen Mitgliedern in China, die eine Petition an den Völkerbund unter Berufung auf die Haager Konferenz vorlegte. Der Völkerbund beantwortete das Schriftstück wie folgt:

»1. Die Konferenz ergreift keine Maßregel, die Opiumproduktion einzuschränken, vor allem durch Kontrolle des Opiumhandels.

2. Die Konferenz hält am Opiummonopol fest.

3. Die Kolonien besitzenden Mächte im Fernen Osten sind in ihren Geldquellen vom Opium abhängig, aus dem nahezu die Hälfte ihrer Einnahmen stammt. Sie sind nicht bereit, solche Geldopfer zugunsten der Humanität zu bringen«.

Umso erfreulicher, daß wenigstens die Bekämpfung des Mädchenhandels, der einen geringern Gewinn bringt und nicht monopolisiert ist, mit aller Tatkraft fortgesetzt wird. » H.H

Denkmalschutz

Auch sonst wird zum Rechten gesehen:

Eine Ausdehnung der internationalen Gesetze über die Verlagsrechte auf Artikel in Zeitungen

will das englische Landeskomitee für Internationales Verlagsrecht auf einer

Konferenz für Revision der internationalen Konvention

wie das bodenständigste Blatt mitteilt, beantragen. Es ist gewiß ein berechtigtes Interesse der Zeitungen, Originallügen gegen »Abdruck ohne Zustimmung des Autors« zu schützen, also gegen Entwendung, als welche aber der Nachdruck in der ‚Fackel'

Theaterneuigkeiten

Im Rahmen eines vom Deutschen Schriftsteller- und Journalistenverband Österreichs im Klubsaal der Wiener Urania heute veranstalteten Abends hielt Burgtheaterdirektor Hermann Röbbeling einen Vortrag, der »Die universelle Sendung des Theaters« zum Gegenstande hatte und durch seine glänzende Didaktik, sein hohes geistiges Maß und die Gründlichkeit seines Gedankenganges tiefsten Eindruck hinterließ.

*

Im Gespräch mit einem unserer Mitarbeiter äußerte er: »— — Wenn die Politiker in Genf zusammenkommen, um die Welt zu reparieren, mit vorgefaßten Meinungen und Programmen, so müßte eine solche Weihestunde — eine Aufführung der IX. Symphonie oder des »Faust« der großen politischen Auseinandersetzung vorangehen. — —«

*

... Berühmte Darsteller des Bolingbroke waren: Gabillon, Sonnenthal, Mitterwurzer, Ernst Hartmann und Treßler.

Was ausgeschtelt wird

Im Bundestheatermuseum wurde heute der von Albert Bassermann übergebene Ifflandring zum erstenmal öffentlich ausgestellt. Dieses vielbesprochene Symbol deutschen Schauspielerruhmes besteht aus einem Siegelring, der als Camee das Profil August Ifflands zeigt, umgeben von einem dünnen Goldrahmen und einem Brillantkranz.

Zugleich mit dem Ringe ist das Schreiben ausgestellt, das Bassermann an das Bundestheatermuseum gerichtet hat. Es lautet in der seltsamen Schreibweise des Künstlers, die dieser: »phonetische Ortographie« nennt:

»... Der mir fon Friedrich Haase zur weitergabe an den ‚würdigsten' fermachte ‚Ifflandring' war fon mir zuerst Alexander Girardi, dann Max Pallenberg und schliesslich Alexander Moissi zugedacht.

Diese drai maister der schauschpilkunst schtarben in der folkraft ires schafens.

Dieser seltsame Umschtand liss in mir den entschluss raifen den ring kainem darschteler mer waiterzuraichen . . .«

Schon, ob Theodor Doering, der ihn vom großen Devrient überkam, recht tat, als er ihn angesichts der höchsten Burgtheaterkunst dem Nuancierer Friedrich Haase fermachte, muß dahingeschtelt bleiben. Was er — gleich der Moissi-Sammlung — im Burgtheatermuseum zu suchen hat, ist nicht erforschlich. Klarer, daß ihn Girardi wie wenige seiner Zeitgenossen verdient

Nichts als Widersprüche in der Welt

In Widerspruch zu den Meldungen der heutigen Blätter von angeblichen Kuppeleifällen bei einer dieser Truppe stehen auch Briefe einiger Mädchen an ihre Wiener Angehörigen, in denen es heißt, daß es ihnen in Ägypten sehr gut gefallen habe und es ihnen leid tut, daß sie nicht länger dort bleiben können.

Druckfehler und Wichtigeres

Professor Maximilien Rubel (Paris) teilt mit, daß im Nachdruck seines Aufsatzes in Nr. 912—915 zwei Fehler enthalten waren; es soll auf S. 66, Z. 8 heißen: ›. . . cette tradition que celui ci . . .‹, ebda. Z. 20: ›c'est de la langue que . . . .‹

Auf diese Richtigstellung hat der Autor Anspruch. Die Leser jedoch werden ersucht, die Mitteilung von Druckfehlern, die nur ebenso selten wie unbeträchtlich sein können, als jene ›Zusendungen welcher Art immer‹ aufzufassen, von denen auf dem Umschlag die Rede ist. Solche Fehler werden im eigenen Wirkungskreis nachträglich bemerkt und bleiben der Korrektur für eine etwaige spätere Ausgabe (die freilich durch die Schandzeit problematisch wurde) vorbehalten. In der ‚Fackel' wird die Rubrik, in der sie verzeichnet waren, nicht mehr fortgesetzt werden, gleich der bibliographischen Notiz (über Bücher, Artikel und Notizen, die der Besprochene kaum jemals liest und deren Zusendung ebenso unerwünscht ist) und dem Ausweis von Spenden, der nun leider ohnedies knapp genug wäre. (Irrtümer des Verfassers — wie die Nennung des Namens ›Mercier‹ anstatt ›Verdier‹ irgendwo im Juliheft 1934 — seien auch weiterhin vermerkt.) Die Leser mögen überzeugt sein, daß die Sorgfalt, mit der die Drucklegung der ‚Fackel' erfolgt, durch die Notierung von vier Fehlern unter vierzigtausend Wörtern (deren jedes — nebst seinem Inhalt und allen Möglichkeiten seiner Beziehung, seiner Stellung in der Zeile, seiner Trennung etc. auch auf den Buchstaben — vierzigmal angesehen wurde) nicht extra bewiesen werden muß. Als genußvolle Entschädigung sei ihnen das Studium unseres Prager Herzblattes empfohlen, in der Ausgabe, die am Tatort schon abends zuvor mit falschem Datum erscheint: als ein Veitstanz der Lettern, wie ihn wohl

noch nie und nirgend ein Meinungsgeschäft vor der Öffentlichkeit zu produzieren gewagt hat. Momente der Besinnung treten nur ein, wenn sich die Setzer über die Redakteure lustig machen und zum Beispiel eine »Schmußkonkurrenz« vorführen. Daß aber in der Fackel ~~statt des~~ häufig ~~vorkommenden Wortes~~ »Shakespeare« — bei dem sich ~~ob~~ der gewissenhafteste Blick, des Korrektors wie des Lesers, mit den ersten zwei Silben begnügt — einmal »Shakespaere« erscheint, braucht niemand zu verdrießen.

*

Nicht unwichtig ist dagegen (wenn er einmal zugesandt wurde) ein Hinweis wie der folgende, welcher dartut, daß sogar schon die amerikanischen Opfer sich der Wiener Seelenschlieferl, die in den Tagen der Inflation vor Ringstraßenhotels auf Beute gelauert haben, zu erwehren beginnen. (Eine Psychoanalin soll einen auch ihr Fremden mit den ihn befremdenden Worten angesprochen haben: »Fühlen Sie sich nicht unglücklich?« Ob das Geschäft perfekt wurde, ist nicht überliefert.) Manche, und die miesesten, sind hinübergegangen, um sich an der Quelle zu etablieren. (Wie in der »Reise in den Mond«, wo auch Charlatane auftreten, die es freilich hienieden noch nicht waren.) Amerika hatte es besser als unser Kontinent, das alte, wiewohl es sich späterhin nicht mehr so sehr für Schlösser und Basalte als für Psychoanalyse zu interessieren anfing, offenbar ein Austauschgeschäft im Hinblick auf die Kartoffel, welche der Drake nach Europa gebracht hat, die aber weniger nahrhaft ist als der Dreck, der dafür nach Amerika gebracht wurde. Schließlich jedoch übersättigt man sich an allem. Da nämlich bekanntermaßen nebst der Fülle von Unbewußtem, an dem der Patient zu leiden hat, das Bewußtsein der Bezahlung einen wesentlichen Bestandteil der Therapie bildet und ihm womöglich noch länger erhalten bleiben muß — ganz im Gegensatz zu allen andern Krankheiten —, so werden allmählich selbst die reichsten Amerikaner gesund. Für den Heilungsprozeß, der sich da vollzieht, ist gewiß ein Bekenntnis wie das folgende ein nicht zu unterschätzendes Symptom:

‚American Mercury', August 1935, über »The Twilight of Psychoanalysis« (S. 387): The words of the brilliant Viennese editor, Karl

Kraus, who wrote that »Psycho-analysis is the disease whose symptomes it purports to cure« are the best epitaph that can be found for a dying science.

*

Höchst unwichtig dafür wieder, und nicht zuzusenden: Belege des Faktums, daß Prager oder Moskauer Schmöcke im Haß verharren oder zur Liebe zurückfinden (oder daß sich beides zugleich begibt). Hat man es einmal angeschaut, wird selbst der leider wichtig. Die noch immer meinen, man habe jemals mit ihnen die Meinung geteilt, sollen — noch bevor sie als Phönixeln aus dem Weltbrand aufsteigen — ihren Teil zurückbekommen, und so, daß ihnen Hören, Sehen, Polemik und Satire gegen den vergehen wird, von dem sie das alles so miserabel gelernt haben. (Ein Vorschuß folgt sogleich.) »Ick dementiere mir!« hat, sagt man, einst ein Totgesagter gesagt. Ich tue desgleichen und füge noch hinzu: Ick widerspreche mir! Auch wenn's die Trotzbuben, die es einst als Element, Motiv und großes Thema der Fackel — scheinbar — genossen haben, nicht mehr erlauben wollen. Nur darin habe ich mir nie widersprochen: daß alle Vergangenheit, aus jedem Zeitpunkt betrachtet, besser war als die Widerwart; und daß es keine Auskunft gibt.