

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

VERT-VERT

Komische Oper in drei Akten von **Jacques Offenbach**

Neuer Text (nach Henry Meilhac und Charles Nutter) von **Karl Kraus**

Musikalische Einrichtung und Begleitung: **Franz Mittler**

Personen:

Mademoiselle Paturelle, stellvertretende Direktrice eines Pensionats	Mlle. Révilly	Frau Schäfer
Valentin, ihr Neffe, später unter dem Namen Vert-Vert	Mr. Capoul	Frl. M. Wagner
Mimi	Mlles. Cico	„ Meyerhoff
Bathilde } Pensionärinnen	Moisset	„ Löscher
Emma }	Tual	„ Hoppé
Baladon, Tanzmeister	MM. Couderc	Hr. Blasel
Binet, Gärtner	Sainte-Foy	„ Matras
Graf Gaston d'Arlange } Dragoneroffiziere	Gallard	„ Eppich
Chevalier de Bergerac }	Potel	„ Karutz
Friquet, ein junger Dragoner	Leroy	„ Wüst
Corilla, Sängerin	Mlle. Girard	Frl. Stauber
Bellecour, Sänger	MM. Ponchard	Hr. Knaack
Maniquet, Theaterdirektor	Bernard	„ Röhring
Ein Regisseur		„ Braunmüller
Pacot, ein Landmann		„ Maar
Schwester Veronica		Frau Hopp
Mariette, Magd im Gasthofs	Mlle. Coralie	Frl. R. Wagner
Zwei unbewegliche Diener		

Pensionärinnen, Dragoner, Schauspieler und Schauspielerinnen, Wirtsleute, Kellner und Mägde

Die Handlung des ersten und des dritten Aktes spielt im Klostergarten des adeligen Damenstiftes von Saint-Remis, die des zweiten Aktes im Saal des Gasthofes zum goldenen Löwen in Nevers.

Zeit: die erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Zeitstrophen zu dem Garnison-Couplet der Corilla im zweiten Akt.

Ebenda, 4. Juni, pünktlich 1/48 Uhr: Die Reise in den Mond

Im Herbst: Die Briganten / Die Seufzerbrücke / Die Schwätzerin von Saragossa / Fortunios Lied und Die Insel Tulipatan / Pariser Leben

Später: Blaubart / Die Großherzogin von Gerolstein / Madame l'Archiduc

Die Lösung des Vertrags mit der »Universal-Edition« (Madame l'Archiduc, Perichole und Vert-Vert) ist am 28. Mai erfolgt

Im Verlag der Fackel sind erschienen:

Vert-Vert, komische Oper in drei Akten von Jacques Offenbach. Neuer Text (nach Meilhac und Nutter) von Karl Kraus. Mit einer Beilage der französischen Verse

Zeitstrophen von Karl Kraus. Mit einer Notenbeilage: 44 Kompositionen aus 23 Werken

Im Verlag Richard Lányi:

Timon von Athen von Shakespeare, bearbeitet von Karl Kraus

Programmnotiz der Wiener Vorlesung:

In Paris zum erstenmal aufgeführt in der Opéra-Comique am 10. März 1869, in Wien im Carl-Theater am 3. Februar 1870 (deutsch von Julius Hopp mit dem Titel »Kakadu«, unter persönlicher Leitung des Komponisten; auf dem Wiener Theaterzettel stehen noch: »Amanda, Cico, Coralie, Blanche, Schauspielerinnen« [die Damen Bach, Kannel, Rosé und Walter] und »Prasnil, Schauspieler« [Hr. Gämmerler], Figuren, die in dem Wiener Text [bei Bote & Bock, Berlin] nicht vorkommen).

Vom alten Buch, welches, verglichen mit anderen Hopp'schen Übersetzungen wie insbesondere der der »Prinzessin von Trapezunt«, eine beträchtliche Leere und Schablonenhaftigkeit aufweist, aber gleichwohl, dank den großen Darstellern, den Triumph des Musikwerkes nicht verringern konnte, war auch nicht ein Satz, vor allem kein Vers verwendbar. Die neue Fassung stellt — gleich der der Madame l'Archiduc und der Perichole — eine vollkommen neue Übersetzung und Bearbeitung vor: diese in dem Sinn einer sprachlichen Auffüllung, die die echt theatermäßige Grundlage des musikalischen Zaubers unangetastet läßt. Wenn bei deutschen Lesern — auch bei jenen, die auf die »eigenen Schriften« des Bearbeiters und Vortragenden erpicht sind — wirkliches Interesse für die Begebenheiten innerhalb der Sprache vorhanden wäre, so könnte es für sie nichts Spannenderes geben als (im Vergleich gerade dieser Verdeutschung mit dem französischen Original und insbesondere mit der alten Übersetzung) den Abenteuern nachzuspüren, die da im Bann dreifacher sprachlicher Bindung: durch den Vers, durch die Übersetzung und durch den Zwang der Musik, zu bezwingen waren. Annähernd die Summe dessen, was Dichter, Rezensenten, Dramaturgen und Regisseure heute nicht wissen und nicht ahnen, ist hier, bloß im Dienst musikdramatischer Wirkung, in der Inszenierung des Wortes, so ziemlich an jedem einzelnen Vers geleistet. Das ist aus dem Grunde bei weitem nicht so großsprecherisch als es klingt, weil es, abgesehen von der Beweisbarkeit, nur den Wert der Leistung, nicht des Werkes betont, welches ja, losgelöst von der Musik, gar nicht in Betracht zu kommen hat. Doch wäre wohl alle Bemühung vergeblich, Verständnis für Sprachwerte anzusprechen, die keinem unmittelbar sozialen Zweck unterstellt sind und erst in jener Entfernung von dem Begriff eines »Zeittheaters« erfassbar, in der alles wahrhaft Geistige Raum hat. Ein Dutzend Bände Sprachlehre könnte mit der Nachweisung dieser Werte gefüllt werden, nicht ohne das Ergebnis, daß die Lehre ganz wie das Beispiel für den Zeitverstand vergeudet wäre, dem am wenigsten der Glaube imponiert, daß die Erfassung des Sprachwesens es ist, was irgendeinmal allen Zeitstoff entbehrllich oder überwindlich macht. (Gleichwohl könnte es nichts Antiquierteres geben als die Ideologie, die jener mit der Vorstellung des »Dichtens« mitschleppt. Nicht Schwärmen ist es, sondern Schmieden; genug des Feuers in dem Tun, dem der Prometheus der »Pandora« das Wort anschmiedet: »Geschwungne Hämmer dichten, Zange fasset klug«. Welch eine Metapher dieses Dichtmachen, im Vergleich mit dem Treiben solcher, die »bewegtem Rauchgebilde nach, mit trunknem Blick« sich stürzen. »Wildstarre Felsen« — der Sprache — widerstehen jenen keineswegs.) Doch welches Dichten — *poiein*, machen — wäre denkbar, das dem Sprachwesen so nahe kommt wie eines, das, freilich unter dem Zauberstab dieser Musik, den Spuren einer völlig zeitfremden Liebeshandlung zu folgen hat! Das schon geschriebene Liebesgedicht des Graien d'Arlange zu schreiben, bis zu jener Unvollkommenheit, die der Musik die Erfüllung gewährt — darin ist manches Liebesgeheimnis der Sprache aufgeschlossen, deren Verbindung mit dem Ton in ihrer unerschöpflichen Bereitschaft beruht. Die Vertonung des fertigen Sprachkunstwerks stellt ein Nebeneinander zweier Welten her bis zur Zerstörung beider. Das wahre Ineinander ist das Ergebnis der Eindichtung des Wortes in die Musik, die bei einem Tondramatiker wie Offenbach durch den Text verbessert oder verschlechtert werden kann. Der Versuch eines Sprachdilettanten, sie ihrem psychischen Milieu zu entreißen, hat bei der Helena-Schändung durch Herrn Reinhardt

dazu geführt, daß ein Musikkennner, der eben kein Offenbachkennner war, eines der aufgepöppelten Zitate für ein Original von Korngold hielt (ganz wie in Wien die Perichole-Arie mit einem Greueltext nach Pausperl klang). Wer Offenbach textlich verhunzt, verhunzt ihn musikalisch, selbst wenn er keinen Takt verändert. Was zu tun bleibt, ist: ihn dort, wo der alte Text nicht schon mit der Musik unlösbar vermischt ist — also in den berühmten Stellen von »Helena«, »Orpheus«, »Blaubart«, »Pariser Leben« u. a. —, besser übersetzen. Der Handlungswert ist gleichgültig; sprachlich verdichtet, sind alle diese Szenarien Spielraum der Dinge, die uns nichts und alles angehen, Gelegenheiten des ewigen Theaters, das jenseits jeder Zeitforderung spielt und mit allem Spott, den seine Musik hat, ihrer spottet. »Vert-Vert«, mit den uns nichts angehenden Dingen, die sich zwischen Pensionärinnen, Dragonern und Komödianten begeben, erscheint dem Übersetzer als der Gipfel der Naturschönheiten dieser musikalischen Märchenlandschaft. Vorläufig wenigstens; denn hier kommt immer etwas Besseres nach.

Die äußeren Schwierigkeiten einer Beschaffung des Materials waren geringer als die bei »Perichole«, aber noch groß genug. Der verkürzte deutsche Klavierauszug entbehrt etlicher schönen Teile, die der aufgefundenen (damals vergriffene) französische Klavierauszug enthält. Aus diesem war wieder die musikalische Bedeckung für musikdramatisch wichtige Verse des gedruckten französischen Textes (bei Michel Lévy Frères) herzustellen; der Einrichter der Musik hat sich dieser Arbeit mit der denkbar größten Offenbachtreue unterzogen. Der schwächliche Hopp'sche Text, nach dem der verdünnte deutsche Klavierauszug gearbeitet ist, läßt vor allem die musikdramatisch wichtigste Stelle des Schlußaktes vermissen, wo die herbeigerufene Mimi die Ausrede für ihre Entfernung vorbringt und den Verweis der Vorsteherin bekommt. Der Übersetzer ersetzt diese unentbehrliche Partie, ohne die der Schlußakt in die kahle Realität versinkt, durch ein paar Prosasätze, die mit ihrer Leere verlängernd wirken und sich als aufgegebenen Versuch, als Beweis, daß jener die schwierige Vernachbildung nicht durchführen konnte, verraten, in dem Rudiment: »Wo waren Sie? Was machen Sie? Man vermißt Sie schon seit heute früh!« Sie hat erotische Gespräche belauscht:

C'était charmant!
Je ne connais rien vraiment
De plus amusant!
Les gais discours!
On redit là tous les jours
Propos d'amours.
usw.



So haben es die Textdichter gedruckt.

So, wie man vermutet, zu lesen, wäre es leicht übersetzt, wie schwer es auch immer sein mag, den leichten französischen Klang- und Endungsreim durch einen vollgültigen, und hier dreifachen, deutschen zu ersetzen. Aber Offenbach hat — und der Nachdichter erlebt auf Schritt und Tritt solche Überraschungen — komponiert:

C'était charmant!
Je ne connais rien vraiment de plus amusant!
Les gais discours!
On redit là tous les jours propos d'amou — ou — rs.
usw.

Wo bleibt da noch der Reim »vraiment«? Und so in vierfacher Abwandlung! Also nicht:

Das war charmant!
Mir war nichts noch bekannt,
Was so amusant! . . .

Unmöglich nun wäre:

Welch Ent|zücken . . .

Aber (in freier Nachgestaltung der Strophe) geht es so:

Solches, | Schwestern,

worauf eine zu beachtende Verwendung des Mittelreims als hörbaren Binnenreims eintritt, die der musikalischen Wirkung zugutekommt:

Wußt' ich noch nicht gestern, müßt mich drob nicht lästern...
(Entsprechend also einer im französischen unmöglichen Stellung:
Je ne connais vraiment | rien de plus amusant.)

Und so durch alle Fortsetzungen und Varianten. Wie schwer es ist, zur Musik aus einer Sprache zu übersetzen, in der sich nicht nur alles reimt, sondern auch jede Akzentverschiebung erlaubt ist, mag insbesondere aus dem folgenden Beispiel hervorgehen. Da gibt es (im Finale des zweiten Aktes):

Versez! amis! Versez! toujours!
Ce vin béni par les amours!

Man würde keine andere Betonung für möglich halten. Doch heißt es auch:

Versez! amis! Versez! toujours!
Ce vin béni par les amours!

Das erfordert zwei deutsche Fassungen:

Schenkt ein, ihr Freunde, schenkt doch ein!
Wir weihn dem Liebesgott den Wein!

Aber für die andere Stelle geht natürlich nicht:

Schenkt ein, ihr Freunde, schenkt doch ein!
Wir weihn dem Liebesgott den Wein!

(Es wäre die Girardische Mundart.) Sondern:

Freunde, laßt von Bacchus' Reben
Auch den Gott der Liebe leben!

In der Hopp'schen Sprachregion sind solche Divergenzen leichter bereinigt.

Die Brüchigkeit und Schalheit der Verdeutschung durch einen sonst tüchtigen Theaterhandwerker konnte freilich dem blendenden Erfolg des »Kakadu« keinen Eintrag tun. Hanslick lobt jene und preist die Musik, mit der apodiktischen Banalität, die sich sonst mit Offenbach, wie zum Beispiel bei »Blaubart« und den »Briganten«, so blamiert hat, in einem Feuilleton (Neue Freie Presse, 6. Febr. 1870):

Aus den theatralischen Ereignissen dieser Woche sticht der entschiedene Erfolg von Offenbach's komischer Oper »Vert-Vert« hervor, die unter dem Titel »Kakadu« im Carltheater zum erstenmale gegeben wurde. — Es gleicht einem Wunder, daß dieser fruchtbarste aller modernen Opern-Componisten noch nicht erschöpft ist. Eine Fülle lieblicher und pikanter Melodien strömt ihm zu; daß eine und die andere davon Offenbachsche Familien-Ähnlichkeit aufweist, ist bei solcher Productivität unausweichlich. Genug, daß »Vert-Vert« zu den gelungensten Arbeiten Offenbach's zählt und überdies das Gepräge einer sorgfältigeren Ausarbeitung trägt. Diese größere Sorgfalt des Componisten äußert sich fürs erste in dem getreuen, oft sehr fein empfundenen Anschmiegen der Melodie an das Wort*) und die Situation, sodann in der Delicatesse der Instrumentierung. Wie reizend ist z. B. die Begleitung der Barcarole im zweiten Acte, wie ungezwungen zugleich und charakteristisch! Außer dieser Barcarole (wohl der hübschesten Nummer) enthält die Oper noch mehrere Gesangsstücke ersteren Characters, in welchen der Ausdruck leichter Schwermuth, Sehnsucht oder Zärtlichkeit durchaus wahr und zart wiedergegeben ist, ohne je in das Pathos der großen Oper umzuschlagen**). Solche Nummern sind zum Beispiel die Romanze der Mimi im ersten Act: »Il n'est plus un enfant, Valentin's Leichenrede am Grabe des Papageis und sein Abschied vom Pensionat, endlich das kleine Liebesduett zwischen Valentin und Mimi im dritten Act. Was im Carltheater den größten Beifall erregte, ja geradezu Enthusiasmus hervorrief, ist das Finale des zweiten Actes mit dem Trinklied, eine frische, aber sehr handgreifliche Musik, Product großer Bühnenkenntnis, aber etwas liederlicher Phantasie. Hingegen stimmen wir gern in den Applaus ein***), welchen das Publicum mehreren komischen Nummern spendete, unter welchen das »Schlüsselduett« des Tanzmeisters mit der Vorsteherin, die Duett-Couplets der beiden Dragoner, endlich die große Tanzlection Baladon's obenan zu nennen sind. —

— Das Publicum errieth das große Verdienst des Directors Ascher um diese Vorstellung und rief nach dem Actschlusse seinen Namen neben dem Offenbach's. Daß Letzterer, welcher bei der ersten Vorstellung das Orchester dirigierte, auf das schmeichelhafteste ausgezeichnet wurde, bedarf kaum der Erwähnung. —

*) Das trifft umgekehrt, wenngleich nicht durchaus, für das französische Original zu. Aber der Hopp'sche Text schmiegt sich der Musik ganz äußerlich an, und diese hat ihm natürlich kein Zugeständnis gemacht.

***) Wie richtig, da dieses nur parodiert wird!

****) Wie gnädig von uns!

Er lobt die Darstellerin des Vert-Vert, tadelt aber die Besetzung der Rolle mit einer Dame, während sie in Paris dem »schmelzenden Tenor des gefeierten Capoul« anvertraut war, ja angeblich für ihn geschrieben. Offenbach hat bestimmt nichts »für« Sänger geschrieben, und die Wiener Auffassung der »Hosenrolle« war ganz so richtig, wie es falsch wäre, den Rafael in der »Prinzessin von Trapezunt« von einem Tenor singen zu lassen. Capoul mag ein Ausnahmefall gewesen sein; auf der heutigen Opernbühne wäre die männliche Besetzung einfach widerwärtig. Das Urtheil Hanslicks, der noch fälschlich behauptet, daß in Paris Demoiselle Cico die Corilla gesungen habe, wird hier nicht wegen seiner Wichtigkeit wiedergegeben, sondern wegen des Umstandes, daß selbst der Originalbeckmesser den Erfolg nicht herabsetzen und nicht vermindern konnte. Bemerkenswerter ist die Äußerung des Biographen André Martinet (Offenbach, sa vie et son œuvre, Paris, Dentu et Cie, 1887):

— — pour inaugurer 1869 retour de la Grande Duchesse au Variétés. Un peu après, excursion de Jacques à Vienne, où la Périchole est acclamée.

10 mars: Vert-Vert à l'Opéra Comique. — Succès plus grand encore que celui de Robinson. Une création exquise pour Capoul, ce Valentin jadis représenté par Déjazet dans la comédie de Deforges et de Leuven, remaniée pour Offenbach. La musique traduit à ravin toutes les nuances du rôle, timide d'abord, puis tendre, pétulant, emporté; il est impossible de pousser à plus haut degré la science du contraste. Voici, dans le second acte, l'air de bravoure de Corilla, l'Alleluia naïf et charmant*), le duo entre la cantatrice et Vert-Vert qui s'anime, qui vit, qui palpité, et l'éclatant final encadrant la chanson à boire.

Et comme pour exprimer son amour, Mimi trouve des accents autres que ceux de la Corilla, et avec quelle grâce exquise Offenbach fait entrevoir une larme sous l'élégant contour de sa mélodie, larme qui perte mais ne tombe pas.

La leçon de danse n'est-elle pas un bijou, elle aussi, si adroitement écrite, courant du menuet à la Valse!

L'Opéra-Comique ne s'était pas montré plus avare pour Vert-Vert que pour Robinson. Autour de Victor Capoul il avait groupé Couderc, Sainte-Foye, Gaillard, Ponchard; à côté de Mlle Girard, Jacques retrouvait deux de ses anciennes interprètes: Mlle Cico d'abord, puis Mlle Moisset qui, autrefois, sous le nom de Gabrielle Méry, avait paru dans Les Géorgiennes, aux côtés de Mme Ugalde.

Dès la semaine suivante, pour les remercier solennellement de la part prise dans cette heureuse bataille, Jacques réunit ses artistes chez Brébant. Les auteurs ont invité Vert-Vert Ier qui s'excuse en ces lignes:

»Cher maître,

»J'ai quitté mon lit pour aller entendre votre oeuvre, et si le plaisir guérissait, certes, en ce moment je serais sur pied. Malheureusement il n'en est rien et, malgré la bonne soirée que je vous dois, j'ai repris le cours de mes souffrances qui comptent sept mois aujourd'hui.

»Il m'est donc impossible d'accepter votre flatteuse invitation, mais comme depuis longtemps mes nuits sont sans sommeil, soyez sûr que pendant celle de mercredi toutes mes pensées seront avec vous.

»De votre côté ne m'oubliez pas, et en compagnie de vos délicieux interprètes, portez une santé à la pauvre absente. Jamais voeu n'aura été formé plus à propos.

»Merci aux auteurs! à vous! à tous!

Déjazet.

Vert-Vert est lancé et si bien qu'il ne s'arrêtera qu'en plain été. — Repos de quelques semaines seulement, en attendant la fin du congé de Capoul qui rentrera à la salle Favart sous les traits de Valentin.

Die erste Aufführung des erneuerten Vert-Vert findet im Januar, unter der Wortregie des Bearbeiters, im Berliner Rundfunk statt. Jede Inszenierung Offenbachs, die die Formen seiner musikalischen Welt unangetastet läßt, werde als Protest gegen die epochale Schändung der »Helena« durch Herrn Reinhardt angesehen. So verbrieft schon das Recht des Bearbeiters, der bloß ein Finder und Erhalter ist, auch sein mag: immer den letzten Fund für den besten zu halten, so glaubhaft sei doch versichert, daß er rückblickend die Werte unterscheidet und Vert-Vert an die Seite der ihm musikalisch am nächsten und höchsten stehenden Madame l'Archiduc stellt, ja selbst dieser noch als ein Beispiel vorzieht, wie sich Sprache mit Musik verbindet.

*) Von Hanslick abgelehnt.

Neue Offenbach-Operetten

Es gibt kaum einen stärkeren Beweis für die unheilbare Sterilität des zeitgenössischen Theaters als die Tatsache, daß Hunderte »prominenter« Dramaturgen, Regisseure, Dirigenten und ein paar Dutzend der gerissensten Direktoren der deutschen Bühne den größten Schatz, den das Theater des 19. Jahrhunderts hinterlassen hat, seit Jahrzehnten verstauben lassen, ja daß sie von diesem Schatz einfach nichts wissen. Der faulste Zauberer in den Jahrmärkten Thaliens aber, Herr Max Reinhardt, erweist seine Unfähigkeit nicht nur an der Verwüstung Offenbachs, sondern ist auch so wenig originell, seine Tapeziererkünste just an den beiden Werken zu erproben, die neben dem »Orpheus« allein im Repertoire der deutschen Bühnen übriggeblieben waren, an der »Schönen Helena« und an »Hoffmanns Erzählungen«. Erfüllte Herr Reinhardt auch nur die Mindestforderungen an Fleiß und Pflichtetheit, an die bei Nachsicht aller Denkarbeit und schöpferischen Geistesleistung heutzutage die Verleihung des Doktor- oder Professortitels gebunden ist, er hätte wenigstens einen Griff in den verborgenen Schatz von rund 100 Offenbach-Operetten getan, als es ihn gelüstete, am leuchtendsten Beispiel wahren Theaterzaubers sich als Entzauberer zu betätigen und den Zeitgenossen zu beweisen, daß es vom Wunder zur Ware nur ein Schritt sei, den ein prominenter Konfektionär, der sich an Shakespeare ausgetobt hat, auch bei Offenbach nicht scheut. Aber es hat nicht einmal so weit gereicht. Und das ist, so notorisch es die Geistesarmut der ganzen Reinhardt-Kumpanei erweist, nicht nur aus diesem Grunde zu begründen; es bewahrt uns vor Ärger und Enttäuschungen und läßt uns die neuen Operetten Offenbachs im Theater der Dichtung mit dem reinstem Genuß erleben. Karl Kraus, seit Jahren besessen von Offenbach, verliebt in den nie vergessenen, aber erst spät gehobenen Schatz, hebt Stück um Stück die Herrlichkeiten eines versunkenen Theaters ans Licht, behutsam und ehrfürchtig allen Glanz und Edelrost des Alters während, nur Staub und Spinnweb sorgsam entfernend, daß der matte Silberglanz der Texte, das Goldgefunkel der Musik und, alles überstrahlend, das Juwelenfeuer der Arien uns berücken, herrlich wie am ersten Tag.

Die Vorlesungen, die Karl Kraus am 12. und am 13. Mai in Prag gehalten hat, brachten die komische Oper »Vert-Vert«, eine musikalische Kostbarkeit, die als Premiere einer Gegenwartsbühne, also ohne die Weihe, mit der das Theater der Dichtung das Werk umgibt, das es zelebriert, ohne die Stütze des neugedichteten, nun erst im Deutschen wirklich gedichteten Textes, doch alle Konkurrenten der neuen Produktion schlagen müßte, und die phantastisch-burleske Operette »Die Reise in den Mond«. Die musikalische Einrichtung beider Werke hat Franz Mittler besorgt, der dem Gedanken der Offenbach-Renaissance als Bearbeiter der Musik wie als Begleiter des Vortragenden mit Liebe und Verständnis dient. »Vert-Vert« ist in dem Reichtum an Melodien, in seiner musikdramatischen Wirkung, die gleichermaßen auf Kraft und Steigerung wie auf zartester Abtönung und beglückender Lyrik ruht, wohl nur mit Mozart-Opern zu vergleichen; das Werk steht unstreitig auf einem Gipfel musikalischen Könnens, der jenseits der Grenzen liegt, die von der italienischen Oper jemals erreicht wurden, es wächst aus einem so ursprünglichen Gefühl, daß eben nur Mozart ein Maß wäre, bedürfte es, um das Schöne zu genießen, dessen kritischer Einordnung in eine Skala. Eine morgendliche Gartenszene mit dem Begräbnis eines Papageis und der Berufung seines Nachfolgers, wobei Totenklage und Freudenschrei sich ganz großartig verschlingen, eröffnet das Spiel, eine Sommernacht im

selben Garten mit musikalischen Anklängen an »Hoffmanns Erzählungen« dramatisch belebt durch geistreiches Verwechslungsspiel und durch den Kontrast jugendlicher und altjüngferlicher Verliebtheit, steht am Ende. Zwischen beiden liegt eine Parodie auf die italienische Oper, die ihresgleichen selbst in anderen Offenbach-Satiren nicht haben dürfte. Die Oper, deren deutsches Textbuch wieder wie das von »Madame l'Archiduc« und »Perichole« eine Überfülle sprachlicher Probleme löst, von denen sich die gewerbsmäßigen Übersetzer nichts träumen lassen, stellt an Karl Kraus als Vortragenden die höchsten Anforderungen. Gilt es doch, einer Oper zur Bühnengestalt zu verhelfen, unserer Phantasie nicht nur den Umriss der Szene und durch ein Stichwort oder eine Geste das Bild einer Person zu vermitteln, sie muß auch die Vorstellung des großen Orchesters und seiner symphonischen Wirkungen, den Klang der Arie und die Polyphonie von Chören, Zwiesengesängen und Terzetten erhalten. Daß es gelingt, daß wir, mit Aug' und Ohr am Vortragenden hangend, die Illusion der Oper haben, drei Stunden in einer verzauberten Welt leben, uns an Klängen berauschen, die uns doch nur vorgespielt (wenn es nicht zu Mißverständnissen Anlaß gäbe, wäre das Wort »vorgetäuscht« vielleicht am Platze), unserer Phantasie suggeriert werden, das ist wohl der größte Erfolg, den Karl Kraus als Schauspieler des Solotheaters der Dichtung bisher errungen hat. Seine Art zu musizieren, die eben nicht Gesang und schon gar nicht melodramatisch ist, sondern die Einführung eines neuen Instruments, eines durchaus originellen, durch das Ohr auf die Phantasie wirkenden Reproduktionsmittels bedeutet, ließe sich an der Wiedergabe von »Vert-Vert«, besonders gut studieren und sie müßte gerade hier, wo für den Phantasie-Armen die Lücke zwischen Vortrag und Gesang am breitesten klafft, auch den Zweifler von der Ebenbürtigkeit des originellen Instruments eines gespielten Gesanges überzeugen, so wie sie dem freudig Folgenden einen alle Bühnen- und Orchester-möglichkeiten übersteigenden Genuß gibt.

»Die Reise in den Mond« von Karl Kraus aus einer Féerie nach der Hopp'schen Übersetzung in eine Operette umgedichtet, ist eine musikalisch entzückende und in bunter Phantastik der Szene, die einen Filmregisseur — gäbe es einen in der Legion der Auslagendekorateure — begeistern müßte, erblühende Dichtung, die den Mond als groteskes Spiegelbild der Erde zeichnet. Die Erdenkinder bringen den Mondbewohnern das auf dem Monde verlorengegangene Geheimnis der Liebe wieder, Prinz Caprice entführt die Mondprinzessin Fantasia, es gibt ein Heer phantastischer und komischer Figuren, die Musik erreicht oft die prickelnde und völlig sinnberaubende Rauschwirkung, die Offenbachs größtes Geheimnis war, und vermählt sich dann wieder organisch der Satire des Textbuches.

Zwei neue Offenbach-Operetten, zwei neue Wunder des Theaters, um so wunderbarer, da die Bühne sie uns vorenthält und das Theater der Dichtung des Einen, der selbst wie vom Monde in diese gottverlassene Welt versetzt, ihr unnatürlichster und doch ihr notwendiger Teil, sie uns als reine Gaben reicht, schlackenlos und unproblematisch wie die unberührte Natur, wie die Urgefühle selbst, ein paar Stunden des Glücks in glückloser Zeit!

Wie könnte ein Theater von solcher Kunst leben! Aber es denkt nicht daran, seinen Untergang aufzuhalten, anderswo so wenig wie hier in Prag, wo uns der Reinhardtjünger Eger soeben verkündet hat, daß er des Meisters »Helena«-Schändung für uns bereit hält.

»Sozialdemokrat« (Prag, 21. Mai)

Emil Franzel.

Ansprache vor der ersten Wiener Vorlesung des Vert-Vert

Kein Zeitstück! Ein toter Papagei wird begraben und erhält seinen Nachfolger. Es geht nichts vor, es geht uns nichts an, aber es ist schön. Schöner als die »Schöne Helena« des Offenbach-Schänders Reinhardt, die Herrn Lunatscharsky entzückt hat, der mich schon gar nichts angeht. Nicht weil er ein Kommunist ist, sondern weil er kein Kommunist ist. Um »Hoffmanns Erzählungen«, die spannender sind als die seinen, umzubringen, war soeben in Berlin der folgende Apparat aufgeboten:

— 973 Personen sind in emsiger Tätigkeit, um die Zauberwelt der Offenbachschen Oper lebendig zu machen. Numero 1 (natürlich!), der Regisseur Max Reinhardt persönlich. Dann die beiden Kapellmeister Leo Blech und Manfred Gurlitt. Reinhardts oberster

Helfer Dr. Hock, dann Direktor Gerner. Des weiteren arbeiten zwölf Musikassistenten, 75 Orchestermitglieder, 35 Solisten, der Choreograph Dolin, 112 Tänzer und Tänzerinnen, Chorsänger und -Sängerinnen. 56 Komparsen, der technische Leiter Dworsky, acht Bühnenmeister, zehn Inspizienten, 14 Requisiteure, 36 Beleuchter, 48 Bühnenarbeiter, 25 Stukkateure, 93 Mann Garderobepersonal für die Bühne, 84 für den Zuschauerraum, 120 Arbeiterinnen in den Werkstätten. 23 Bureaukräfte und nicht weniger als elf Portiers.

Ein Kollektiv, das Herrn Lunatscharsky begeistern dürfte. So etwas werde ich heute nicht brauchen. Außer mir habe ich meinen ausgezeichneten Begleiter. Wie viel Garderobepersonal mitwirkt, weiß ich nicht. Ein Portier genügt.