

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Zum 1. Mal

Die Reise in den Mond

(Le voyage dans la lune)

Phantastisch-burleske Operette in drei Akten (zwölf Bildern) von **Jacques Offenbach**. Text von Vanloo, Leterrier und Mortier, nach der Übersetzung von J. Hopp bearbeitet von **Karl Kraus**

Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler

(Paris, Gaité 26. Nov. 1875, Theater an der Wien 16. April 1876)

König V'lan	Hr. Friese	Christian	
Prinz Caprice, sein Sohn	Frl. Steinher	Zulma Bouffar	
Mikroskop, Gelehrter und Präsident aller Akademien	Hr. Girardi	Grivot	
Cosinus	} Astronomen {	} „ Klang	
A plus B		 „ Schwellak
Omega		 „ Kaschke
Coefficient		 „ Gschmeidler
Rechteck		 „ Gärtner
Phichipsi		 „ Thalboth
Parabasis, Pedell „ Ehrenfest		
Ein Schmied „ Fink		
Eine Schmiedin	Frl. Gerstner		
Höflinge und Hofdamen, Pagen, Minister, Garden, Trompeter, Trommler, Astronomen, Schmiede und Schmiedinnen, kleine, mittlere und große Kanoniere, Untertanen			
Kosmos, Beherrscher des Monds	Hr. Grün	Tissier	
Popotte, seine Gemahlin	Frl. Ulke	Cuinet	
Fantasia, seine Tochter „ Stauber	Marcus	
Cactus, Premierminister	Hr. Deutsch	Laurent	
Der Finanzminister „ Kaschke		
Ein Poeta laureatus „ Weidinger		
Flamma	Frl. Rinka	B. Méry	
Aja „ Treuge		
Ita „ Kern		
Lili „ Seewald		
Nebuleuse	} Ehrendamen der Prinzessin {	} „ Gögginger	
Stella		 „ Dosté
Asphodele		 „ Kraft
Azurine		 „ Donner
Phoebe		 „ Sax
Prinz Quipasseparlà			Hr. Szika
Erster	} Spekulant {	} „ Jäger	
Zweiter		 „ Eichheim
Ein Kommissär „ Flink		
Grosbedon, Gastwirt „ Liebold	Léonce (?)	
Erster	} Mondbewohner {	} „ Romani	
Zweiter		 „ Pauser
Erste	} Mondbewohnerin {	} Frl. Morawetz	
Zweite		 „ Hirsch
Erste	} Wache {	} Hh. Holzgärtner	
Zweite		 „ Hemerich
Ein entrüsteter Bürger	Hr. Lieban		

Mondbewohner, Ehrendamen und Gespielinnen der Prinzessin, Pagen, Minister, [Schatten und Chimären], Eine Wache, Zwei Wachen, Vier Wachen, Acht Wachen, Makler, Spekulanten, Kellner

Ort der Handlung des ersten Aktes: Nirgendwo; des zweiten und des dritten Aktes: Auf dem Mond

Zeit der Handlung: Nirgendwann

Zeitstrophen zu dem Couplet der Charlatans im dritten Akt

Die Berliner Aufführung von »Hoffmanns Erzählungen«, das Werk des Offenbachschänders Reinhardt, wurde kürzlich dankenswerterweise vom Berliner Rundfunk, der sich schon vorher Verdienste um Offenbach erworben hatte, übertragen. Zweifellos zur kriminalistischen Aufnahme eines Tatbestands, der dem Täter in gesitteteren Zeiten die Stäupung unter dem Brandenburger Tor eingebracht hätte, heute aber Ehrendoktorate der Philosophie. Ein wahrhaft teuflischer Plan des Rundfunks, der ja das heutige Theater entlarvt und beschämt wo er nur kann, der Phantasie Hoffmanns würdig; denn was sollte von einer Inszenierung, die das Auge blendet, um das Ohr vom Musikverbrechen abzulenken, für den Nurhörer übrig bleiben als eben dieses und der Abscheu davor? Ein einziger in der kläglichen Gilde einer Radiokritik, in Prag, hatte den Mut, die Farbe, die er nicht sah, zu bekennen:

Zu gleicher Zeit konnte man aus Berlin (Großes Schauspielhaus) die Reinhardtfassung von »Hoffmanns Erzählungen« hören. Im Rundfunk, also losgelöst von allen optischen Wundern der Reinhardt-Inszenierung kam die Vergewaltigung der genialen Musik Offenbachs ohrenfällig zu Bewußtsein.

Und gerade ein Prager Musiker — derselbe Herr Szell, der das unversehrte Original der »Madame l'Archiduc« unter seiner Würde fand — hat sich um Reinhardtlohn dazu hergegeben, die Schändung eines toten Genies, die zu vollziehen ein Musiker wie Herr Leo Blech auf Namen und Gewissen genommen hatte, gastweise zu dirigieren. Wozu denn aber würden sich — von Korngold junior, dem Mißbraucher und Ausnützer der »Schönen Helena«, nicht zu reden — wozu würden sich diese Dirigenten nicht gebrauchen lassen, wenn ein Auslagenzauberer, der noch nie einen Ton Offenbachs in sich aufgenommen hat und keinen wiedergeben könnte, mit Pinke winkt! Nun, er hätte in Offenbachs Schaffen eine legitime Gelegenheit entdecken können, seinen Hokuspokus zu üben, ohne auch nur einer Note Abbruch zu tun. Damit »Hoffmanns Erzählungen« in ein Ballett verwandelt würden, hat es einer musikalischen Prokrustesarbeit — mit Strecken und Hacken — bedurft. Die »Reise in den Mond« ist eine phantastisch-burleske Ausstattungsooper, eine Feerie, über und über von Bewegung, Tanz und allen Möglichkeiten der dekorativen Szene erfüllt, und die unversehrte Herrlichkeit ihrer Musik: welche Hilfe; ihr Text: welches Stichwort; und dieses ganze Abenteuer des köstlichen Prinzen Caprice (Halbbruders des Rafael aus der »Prinzessin von Trapezunt«): welch ein geschaffenes Szenarium für einen Zauberer! Ich werde ihm jetzt lange Zähne machen, mit denen er vergebens den Bissen festzuhalten suchen würde. Eine Handlung, die zunächst auf der Erde, aber nirgendwo und nirgendwann spielt. Festliches Treiben vor einem Palast; eine Sternwarte; eine Schmiede (mit Hochofen); eine zwanzig Meilen lange Kanone, ragend und tragend über Länder, erscheint im Prospekt, also den Dimensionen des Großen Schauspielhauses so ziemlich angepaßt; und überall Raum zur Ausbreitung der Masse, die es bringen muß. Dann erst der Mond! Mit allen Landschaften, die es dort gibt oder nicht gibt — welche Möglichkeit für eine Phantasie, die gewohnt ist, über die Grenzen der irdischen Pleite vorzudringen! Ein Mondhaus, vom Projektil der Riesenkanone zerschmettert, welches in ihm »wie in einem Eierbecher stecken bleibt«; seltsame Architektonik, bizarre Formen der Menschen und Dinge. Ein Glaspalast, in dem coram populo regiert wird; eine Perlengalerie; ein Park mit tanzenden Schatten, Chimären und Sternen. Ausgestreute Äpfel fangen zu keimen an, bilden im Nu Bäume, auf denen sie als Früchte erscheinen; ein rasender Tanz der Mädchen, die sie pflücken, setzt ein. Frauenmarkt mit Lizitation, daselbst Auftreten von Charlatanen (sehr aktuell!). Das »Land der Schmerbäuche« (wo einige bewährte Mitarbeiter: Kulturhistoriker und andere Berliner Komiker, unmaskiert mittun könnten). Mondlandschaft nach

Flammarion in Eis und Reif, ungeheure Gletscher, gähnende Abgründe, Schneewehen, bleiche Sonne, Tanz der blauen Schwalben und der lebendigen Schneeflocken, mit einem Galop finale. Eisgrotte auf dem Gipfel eines hohen Berges, aus Stalaktiten und Eisblöcken gebildet; ungeheure Räder mit Triebwerken und Flaschenzügen. Krater eines Vulkans mit Lava, Schwefeldämpfe, Eruption, Aschenregen. Rettender Luftballon; die Riesenkanone erscheint wieder; Erde mit der jubelnden Menschheit, die die Heimkehrer begrüßt. Abwendung der Pleite, keine Unterschrift mehr nötig, drei Jahre ausverkauft Großes Schauspielhaus. Und zu all dem Blendwerk, gegen das ein venezianischer Palazzo eine Hundshütte ist, ein Melodienschatz, der, unbeschädigt im Aufruhr der Elemente, zwischen den Sehenswürdigkeiten lagert, und in ihm die originale Spiegelerie, nach Offenbachs Tod in »Hoffmanns Erzählungen« übernommen, nun schmerzlich süß an die große Schändung erinnernd.

Doch so leicht es der Spiegelfechter gehabt hätte, so schwer hat es das Theater der Dichtung, das ja ohne jeglichen Fundus spielt. Mußte jener, um an »Hoffmanns Erzählungen« seinen Mumpitz zu entfalten, Musik und Text vergewaltigen, so war der Regisseur der »Reise in den Mond« wieder genötigt, der Fülle von Erscheinung und Bewegung Einhalt zu gebieten und Abbruch zu tun, um sie auf eine Szene zu beschränken, auf der nur ein Tisch steht (der er aber freilich mit den ihm eigentümlichen darstellerischen Mitteln auch den visuellen Eindruck zur Not sichern kann). Die Bearbeitung gebot sich für den besonderen Zweck wie für den des Rundfunks. Zum Bühnengebrauch — welcher nur unter drakonischen Sicherungen gegen Dilettantismus und Frechheit und mit totalem Ausschluß der »Universal-Edition« zulässig wäre — bleibt allem szenischen Erfordernis auch innerhalb der Operettisierung Raum gewährt. Es war eine schwierige Aufgabe, den Reiz der Musik — mit vielfachen Anklängen an »Trapezunt«, »Blaubart«, »Schöne Helena«, »Madame l'Archiduc« und »Hoffmanns Erzählungen« — und das Burleske in Dialog und Situation, diesen ganzen holden Unsinn, blühend und unverwelklich, einer Bilderfolge, die durch Überzeitlichkeit und Außerweltlichkeit zur Operette prädestiniert erscheint, kurz die Werte, die hier hauptsächlich den optischen Wirkungen dienstbar gemacht waren, rein musikdramatisch herauszuarbeiten und die Opéra-féerie in eine Opera buffa zu verwandeln. Wäre es selbst unmöglich gewesen, so würde die verschollene musikalische Kostbarkeit als solche die Vorführung gebieten. Der Biograph Louis Schneider rühmt besonders die Mondromanze des Prinzen Caprice, den Chor der Artilleristen, das Madrigal »Eine Hand seh ich fein und weich«, das Couplet der Charlatans und das *ravissant duo de la Pomme*. Dazu wären noch die Entrees des Königs V'an und des Prinzen Quipasseparlà, Caprices Auftreten im Mond wie alle Chöre der Ehrendamen hervorzuheben. Die überreiche Ballettmusik, von welcher manches als Untermauerung und für die Entreeacte verwendet werden konnte, hat Gelegenheit zur Neuschaffung von Texten gewährt, die, an den entsprechenden Punkten des Dialogs eingepflanzt, die dramatische Fortführung begünstigten. Die Einteilung in Bilder mußte nach der ganzen Anlage des wunderhaften Werkes aufrecht bleiben, doch dürfte dem Vortrag wie einer Darstellung die Zusammenziehung der vier Akte in drei förderlich sein. Da sie mit Ausnahme des ersten statt im Gesangfinale im Tanz verlaufen und viele Bilder nicht musikdramatisch abgeschlossen sind, so mußte für den Zweck des Vortrags wie des Rundfunks die Wiederholung von Chören wie die Verwendung von Motiven zu Chören vorgesehen werden. Neu sind auch, gegenüber der alten Übersetzung, der Gesang der Ehrendamen, die eine Liebesszene zwischen Fantasia und Caprice belauscht haben, und der Ausbruch der tollgewordenen Prinzessin; durchaus neu das Quartett zum Transport in den Vulkan und die textliche



Verwendung der in der Overture enthaltenen »Spiegelarie« zum Abschluß der Handlung. Die in der Hopp'schen Übersetzung vorliegenden Gesangstexte wurden wie immer redigiert und zum großen Teil durch neue ersetzt, der Dialog wie immer stilgemäß verdichtet oder geändert. (Fände sich ein Kunstfreund, der eine Doppelausgabe jener alten und dieser neuen Texte veranstaltete, eine Gegenüberstellung, die noch aufschlußreicher wäre als der Vergleich der neuen Übersetzungen mit den französischen Versen, so würde er sich ein großes Verdienst um die Erkenntnis in Dingen der deutschen Sprachkunst erwerben. Nur auf diese Art leider wäre es möglich, den Lesern, die solcher Lektüre wert sind, sie zugänglich zu machen. Der Großteil der tausende Fackel-Leser hat, wie die skandalösen Fälle »Timon«, »Zeitstrophen« und eben auch »Vert-Vert« dartun, keine Beziehung zu dem Wesentlichen jener »eigenen Schriften«, deren Vortrag solche Anhängerschaft dem Autor verleidet hat. Wenn sie einmal ihre Erwartung, ihn Schulter an Schulter mit Schiebern um die Freiheit, die da gemeint wird, kämpfen zu sehen, endgültig als getäuscht erkennen und bemerken werden, daß ihm für die Freiheit Offenbach wirklich wichtiger scheint als Ho — ruck nach links, dann wird wohl auch die geistigere Minderzahl ihrer Lektüre verlustig gehen müssen. Wie sollte man ihr aber vollends zu Werken verhelfen können, in denen nichts als Kunst enthalten ist und die jene darum nicht einmal von außen anschauen? Daß Pensionatsmädchen einen Papagei begraben, ist ja in der Tat kein Gegenstand, und eine Reise in den Mond entbehrt noch der Aktualität. Da sollten gar vergleichende Studien am Platze sein? Trost sei die Schmach, daß das Volk der Dichter und Bänker erst ein paar Jahre vor seiner Goethefeier die erste Auflage des

»West-östlichen Divan« verbraucht hat. Und beglückend das Gefühl, wie sich im deutschen Sprachgebiet die Auffassungen vom Notwendigen und vom Überflüssigen so rein von einander abheben, und wie die Distanz kaum noch von der Satire auszumessen ist — höchstens von der satirischen Musik!)

Die Bearbeitung erfolgte nach dem in der Nationalbibliothek vorgefundenen (unvollständigen) Soufflierbuch des Theaters an der Wien und nach dem französischen Klavierauszug aus dem Verlag Choudens Père et Fils (mit dessen seltenem Exemplar der Bearbeiter dem Spender, Herrn Carl Lindau, zugleich die Anregung verdankt). Der »Mikroskop« dürfte eine der ersten größeren Rollen Girardis gewesen sein; die Darsteller der anderen Hauptrollen sind bis auf die Herren Szika und Friese (der noch lange tätig war) heute kaum mehr bekannt (obschon wahrscheinlich der letzte Chorist jener seligen Theaterzeit ein neuwienersches Operettenensemble überragt hat; und merkwürdig, daß einem die Namen kleiner Leute: wie Thalboth, Liebold, Holzgärtner, die man noch auf den Zetteln der Achtzigerjahre gelesen hat, mehr Theaterluft heranbringen als alle Gegenwart prominenter Mitschänder der »Schönen Helena«). Die Ausstattung der Mond-Revue im Theater an der Wien, wie vorher die der Pariser Bühne, soll alle die Wunder geboten haben, von denen damals wenig Aufhebens gemacht wurde. Gleichwohl steht der Verlust dieses Werkes schicksalhaft am Ausgang der Karriere eines Zauberers. Hatte er auch niemals Chance, die vorliegende Bearbeitung zu erhalten, und wäre er nur auf seine Hausdilettanten angewiesen, so wäre es doch einmal eine Gelegenheit gewesen, Künste ohne Verletzung der Kunst spielen zu lassen und deren unverderbten Genuß einer Vielheit zu bieten, der das Theater der Dichtung unzugänglich bleibt.

Der Verfasser des deutschen Textes der »Madame l'Archiduc« erklärt, daß die Herausgabe eines photographierten Gesangstextes, in den die Fehler des Buches übernommen wurden und der auch eine falsche Druckanordnung aufweist, ohne seine Autorisation erfolgt ist. Er stellt fest, daß Käufer dieses Gesangstextes, dem nachträglich ein Fehlerverzeichnis beigelegt werden mußte, vom Erscheinen um zwei Tage früher Kenntnis hatten als der Autor. Er teilt Lesern und Hörern mit, daß die »Universal-Edition« den Bühnen in Prag und Essen wie dem Wiener Rundfunk einen entstellten Notentext überlassen hatte, den er in Prag und als Spielleiter der Wiener Sendung zur Not wiederherstellen konnte. Sonstiges vertragswidriges Verfahren, das den Bühnen noch Entstellungen im eigenen Wirkungskreis ermöglicht hat, und der Entschluß der »Universal-Edition«, den Vertrag wohl nunmehr zu halten, aber nicht dem Wunsch des Autors gemäß zu lösen, bestimmen ihn kund zu tun, daß weitere Auführungen eines der von ihm bearbeiteten und von der »Universal-Edition« an die Bühnen verkauften Werke Offenbachs (Madame l'Archiduc, Perichole und Vert-Vert) zwar unter seiner Kontrolle, jedoch gegen seinen Willen erfolgen werden.