

Wiener Stadt-Bibliothek.

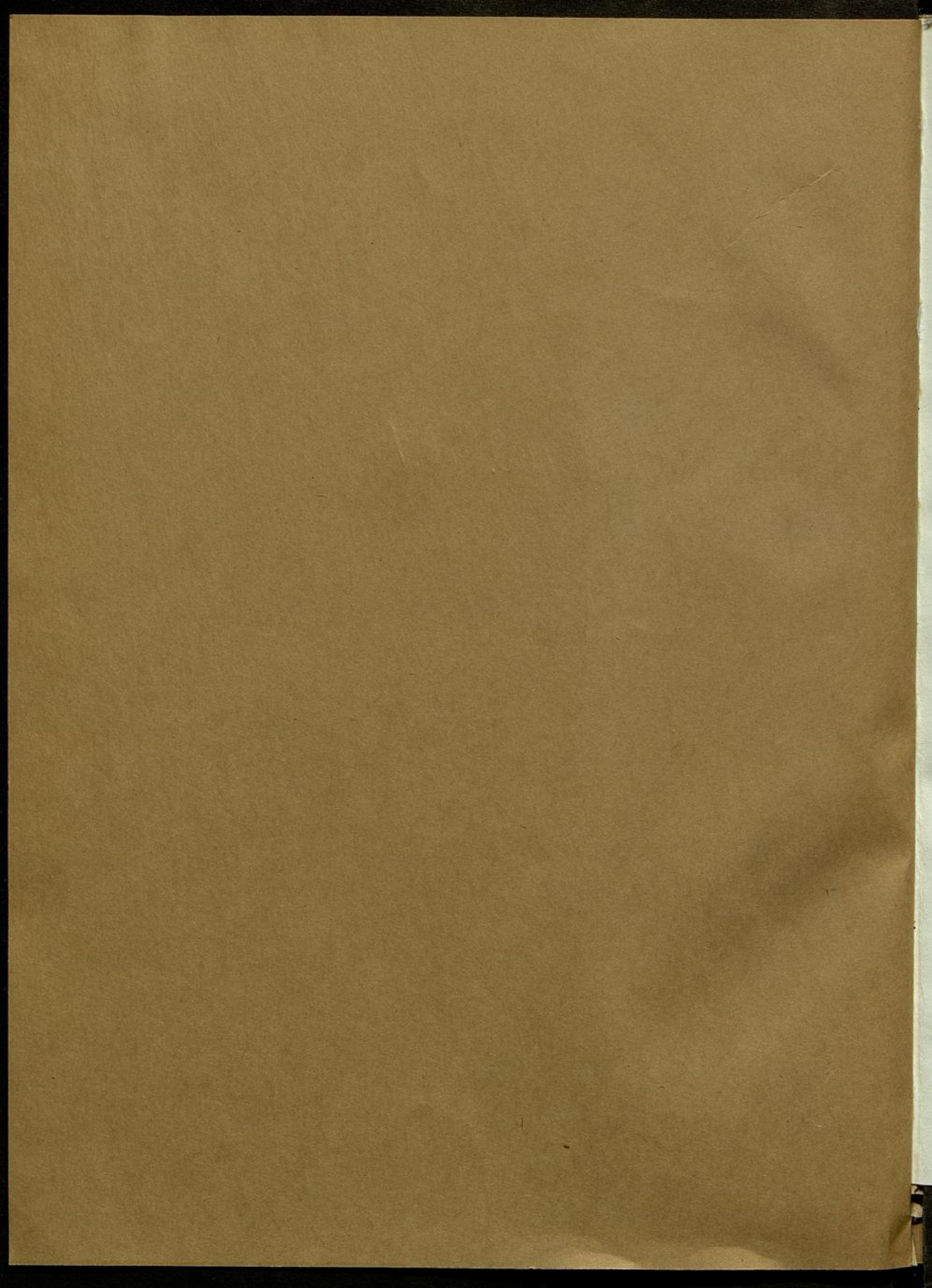
163461 J<sub>b</sub>

Wiener Stadt-Bibliothek.

163461 J<sub>b</sub>

Jb 163.461





*Jb 163.461*

K A R L K R A U S

D I E F A C K E L

Nr. 916

November 1935

II

K O R R E K T U R B Ö G E N

VOR DEM UMBRUCH

*H. I. M. 776.802*



W I T N E S S

W I T N E S S

Dr. 216  
November 1935

II

W I T N E S S

FOR THE COURT

INHALTSVERZEICHNIS

1. Die Kreolin, 1. Fassung .....	Bl. 1 - 6
2. " .....	7 - 12
2. Erklärung .....	13 - 15
3. Nun und nie! .....	16
4. Das Ehepaar Gabillon, 1. Korrektur .....	17 - 18
2. " .....	19 - 20
5. Sic transit! (von Josef Lewinsky) .....	21 - 22
6. Shakespeare-Renaissance, Originalmanuskript .....	23
2. Fassung (mit Ergänzung) .....	24
7. Umschlag .....	25 - 29
8. Anzeigezettel .....	30
9. Plakat .....	31
10. Die <sup>K</sup> reolin, Programm .....	32

7b 163.461



INHALTSVERZEICHNIS

1 - 6	1. Die Kreolin, I. Fassung .....
7 - 12	2. " " .....
13 - 15	3. Erklärung .....
16	4. Nun und nie! .....
17 - 18	5. Das Ehepaar Gabilon, I. Korrektur .....
19 - 20	6. " " .....
21 - 22	7. Die Wesselt! (von Josef Lewinsky) .....
23	8. Geklebter-Bewusstsein, Originalmanuskript .....
24	9. Fassung (mit Ergänzungen) .....
25 - 29	10. Ueber die .....
30	11. Anzeigenteil .....
31	12. Bietet .....
32	13. Die Kreolin, Programm .....

100 112 101



*Charbonnier Paul, 11. November*

*Lehrer öffentl. Vorlesung*

*Produktion* *Karl Kraus*

Zum ersten Mal

Die Kreolin

Operette in drei Akten von Jacques Offenbach.  
Text von Albert Millaud, nach dem Original und der Übersetzung von  
J. Hopp bearbeitet von Karl Kraus.

Erstaufführung im Théâtre des Bouffes-Parisiens am 3. November 1875  
und im Theater an der Wien (unter persönlicher Leitung des Kom-  
positeurs) am 8. Jänner 1876.

Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler.

Personen:

de Feuillermorte, Kapitän . . . . .	Mr. Daubray	Hr. Schweighofer
Antoinette, seine Mündel und Nichte . . . . .	Mlle. Luce	Frl. Steiner
Réné, sein Neffe . . . . .	„ Van-Ghell	„ Wieser
Dora . . . . .	„ Iudic	„ Mar. Geistinger
Frontignac, Advokat . . . . .	Mr. Cooper	Hr. Szika
Saint-Chamas, Bootsmann . . . . .	„ Fugère	„ Fink
Mathieu, Steuermann . . . . .		„ Holzgärtner
Erster } Notar { . . . . .	„ Homerville	„ Girardi
Zweiter } . . . . .	„ Pescheux	„ Martinelli
Erster } . . . . .	„ Maxfère	„ Jäger
Zweiter } Matrose { . . . . .	„ Durand	„ Eichheim
Dritter } . . . . .		„ Kaschke
Vierter } . . . . .		„ Meidinger
Fünfter } . . . . .		„ Pauser
Erste } Brautführerin { . . . . .		Frl. Seewald
Zweite } . . . . .		„ Kraft

*gibt es ?  
sagen sie, wenn sie  
Kraus nicht, f. M.*

*Loh*

Eine Stimme aus der Ferne  
Dienerschaft des Kapitans, Modistinnen, Matrosen, Schiffsjungen,  
Hochzeitsgäste.

Die Handlung spielt 1685; der erste Akt in La Rochelle, der zweite  
auf Lamirande, der dritte auf hoher See.

*L. Kraft*





Die Bearbeitung und Darstellung dieses zeitfernen Kunstwerks wurde angeregt durch den Erfolg der Pariser Wiederaufnahme, der größer war als in ~~vieler~~ Theaterzeit, mit Josephine Baker in der Rolle, für die sie keine Schminke braucht, aber auch ein furiöses Können mitbringt, wovon sich der Vortragende bruchstückweise durch das Radio überzeugen konnte, die Erfindung, die mithin nicht immer einen Fluch der Menschheit bedeutet. (Die »Ravag« hat die Sendung nicht vermittelt: zwischen dem täglichen Gejodel und Gedudel kommt sie sich schon klassisch vor, wenn sie »Ziehereien von K. M. Ziehrer« und gar »ein Souper bei Suppé« bietet. Offenbach aber mit etwas aus seiner angeblichen Oper »Der Goldschmied von Toledo« huldigt, obwohl sie darauf aufmerksam gemacht wurde, daß ~~sie~~ der Biograph als eine der »impostures qui ont paru sous le nom d'Offenbach« brandmarkt, und gleich daneben, als wollte sie das Stigma solchen Machertums auf ihn selbst übertragen, mit einem Potpourri unter dem ekelerregenden Titel »Aus Offenbachs Musterkoffer«.) In der Pariser Neufassung der »Kreolin« wurde der meisterliche durch den Zubau eines Vorspiels angetastet, der Baker zuliebe, deren Figur erst im zweiten Akt auftritt, womit sich die Judic und die Geister zufrieden gaben, weil gerade die Unsichtbarkeit im ersten Akt starke theatralische Spannung hat. Die Musik, im Gegensatz zu den neudeutschen Praktiken der vorhitlerischen Ära — jetzt gelangt dort Offenbach ~~nur~~ durch dämonische Fügung zu Gehör — verhältnismäßig wenig beschädigt, hat sogar eine Bereicherung erfahren, da eben für jenes Vorspiel und auch sonst mit Geschick und Geschmack Offenbachsche Seltenheiten, keineswegs milieufremder Art, verwendet wurde. Zwei davon konnten der vorliegenden Bearbeitung angegliedert werden, die den alten Text konserviert, nicht ohne die Hopp'schen Verse — handwerklich gut wie immer, aber in der Deutlichkeit des Podiumvortrags unmöglich — fast durchweg zu erneuern. (Sie fußt auf dem Soufflierbuch des Theaters an der Wien, dessen liebenswürdige Handschrift die Nationalbibliothek bewahrt, auf dem vergriffenen französischen Druck — bei Michel Lévy —, dessen letztes Exemplar beschafft wurde, und auf dem mit freundlicher Bemühung bei einem Pariser Antiquar aufgefundenen Klavierauszug, an dessen Stelle jetzt/der der Neufassung getreten ist.) Der Text bedeutet nicht mehr und nicht weniger als die Schablone des französischen Theaters, also die unvergleichliche Gelegenheit schauspielerischen Ingeniums, vollstes Leben in die Szene einzulassen; die dialogische Erneuerung konnte kaum im Sinne ~~der~~ Zeitanpassung erfolgen, und wenn man diesen Liebesgeschichten und Heiratssachen auf hoher See eine Spur von satirischer Tendenz abmerken wollte, so wäre es die dem ~~Sinn~~ der Operette anhaftende gegen die Würdenträgerei und im besondern gegen die Wichtigmacherei maritimen Wesens, verkörpert in der Gestalt dieses tollen Kapitäns, der, auch im rührend Menschlichen, die Verwandtschaft mit dem Erzherzog Ernst und somit die Autorschaft Millauds so wenig verleugnet,

1/2

~~Handwritten scribble~~

L. Nr. H. groß

L. jener  
~~Handwritten scribble~~

L,  
- jener 5

L. i. m.  
V. Feset

H. 2

- 6. 1/2

1/5

12 L. ev

H. 1. 1/2

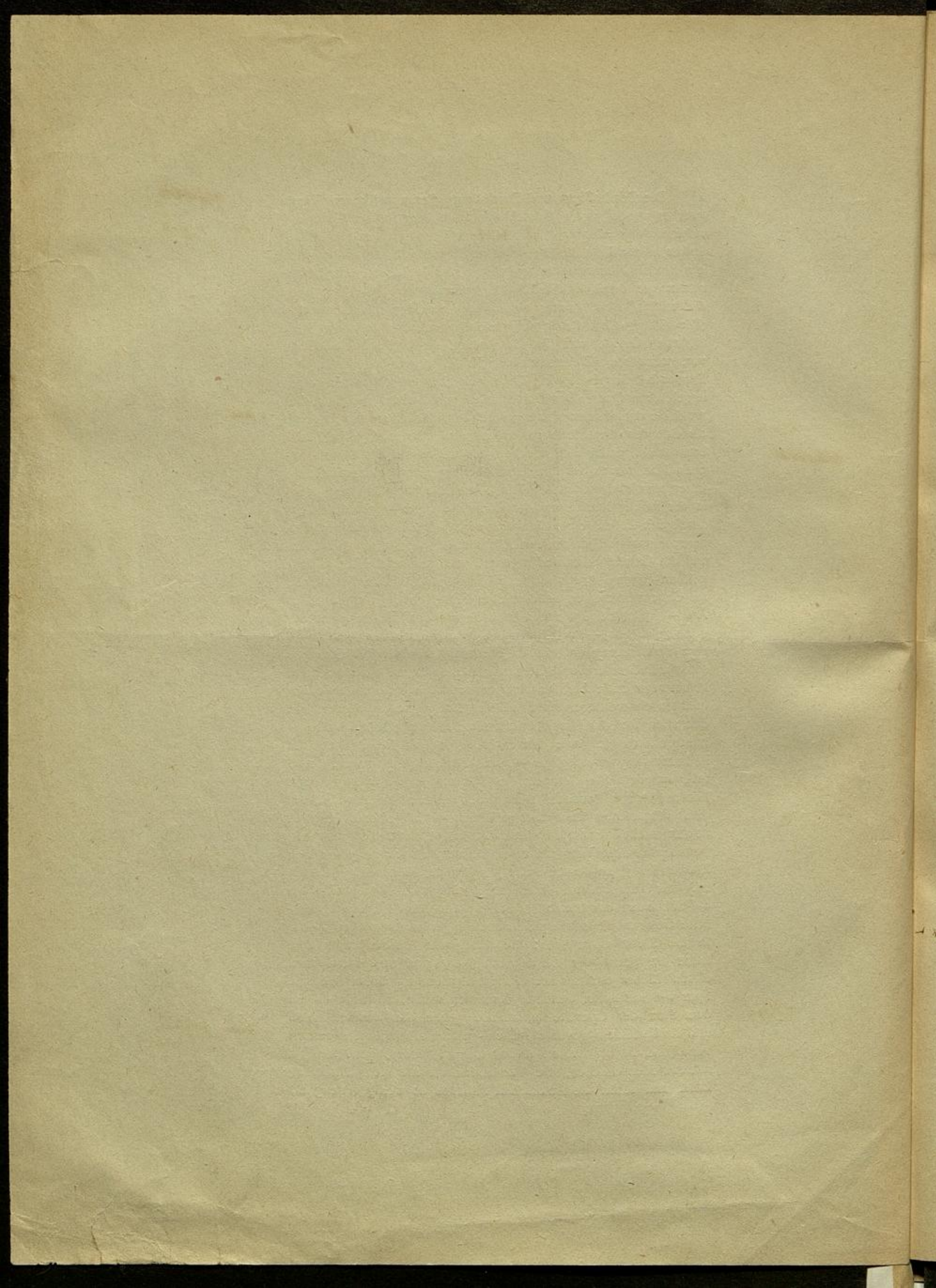
H. 2

H. 1. 1/2

- 1. 1/2

L. - in Choudens -

H. 1. 1/2



wie die anderen Typen mit ihrer Sprechart und der spanische Beau als solcher. Und wie unverkennbar tritt erst die Identität des Schöpfers einer Musik hervor, für deren zeitlose Satire sich der Vorstellung jedes Objekt darbietet, wo es nicht hinter jenem holden Lyrismus verschwindet, die gerade für die herbstliche Schöpfung Offenbachs so bezeichnend sind. Es versteht sich von selbst, daß da die zeitgenössische Wiener Kritik — und nach ihr die deutschen Lebenslaufburschen — der »Melodienquelle«, wengleich keineswegs versiegt, doch nicht mehr so reich und ursprünglich wie einst strömen sah, wie ein Hanslick bemerken mußte, der den »Blaubart« verrissen hatte, und wiewohl die Produktion, die schon im Zauberbann von »Hofmanns Erzählungen« verfolgte, alles Vorhergehende und vielleicht Prunkvollere in deren edlen Schatten stellt. Die Aufnahme dieser die Sphären der »l'Archiduc« und »Perichole« verknüpfende Kostbarkeit in das Theater der Dichtung erfolgt — für alle, die an solchem Beispiel Vergangenheit als Entgangenheit fühlen — mit der bewußtesten Abzielung gegen die Gegenwart der Welt und ihres Theaters, welche wir, solange wir sie noch mitmachen müssen und dürfen, Widerwart nennen wollen, mit dem unbestechlich radikalsten Abscheu vor dem Betrug eines »Zeittheaters«, das nie den Opfern der Zeit, stets nur deren bürgerlichen Parasiten zugesagt hat und heute selbst von den Moskau-Berliner Berufslügnern wird, die sich nun wieder in den Geist zurück zurückschwindeln möchten, zwar ohne das geringste Vermögen, doch nicht ohne den stupiden Anspruch, ihre a- wie betonalen Kunst- und Lebensformen beizubehalten. Mit ihrem deprimierenden Stolz, 1935 zu leben, und ihrer trostlosen Hoffnung, die Frechheit als »Jugend« durchzusetzen, muß man sie in die Zukunft zurückjagen, die ihnen gehört und in die sie gehören. Und wäre es das letzte Mal, so sollen sie erfahren, daß das gütige Zeitgedicht Plunder zum Wunder gestellt hat und »modern« nur eine falsche Betonung war, ein atonaler Versuch gegenüber dem Vermögen, Leben aus den Gräften zu holen, die lukrative Schamlosigkeit, es psychoanalytisch zu veraasen. Das Theater der Dichtung hat oder hatte keine andere Aufgabe als die Probe, ob die Gegenwart vor dem, was es unleugbar nicht mehr gibt, bestehen kann. Da der Apologet es selbst nicht erlebt, bloß in seinen Resten gehaut hat, bleibt er dem hohlköpfigen Einwand von der »verklärenden Jugenderinnerung« entrückt, der Nachgesalter setzt sich getrost der Probe aus. Aus dieser Musik weht uns der Zauber der im Heroischen wie im Burlesken größten Theaterzeit vor, der der Siebziger Jahre, die vom Kollektiv der Maschinengeburt höhnisch kuschelt wird und in der/der letzte Chorist des Theaters an der Wien — so behaupten wir, ohne es beweisen zu können — mehr Beziehungen zum Metier, zum Element hatte als die ganze Prominentenzucht von heute, wie sie täglich von Säulen und aus Kolumnen belästigt und mit der Zunge an die Filmleinwand anstößt. Wie schön, an jenem ehrwürdigen Bühnentor, das die Schieberpranke des neuen

12  
Hen

L2  
14

Verständnis

Vder

→

→ möglich

Hara  
14

1d

Hessische  
L2, 7m

7m L2  
1« L, 1h  
H - ob

fa der  
len  
→ g...  
→ alle

H 2

H 2

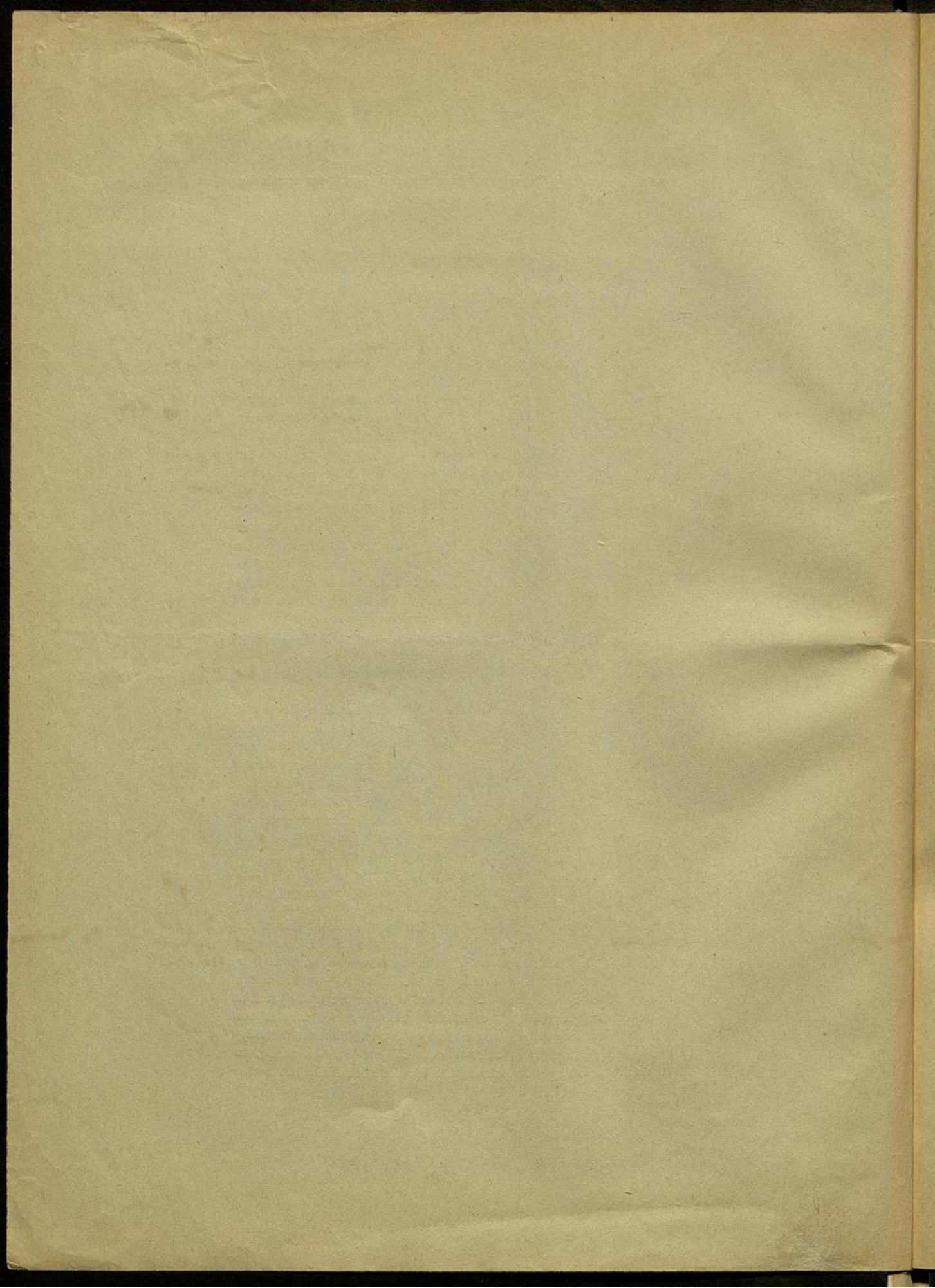
1:

L 2nd

19<sup>2</sup> L;

12e LB  
H  
H  
H  
H

H 2  
L 2nd



7

Operettenwesens nicht mehr aufbringt, zu Proben Offenbachs vorbeizukommen! Diese Musik, erfüllt von allen Essenzen seiner Melopoesie, hat die zarte Kraft, den Nachgeborenen, wofern nicht böser Wille ihm das Ohr verpicht, an die Seligkeit jenes Theaterlebens zu erinnern. Wenn nicht, wäre es ungleich wichtiger, als jemals ~~find~~ »Zukunftsmusik« Die der Vergangenheit dem Gehör beizubringen, worin sich das ganze heitere Grausen dieser Zeitläufte eingenistet hat. Wie hat sich das Glück der leichtesten Theaterwelt verschwendet, wenn solches Ereignis einer Erstaufführung — unter persönlicher Leitung des größten Verschwenders — mit ein paar Zeilen abgetan wurde und wenn eine herrschsüchtige und launische Kritik mit saurer Gnade für Offenbach es wagen konnte, gar einen Text wie diesen zu mäkeln, der selbst ohne Musik — mehr an die leicht überschwellige von Meilhac und Halévy — (iranzösische Szenemeisterschaft beispielhaft bekundet. Daß aber Hanslick drei Hauptpartien wie die des Kapitäns, die des René und auch der Antoinette — die wichtigere Dora, die Kreolin, erscheint erst im zweiten Akt — als »die kleineren Rollen« bezeichnet und den Part des berühmten Szika überhaupt nicht erwähnt, zeigt er, welche Fülle

H.S.

in  
L.S.  
+ mül  
L.ahn

7 d + immer  
H. m. 777

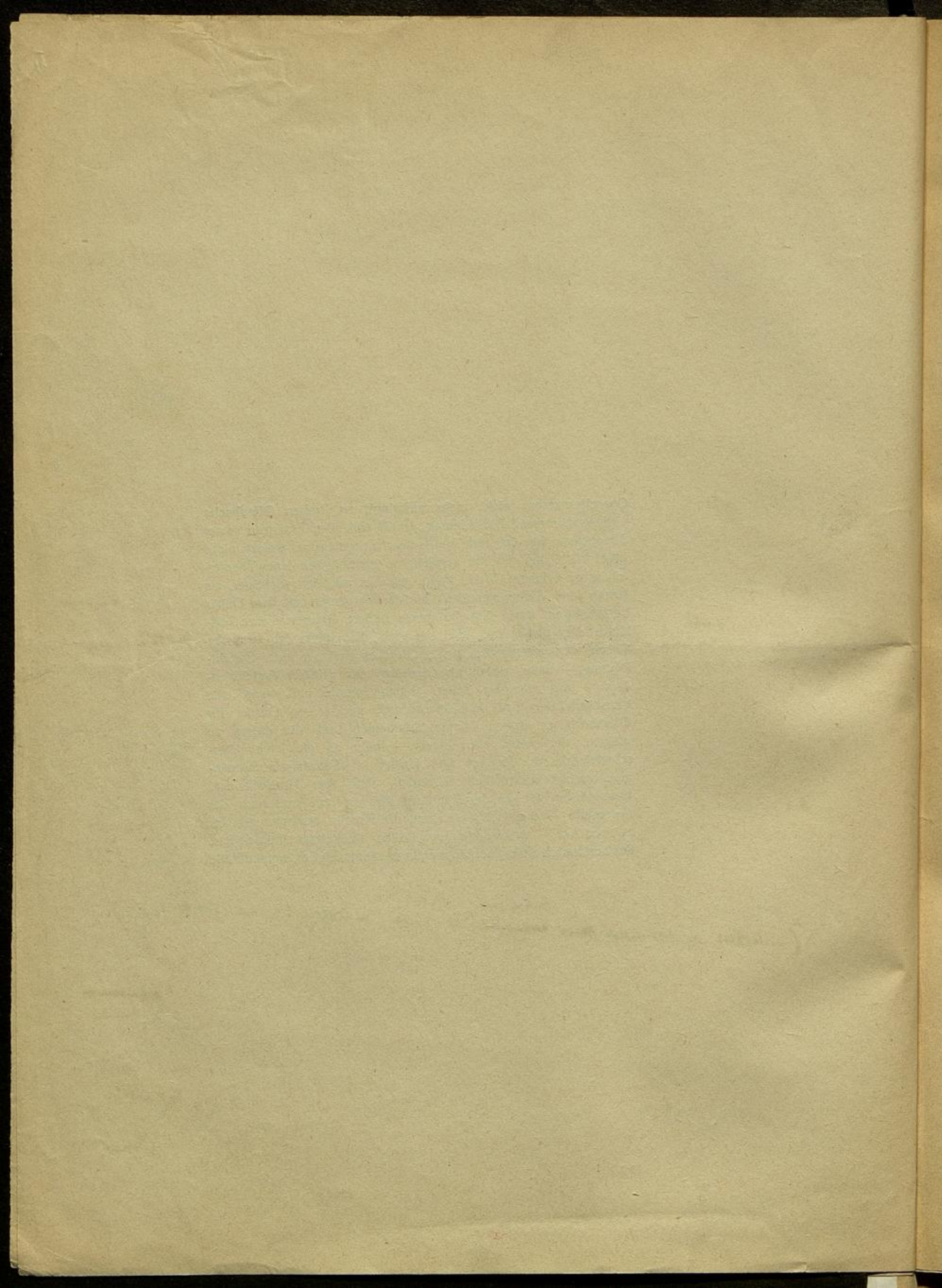
Len  
Id

H an L m 7 m  
Hs  
V die  
L.  
H. 7 d  
le  
H an

(Schlepperei des originalen Textes <sup>Zeitgenossen</sup> ~~Zeitgenossen~~ <sup>im Hinblick auf seine Gabellen</sup>, im Hinblick auf seine Gabellen)

L. ~~schlepperei~~  
begehren

F (= Fortunats)





5

108 Y

Hh

1A

→ Kipfer

1m

LS, (scribble)

7e

1A

→ jura

von Unverantwortlichkeit im engsten Rahmen Platz hatte, da sie einer Presse zugebotesland, die noch zu dimensionieren und in Ausdruck wie Ausdehnung Maß zu halten wußte. Man vergleiche die Huldigungen vor dem heutigen Operettenpöbel mit der schlichten Feststellung eines »durchschlagenden Erfolges«, den der zweite Akt »dem glänzenden Darstellungstalent des Fräuleins Geistering und einem drastischen, vom Chor begleiteten Duett der Herren Martinelli und Girardi verdanke«. (Nach diesen gewiß hinreißenden Chargen eines »duo endiablé«, von dem die Bibliographie spricht, wird Schweighofers Kapitän kaum erwähnt, der, wenn er nicht gerade in Guadeloupe zu tun hat, nicht von der Szene kommt; die beiden Damen fanden sich »mit den kleineren Rollen« mehr oder minder gut ab, durften Lob und Tadel erraten.) Immerhin wird festgestellt, daß »einzelne Nummern zwei- bis dreimal wiederholt werden mußten«, eine Aussage, die dem Griesgram nicht leicht fallen mochte. Schwer halten es aber auch die Träger der heitersten aller Bühnenfollie, und wenn man bedenkt, wie sich angesichts einer Produktion zwischen Nestroy und Offenbach und gegenüber ihren Darstellern eine Kritik in anständigem Deutsch miserabel aufgeführt hat, dann neigt man doch zu der Ansicht, daß die heutigen Alphabeten von Natur gutartiger sind, indem sie nicht nur die Autoren leben lassen, die sie zumeist selber sind, sondern auch die Schauspieler, welche pünktlich und in jeder Form ihr publizistisches Fressen vorgesetzt bekommen und, zwischen den Nachrichten vom Weltuntergang und den Annoncen von Hurenlokalen für ein Ereignis wie daß zwei Nullen ihre Rollen tauschen sollten, etliche Spalten reserviert finden und für den Kaiserschmarrn, den gestern eine neue Trillerin zu sich genommen hat, immerhin ein Interview. Aber man übersehe auch nicht die Pietät für das Gewesene, zu der sich die Sorte aufschwingen kann. Wie die »Ravag« von der großen Zeit des Carltheaters zu schwärmen wußte, und Kalman meinte, so überwältigt es plötzlich die Schieberpresse: »Wieviel liebe Erinnerungen aus der Glanzzeit der Wiener Operette steigen mit dieser willkommenen Reprise auf!« Suppés »Fatinitza« oder »Donna Juanita«? Strauß' »Lustiger Krieg« oder »Spitzentuch der Königin«? Millöckers »Bettelstudent« oder »Apajune/ der Wassermann«? Nein, etwas vor acht Jahren, von Eysler, wo — man geniert sich, den Namen auszusprechen — die »Portschunkula« vorkommt, die noch etwas schrecklicheres

→ Krasnoff

Vindico  
L«: fi

Hrelten

LS, 1m, (scribble)

1A

→ ed  
18  
unfähig familiär



H Jahrhundert

129

2

100

L 9

sein dürfte als die »Resitant« und wahrscheinlich in männer-  
 gesanglichen oder schlaraffischen, jedenfalls ravagartigen Zirkeln  
 beliebt ist, wo sich Humorformen wie »Friedrich der Heizbare«  
 oder »blutwüstringer Dieterich« erhalten haben. Das alles gehört  
 erst dem Fortschritt des technischen Fortschritts an und man er-  
 kennt an solchen Beispielen, daß sich doch manches im Wiener  
 Kulturleben seit der Zeit geändert hat, da Offenbach nach Wien  
 kam, um die »Kreolin« zu dirigieren. Es wäre aber löhndend, sich  
 die Wirkung dieser Musik auf die heutigen Vertreter des Genres  
 zu beobachten: ob sie mehr entschlossen wären, ihre bisherige  
 Produktion mit dem Ausdruck des Bedauerns zurückzuziehen  
 oder sich für die weiteren einzudecken. Der ganze fescbe Jammer  
 erklärt sich offenbar aus der Ehrlichkeit der Schöpfer, auf dem  
 eigenen Einfall zu bestehen. Es war ja doch im Grunde nie be-  
 greiflich, daß Heubergers »Opernball« — den die Staatsoper auf-  
 erstehen ließ — und Lehars »Lustige Witwe«, echte Original-  
 werke, hervorkommen konnten, nachdem »Pariser Leben« er-  
 schaffen war. (Mit der Unverkäuflichkeit der »Fledermaus«, die  
 von einem Musiker ist und sich anlehnt, muß man sich abfin-  
 den.) Ganz bestimmt ist alles aus und alles eins, seitdem die  
 Aufforderung hörbar wurde: »Kommen Sie ins Chambre separee,  
 zu dem süßen Tetaté, ja beim Champagner, ja beim Souper, im  
 Chambre separee!« und dann die Versicherung: »Ja dorten im  
 Maxim, da bin ich sehr intim«. Das mußte zu Krieg, Pestilenz  
 und Pleite führen, gereizte Herren zogen das Gas aus der Scheide  
 und in völliger Umnachtung tagte der Fünfer- bis Achtzehner-  
 ausschub. Aber Offenbach triumphierte doch in dem posthumen  
 Genieblitz, daß bei der letzten großen Parade vor Hitler, in dem  
 Augenblick, da die Kavallerie an ihm vorbeiritt, es das Orchester  
 hingerissen hat nicht etwa den Tannhäusermarsch, sondern den  
 Höllencancan, den der Unterwelt, zu spielen.

1 offener

L phrasal

H 29

H. M. H.

2. M. H. H. H. Hoffmann, H. Hoffmann,

H. Hoffmann

L Hoffmann, Hoffmann, Hoffmann,

L Hoffmann

1 Hoffmann

1 Hoffmann

1 Hoffmann

1 Hoffmann

1 Hoffmann



*J. Finkler*

*als Buch abgeben*

7

*Nr 516*

*November 1915*

*1885-1886*

*Die Kreolin*

Ehrbar-Saal, 11. November:

Letzte öffentliche Vorlesung

Zum ersten Mal

Die Kreolin

Operette in drei Akten von Jacques Offenbach.

Text von Albert Millaud, nach dem Original und der Übersetzung von J. Hopp bearbeitet von Karl Kraus.

Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler.

Erstaufführung im Théâtre des Bouffes-Parisiens am 3. November 1875 und im Theater an der Wien (unter persönlicher Leitung des Kompositors) am 8. Jänner 1876.

Personen:

de Feuilmorte, Kapitän . . . . .	Mr. Daubray	Hr. Schweighofer
Antoinette, seine Mündel und Nichte . . . . .	Mlle. Luce	Frl. Steinher
Réné, sein Neffe . . . . .	„ Van-Ghell	„ Wieser
Dora . . . . .	„ Judic	„ M. Geistinger
Frontignac, Advokat . . . . .	Mr. Cooper	Hr. Szika
Saint-Chamas, Bootsmann . . . . .	„ Fugère	„ Fink
Mathieu, Steuermann . . . . .		„ Holzgärtner
Erster } Notar { . . . . .	„ Homerville	„ Girardi
Zweiter } . . . . .	„ Pescheux	„ Martinelli
Erster } Matrose { . . . . .	„ Maxnère	„ Jäger
Zweiter } . . . . .	„ Durand	„ Eichheim
Dritter } . . . . .		„ Kaschke
Vierter } . . . . .		„ Meidinger
Fünfter } . . . . .		„ Pauser
Erste } Brautführerin { . . . . .		Frl. Seewald
Zweite } . . . . .		„ Kraft

Eine Stimme aus der Ferne

Dienserschaft des Kapitäns, Modistinnen, Matrosen, Schiffsjungen, Hochzeitsgäste.

Die Handlung spielt 1685; der erste Akt in La Rochelle, der zweite auf Schloß Lamirande, der dritte auf hoher See.

*(Handwritten notes and signatures)*

*(Handwritten note)*



Vorwort (K. H.)

2

Die Bearbeitung und Darstellung dieses zeitfernen Kunstwerks wurde angeregt durch den Erfolg der Pariser Wiederaufnahme, der größer war als der in größerer Theaterzeit, mit Josephine Baker in der Rolle, für die sie keine Schminke braucht, aber auch ein furiöses Können mitbringt, wovon sich der Vortragende bruchstückweise durch das Radio überzeugen konnte, die Erfindung, die mithin nicht immer einen Fluch der Menschheit bedeutet. (Die »Ravag« hat die Sendung nicht vermittelt: zwischen dem täglichen Gejodel und Gedudel kommt sie sich schon klassisch vor, wenn sie »Ziehereien von K. M. Ziehler« und gar »ein Souper bei Suppé« bietet, Offenbach aber mit etwas aus seiner angeblichen Oper »Der Goldschmied von Toledo« huldigt, wiewohl sie darauf aufmerksam gemacht wurde, daß der Biograph jene als eine der »impostures qui ont paru sous le nom d'Offenbach« brandmarkt, und gleich daneben, als wollte sie das Stigma solchen Machertums auf ihn selbst übertragen, mit einem Potpourri unter dem ~~betreffenden~~ Titel »Aus Offenbachs Musterkoffer«.) In der Pariser Neufassung der »Kreolin« wurde der meisterliche Text durch den Zubau eines Vorspiels angetastet, der Baker zuliebe, deren Figur erst im zweiten Akt auftritt, womit sich die Judic und die Geistinger zufrieden gaben, weil gerade die Unsichtbarkeit ~~im ersten~~ starke theatralische Spannung hat. Die Musik, im Gegensatz zu den neudeutschen Praktiken der vorhitlerischen Ära — jetzt gelangt dort Offenbach bloß durch dämonische Fügung zu Gehör — verhältnismäßig wenig beschädigt, hat sogar eine Bereicherung erfahren, da eben für jenes Vorspiel und auch sonst mit Geschick und Geschmack Offenbachsche Seltenheiten, keineswegs milieufremder Art, verwendet wurden. Zwei davon konnten der vorliegenden Bearbeitung angegliedert werden, die den alten Text konserviert, nicht ohne die Hopp'schen Verse — handwecklich gut wie immer, aber in der Deutlichkeit des Podiumvortrags unmöglich — fast durchweg zu erneuern. (Sie fußt auf dem Soufflierbuch des Theaters an der Wien, dessen liebenswerte Handschrift die Nationalbibliothek bewahrt, auf dem vergriffenen französischen Druck — bei Michel Lévy —, dessen letztes Exemplar beschafft wurde, und auf dem mit freundlicher Bemühung bei einem Pariser Antiquar aufgefundenen Klavierauszug, an dessen Stelle jetzt — bei Choudens — der der Neufassung getreten ist.) Der Text bedeutet nicht mehr und nicht weniger als die Schablone des französischen Theaters, also die unvergleichliche Gelegenheit schauspielerischen Ingeniums, vollstes Leben in die Szene einzulassen; die dialogische Erneuerung konnte kaum im Sinne einer Zeitanpassung erfolgen, und wenn man diesen Liebesgeschichten und Heiratssachen auf hoher See eine Spur von satirischer Tendenz abmerken wollte, so wäre es die dem Wesen der Operette anhaftende gegen die Würdenträgerei und im besondern gegen die Wichtigmacherei maritimen Getues, verkörpert in der Gestalt dieses tollen Kapitäns, der, auch im rührend Menschlichen, die Verwandtschaft mit dem Erzherzog **Ernst** und somit die Autorschaft Millauds so wenig verleugnet,

H. Hopp'schen Willen

H. H.

0

H. in „Madame  
l'Archiduc“





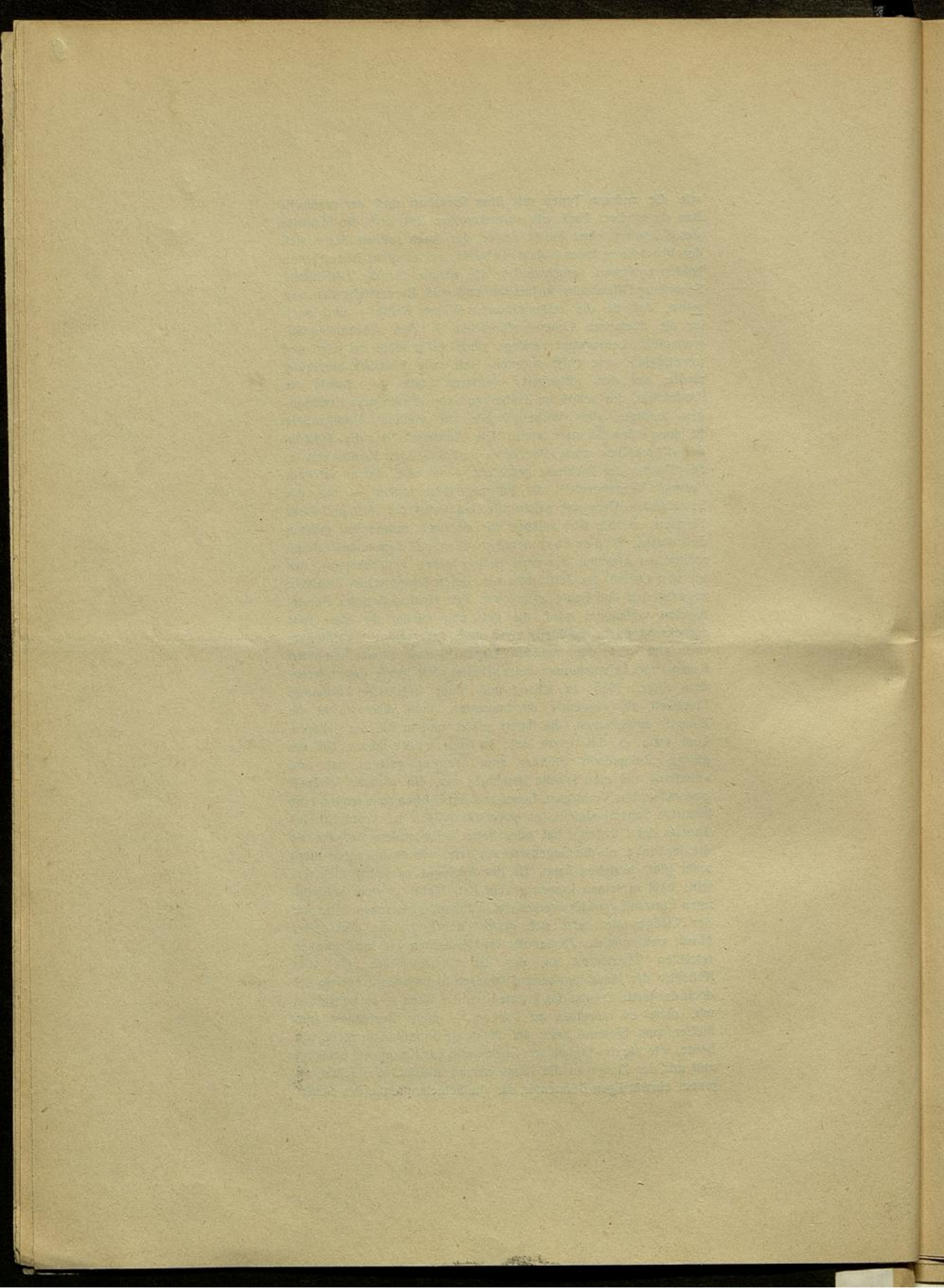
wie die anderen Typen mit ihrer Sprechart und der szenische Bau als solcher. Und wie unverkennbar tritt erst die Identität des Schöpfers einer Musik hervor, für deren zeitlose Sati e sich der Vorstellung jedes Objekt darbietet, wo es nicht hinter jenen holden Lyrismen verschwindet, die gerade für die herbstliche Schöpfung Offenbachs so bezeichnend sind. Es versteht sich von selbst, daß da die zeitgenössische Wiener Kritik — und nach ihr die deutschen Lebenslaufburschen — den »Melodienquell, wengleich keineswegs versiegt, doch nicht mehr so reich und ursprünglich wie einst strömen« sah, wie Hanslick bemerken mußte, der den »Blaubart« verrissen hatte + obwohl die Produktion, die schon im Zauberbann von »Hoffmanns Erzählungen« erfolgte, alles Vorhergehende und vielleicht Prunkvollere in jenen edlen Schatt en stellt. Die Aufnahme der die Sphären der »Archiduc« und »Perichole« verknüpfenden Kostbarkeit in das Theater der Dichtung geschieht — für alle, die an solchem Beispiel Vergangenheit als Entgangenheit fühlen — mit der bewußtesten Abzielung gegen alle Gegenwart der Welt und ihres Theaters, welche wir, solange wir sie noch mitmachen müssen und dürfen, Widerwart nennen wollen, mit dem unbestechlich radikalsten Abscheu vor dem Betrug eines »Zeittheaters«, das nie den Opfern der Zeit, stets nur deren bürgerlichen Parasiten zugesagt hat und heute selbst von den Moskau-Berliner Berufslügnern verleugnet wird, die sich nun wieder in den Geist zurückschwindeln möchten, zwar ohne das geringste Vermögen, doch nicht ohne den stupiden Anspruch, ihre a- wie betonalen Kunst- und Lebensformen beizubehalten. Mit ihrem deprimierenden Stolz, 1935 zu leben, und ihrer trostlosen Hoffnung, Frechheit als »Jugend« durchzusetzen, muß man sie in die Zukunft zurückjagen, die ihnen gehört und in die sie gehören. Und wäre es das letzte Mal: ~~es~~ sollen sie erfahren, daß das gültige Zeitgedicht Plunder zum Wunder gestellt hat und »modern« nur eine falsche Betonung war, ein atonaler Versuch gegenüber dem Vermögen, Leben aus den Gräften zu holen, und die lukrative Schamlosigkeit, es psychoanalytisch zu veraasen. Das Theater der Dichtung hat oder hatte keine andere Aufgabe als die der Probe, ob die Gegenwart vor dem, was es unleugbar nicht mehr gibt, bestehen kann. Da der Apologet es selbst nicht erlebt, bloß in seinen Resten geahnt hat, bleibt er dem hohlköpfigen Einwand von der »verklärenden Jugenderinnerung« entrückt; der Nachgestalter setzt sich getrost der Probe aus. Aus dieser Musik weht uns der Zauber der im Heroischen wie im Burlesken reichsten Theaterzeit an, der der Siebzigerjahre, die vom Kollektiv der Maschingerburten/höhnisch berufen wird und in der doch der letzte Christ des Theaters an der Wien — so behaupten wir, ohne es beweisen zu können — mehr Beziehung zum Metier, zum Element hatte als die ganze Prominentenzucht von heute, wie sie uns täglich von Säulen und aus Kolumnen belästigt und mit der Zunge an die Filmleinwand anstößt. Wie schön, an jenem ehrwürdigen Bühnentor, das die Schieberpranke des neuen

72

21

42 2

unir

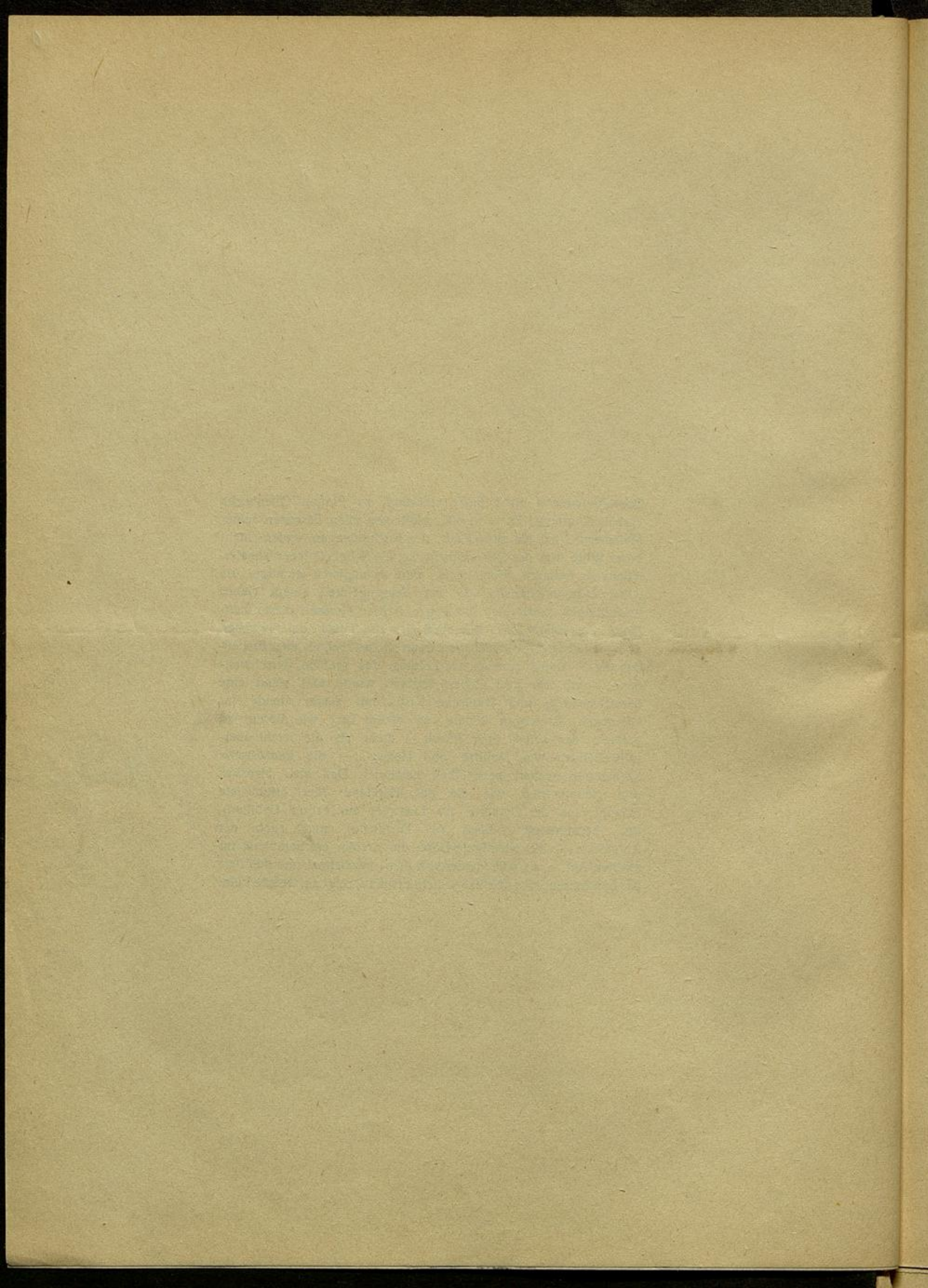


4

H. Brünn

Operettenwesens nicht mehr aufbringt, zu Proben Offenbachs vorbeizukommen! Diese Musik, erfüllt von allen Essenzen seiner Melopoesie, hat die zarte Kraft, den Nachgeborenen, wofern nicht böser Wille ihm das Ohr verpicht, an die Seligkeit jenes Theaterlebens zu erinnern. Wenn nicht, wäre es ungleich wichtiger, als jemals »Zukunftsmusik« die der Vergangenheit einem Gehör beizubringen, worin sich das ganze heitere Grausen dieser Zeitläufte eingenistet hat. Wie muß sich das Glück der üppigsten Theaterwelt verschwendet haben, wenn solches Ereignis einer Erstaufführung — unter persönlicher Leitung des größten Verschwenders — mit ein paar Zeilen abgetan wurde und wenn eine herrschsüchtige und launische Kritik mit saurer Gnade für Offenbach es wagen konnte, an einem Text wie diesem zu mäkeln, der selbst ohne Musik — mehr als die leicht überschwellenden von Meilhac und Halévy — die französische Szenenmeisterschaft beispielhaft bekundet. Daß aber Hanslick drei Hauptpartien wie die des Kapitans (der originellste Scheintyrann der Operette, im Lustspiel ein echter Gabillon), des bezaubernden René (= Fortunato) und auch der Antoinette — die wichtigere Dora; die Kreolin, erscheint erst im zweiten Akt — als »die kleineren Rollen« bezeichnet und den Part des berühmten Szika überhaupt nicht erwähnt, zeigt an, welche Fülle

Umbz.







licherer sein dürfte als die »Resitant« und offenbar in männer-  
 gesanglichen oder schlaraffischen, jedenfalls ravagartigen Zirkeln  
 beliebt ist, wo sich Humorformen wie »Friedrich der Heizbare« oder  
 »blutwüstringer Dieterich« erhalten haben. Das alles gehört gleichwohl  
 erst dem Jahrhundert des technischen Fortschritts an/und man er-  
 kennt an solchen Beispielen, daß sich doch manches im Wiener  
 Kulturleben seit der Zeit geändert hat, da Offenbach nach Wien  
 kam, um die »Kreolin« zu dirigieren. Es wäre aber lohnend,  
 die Wirkung dieser Musik auf die heutigen Meister des Genres  
 zu beobachten: ob sie ~~mehr~~ entschlossen wären, ihre bisherige  
 Produktion mit dem Ausdruck des Bedauerns zurückzuziehen  
 oder sich für die weitere einzudecken. Der ganze fesche Jammer  
 erklärt sich ~~offenbar~~ aus der Ehrlichkeit dieser Schaffenden, auf dem  
 eigenen Einfall zu bestehen. Es war ja doch im Grunde nie be-  
 greiflich, daß Heubergers »Opernball« — den die Staatsoper auf-  
 erstehen ließ — und Lehars »Lustige Witwe«, echte Original-  
 werke, hervorkommen konnten, nachdem »Pariser Leben« er-  
 schaffen war. (Mit der Unverwüstlichkeit der »Fledermaus«, die  
 von einem Musiker ist und sich kräftig anlehnt, muß man sich abfin-  
 den.) Ganz bestimmt ist alles aus und alles eins, seitdem die  
 Aufforderung hörbar wurde: »Kommen Sie ins Chambre separee,  
 zu dem süßen Tetateh, ja beim Champagner, ja beim Souper, im  
 Chambre separee!« und dann die Versicherung: »Ja dorten im  
 Maxim, da bin ich sehr intim«. Das mußte zu Krieg, Pestilenz  
 und Pleite führen, gereizte Heroen zogen das Gas aus der Scheide  
 und in völliger Umnachtung tagte der Fünfer- bis Achtzehner-  
 ausschub. Aber Offenbach triumphiert doch in dem ~~posthumen~~  
 Genieblitz, daß bei der letzten großen Parade vor Hitler, in dem  
 Augenblick, da die Kavallerie an ihm vorbeiritt, sich das Orchester  
 hingerissen fühlte, nicht etwa den Tannhäuser-Marsch, sondern  
 den Höllen-Cancan, den der Unterwelt, zu spielen.

→ mehr für

1/1

H alt

→ 5/1

Kreolin

→ dämmerung

→ 2/1,





Sinnlos "Zit..."

7

Erklärung

Nicht leicht trägt man an der Zeitgenossenschaft mit den führenden Geisern des kulturellen und politischen Lebens und deren Gläubigen. Ganz so schwer wie sie dem Autor der Fackel wird, fällt dem Vortragenden, der längst nicht die Gestaltung dieses Widerstrebens, wohl aber die Gabe des Theaters der Dichtung bietet, die Raumpgenossenschaft mit Individuen, die ihre geistige Bedürftigkeit, welche sie durch politische Verderbnis kaum mehr empfinden, in Schnödigkeit gegen denjenigen umgesetzt haben, der sie entschädigen wollte und niemals den Erfolg ihres Dankes begehrt hat. Sie haben von jenem Juli 1934 Heft, durch das sie sich vors Brett gestoßen fühlten — denn sie dachten sich den Autor der Fackel als Kämpfer für Parlamentarismus und Preßfreiheit —, so wenig ein Jota verstanden wie von allen vorher Gelesenen, und am wenigsten die so deutlich ausgesprochene Meinung, daß »eine Saaltür der Ausweg aus dem Dilemma« sei.

Wenn nun nebst fernerer Verehrung der Besuch von Trotzbabun für unerwünscht erklärt und jedem Mißverständnis noch durch die Art der Veranstaltung des ersten Wiederauftretens — November 1934 — vorgebeugt wurde: wie sollte sich Trotzüberei besser bewähren als durch die Lust, mit der treugebliebenen Halbscheit halbschlächtigen Wesens sich den geschätzten Sprecher Shakespeares anzuhören? Daß in ihm sich die Trennung der Sphäre Macbeths von der der »eigenen Schriften« keineswegs vollzogen habe, ja daß er unter dem Titel »Vorspruch« ihnen mit etwas von dem, was sie einst begehrt hatten und nun verwünschten, (fabeln, würde), darauf konnten sie doch nicht gefaßt sein! Durften sie, an »Widersprüche« gewöhnt, denn nicht erwarten, der Autor des Heftes, das sich trotz »Hüben und Drüben«, trotz einer zehnjährigen Betrachtung des Absurdums ihrer Partei überrascht und verwirrt hatte, werde nach dem ungeheuren Zwischenerlebnis wiederauftreten und, ohne daran zu rühren, ihnen etwas vorlesen? Keinesfalls doch, daß er es über sich brächte, das erste Wort dem Andenken des Märtyrers zu widmen, der für das Leben solcher gefallen ist, deren papiernes Denken Menschenopfer unerhört gefordert hatte. Welche Gesinnungslosigkeit von einem, der die intelligente Dummheit mit Widersprüchen verwöhnt hat, dem Toten etwas von der Ehre zu bieten, die er eben erst auf hundert Seiten dem Lebenden erwies? Er hatte es als schön empfunden, »eines Abends zu erwachen und sich unberühmt zu finden«; schön, mit den Hörern befreit zu sein »von solchen, in deren Brust zwei Partelen wohnen«. Hatten sie es verstanden? Auch nur eine Letter von der Ablehnung einer Gemeinschaft des Lesers und des Höfers mit solchen, »die die Welt außerhalb des Geistes nicht in ihrer Sprengkörperlichkeit erkennen«; die sich, was sie lesen oder schreiben, erst vorstellen, wenn sie es erleben; und die erwartet haben, daß ich dem Nothelfer eines Staates entgegentreten werde, in dessen Gebiet einem Invaliden beim Öffnen

Im

V mit

V =

Tg — (L. k. hat in den part!)

12

+ Kommb

L A

+ gemüthl

H Komman

H e

L B

V >>

+ A T. 91

2 drum

so in 1/77

in

W B

Wahrscheinlich Sch...?



eines Pakets die Hände weggerissen wurden. Nun da der Retter selbst von diesem Grausen fängerafft war, täuschte ich die Erwartung, daß ich von seinem Leben und Sterben schweigen werde.

Die Hörschaft erhob sich, den Vortragenden, den sie fast zwei Jahre dieser Höllenzeit nicht gesehen hatte, zu begrüßen. Es war ihm erwünscht: in der Minute angstvoller Vorstellung, solche, die sich trotz allem nicht davongejagt fühlten, könnten es sich leisten, das Gedenkwort, welches thematisch zur Macbeth-Handlung überleitete, aber doch eben der Pietät für Banquos Geist galt, als Vortragsstück sitzend anzuhören. »Ich bitte Sie, stehen zu bleiben«, rief ich dem Publikum zu, das sich nach der Begrüßung niederließ, »Ihre Ehrerbietung gelte kelnem noch Lebenden!«

Hält es der Rest einer gesitteten Menschheit für möglich, daß sich hier ein Gefühl des »Zwangs« regen konnte, welches sich nebst der Empörung über das Gehörte nachträglich mit anonyem Unflat entlud? Einem der Schurken — man ist ihm, ernsthafter als in »Perichole«, auf der Spur/und er wird dem Pranger, mag dieser auch durch deutsches Brauchtum kompromittiert sein, nicht entgehen — hat in einem fast kunstvollen Gewebe aus Schamlosigkeit und Stupidität zum Ausdruck gebracht, daß der Vortragende sich die Huldigung wie den »Beifall« bestellt habe, als den jener die natürliche Stille im Ohr hatte, mit der das Auditorium die Totenehrung begleitet hat.

Diesem Abend verdankt der Vortragende die Erfüllung des Wunsches, den die Trotzpuben nicht verstanden oder nicht verstehen wollten, als sie ihn schwarz auf weiß hatten. Die nächsten Veranstaltungen gingen bei steigendem Verlust dieser Kundschaft vonstatten; im Verlaufe der Offenbach-Abende, schon als uns »das geniale Spottlied einer conspirazione permanente« erfreute, glaubten wir uns befreit von solchen, in deren Brust zwei Parteien wohnen. Es war insofern eine Täuschung, als sich immfr wieder Meinungssekutoren einfanden, die zwar nichts erlangen konnten, aber doch hinterdrein ihr Mißgefühl anbrachten, weil etwas von dem Abscheu gegen flüchtige Anführer aus dem Heft in die Zeitstrophen eingeflossen war. Eine Gegnerschaft, die an Ort und Stelle in ihre Atome zerstäbe, machte sich nachträglich durch schlechtes Benehmen Luft.

Der Darsteller des Theaters der Dichtung, der bei der

Handwritten scribbles and a large curved line on the left side of the page.

Handwritten number '8' in a circle at the top right.

Handwritten number '11' on the right side.

Handwritten note: "H. über die Wirkung des Wortes?"

Handwritten number '12X' on the left side.

Handwritten number '12' on the right side.

Handwritten number '13' on the right side.

Handwritten number '11' on the right side.

Handwritten number '12' on the left side.

Handwritten number '16' on the right side.

Handwritten word 'H. bild' on the right side.

Handwritten letters 'V. Le' on the left side.

Handwritten number '72' on the right side.

Handwritten note: "→ ... misshandelt" on the right side.

Handwritten note: "→ ... in einem ... Spiel" on the left side.

Handwritten note: "→ ... in" on the right side.

L. 17  
H. 17





10

Nun + und nie L 1 1 L 1

Zu dem Hinweis auf die kulturgeschichtliche Bedeutung der »Bücher, die von den Schauspielern handeln« (Nr. 912-915, S. 32) wäre unter anderm noch die Erwähnung nachzutragen von Heinrich Anschütz' »Erinnerungen«, »Aus den Lehr- und Flegeljahren« von Hermann Schöne und den »Kleinen Schriften dramaturgischen und theatergeschichtlichen Inhalts« von Josef Lewinsky, dessen hundertster Geburtstag mit dem fünfundzwanzigsten Todestag Josef Kainz' neulich kalendarisch zusammenfiel und der Wiener Presse — die zum Beispiel auch die Bilder verwechselte — Gelegenheit gab, teils ihre Ignoranz, teils ihre Indolenz zu betätigen. Das später folgende Kapitel (zuerst erschienen in »Bühne und Welt«, 1898) ist jenen nach seinem Tode gesammelten, von der Gesellschaft für Theatergeschichte, Berlin, verlegten Schriften entnommen, deren Druck leider nicht mit hinreichender Sorgfalt durchgesehen wurde; es bedeutet den erschütterndsten Ausblick auf das unvermeidliche Ende schauspielerischer Glorie. In die Reihe der zu erwähnenden Theaterbücher gehören aber vor allem die entzückenden »Erinnerungsskizzen einer alten Burgschauspielerin« von Auguste Wilbrandt-Baudius, die schon durch ihre Porträt-Beigaben »den geistigen und moralischen Abstand der Zeiten« anschaulich machen (Gesichter wie das der Autorin und etwa das des alten Hofschauspielers Ludwig Arnsburg werden im deutschen Leben wohl nie mehr in Erscheinung treten. Der Text jedoch wird noch durch ein Bild künstlerischen Adels übertroffen, mit dem die ehrwürdige Autorin Weihnachten 1918 »im Haus ihrer Altersgenossin und Lebensfreundin Karoline von Gamperz-Bettelheim« die Besucher erfreute. (Der einstigen Opernsängerin Karoline Teilheim, welche Rollen wie die des Rafael in der »Prinzessin von Trapezunt« und des Fortunato kreiert hat.) Es war — neben Erinnerungen an Amalie Gaizinger — die folgende Skizze, die, zuerst in der »Neuen Freien Presse« erschienen, dann eine würdigere Unterkunft in dem Werk »Wiener Biographengänge« (Wiener Literarische Anstalt) von Anton Bettelheim gefunden hat, dem Bruder der Sängerin und Schwiegersohn des unvergeßlichen Schauspielerspaars, dessen Gestalten hier noch lebendiger hervortreten als aus den Zitaten, mit denen die Fackel dem Andenken an ihr vornehmes Dasein gehuldigt hat.

V großen

1 2

4 in Briefen

—

L; dem

→ 1

Ll

1, 1<sup>c</sup> → darauf

→ fund.

1, L<sup>c</sup>

10

7 Ho → 1





12

### Das Ehepaar Gabillon

Von Auguste Wildbrandt-Baudius

*(unb?)*

Der französische Schriftsteller Prosper Mérimée soll nach dem Anhören der gewichtigsten historischen Erzählungen immer nur gesagt haben: »Von alledem interessiert mich nur — die Anekdote!« Ich fühle ihm das nach. Und so geniere ich mich also viel weniger, mit den kleinen Spitzbuben, den Anekdoten, herauszurücken. Sie umdrängen einen, wie die Kinder ihre Mutter umdrängen, und schreien oft ins ernste Gespräch hinein: »Mich auch! Mich auch reden lassen!«

Und warum soll man sie nicht reden lassen? Gibt man nicht durch die Anekdote ein Momentbild, das oft überzeugender wirkt als die längsten Erläuterungen?

So zum Beispiel: Es war in den Sechzigerjahren. Wir hatten Probe von dem Laubeschen Lustspiel »Gottsched und Gellert«. Der Darsteller des Gottsched (Förster) war unapflich. Statt seiner spielte unser Direktor Laube die Rolle. Das tat er gern und tat es ausgezeichnet. Es war immer ein Genuß, ihn bei solcher Gelegenheit zu sehen. Er war also ganz bei der Sache und spielte höchst ergötzlich die Angst und Verlegenheit des Professors Gottsched. Dann im letzten Akt wird die Situation gefährlich, durch Gottscheds Schuld. Ich erinnere mich nur, daß plötzlich in wilder Aufregung gerufen wird: »Die Preußen rücken ein!« und daß alle auf der Bühne in größter Angst sind. Da erscheint, wie eine Lichtgestalt, Prinz Heinrich, der Bruder des Königs. Er wurde von Ludwig Gabillon gespielt. Frau Professor Gottsched aber? Diese Rolle hatte Laube der Frau Zerline Gabillon geben müssen, unserer geistreichen, treffsichersten Schauspielerin. Geben müssen? Ja, war er, als Direktor und Dichter, denn nicht froh, eine wichtige Rolle so gut besetzen zu können?...

12

Nein, doch nicht. Die Wege des Herrn sind unergründlich. Dem Direktor waren all die Eigenschaften eines überlegenen, sogar kritischen Frauengeistes meist störend. Es war öfters zu Zungengefechten zwischen Laube-Benedikt und Zerline-Beatrice gekommen, bei denen Frau Zerline das letzte Wort behalten hatte. Und nun hatte der Dichter Laube vom Direktor Laube verlangen müssen: Überwinde deinen alten Groll, gib für dieses Stück deine geistreichste Schauspielerin her.

Und jetzt, auf dieser »Gottsched und Gellert«-Probe mußte gar noch der Direktor ganz demütig zuhören (denn er spielte ja, wie gesagt, für den unapflichen Förster diesmal den Professor Gottsched), wie ihm Prinz Heinrich-Gabillon eine lange Lobrede auf Frau Professor Gottsched hält. Eine Lobrede, worin er zufällig alle die trefflichen Gaben nennt, welche Zerline Gabillon im Leben auszeichneten: Klugheit, Geist, Überlegenheit und — Unerschrockenheit...



Man denke sich dieses Momentbild. Gabillon-Prinz Heinrich in der Mitte, alle überragend, zu seiner Rechten Frau Gabillon-Gottsched und in der Ecke der kleine Laube, mit Feuereifer seine Gottsched-Rolle spielend, und demgemäß hilflos — beschämt zum Prinzen Heinrich aufblickend, der ihn streng tadelt. (Weil er die Frau schlecht behandelt hat.) Und nun schließt Gabillon mit den Worten: »Seien Sie dieser Frau dankbar. Sie hat uns alle vor großer Gefahr bewahrt. Und — schätzen Sie diese Perle nach Verdienst!«

Einen Moment bange Pause. Es zuckt um jeden Mund — da bricht Laube in Lachen aus. Sonnenthal — ist fertig. Kann nur noch lachen, nicht mehr reden. Und wir alle, als wir Frau Zerline, hold errötend, an ihres Direktors Schulter ruhen sahen — denn Gabillon hatte sie zu ihm geführt — wir alle freuten uns des verrückten Humors dieser Stunde. Wir dachten wohl alle: wenn sie doch jetzt sich versöhnen wollten!

Auch der ritterliche Gabillon, der soeben seine Frau wieder einmal hatte beschützen dürfen (diese ritterlichen Rollen waren wie für ihn geschrieben), er hatte vielleicht einen ähnlichen Gedanken. Sein grundgütiges Gesicht leuchtete — doch nur einen Moment. Sofort war er wieder in seiner Rolle. Ein verbindliches Lächeln, ein Achselzucken gegen seinen Direktor hin, das wohl sagen sollte: »Pardon, ich mußte die Worte meiner Rolle sagen, die der Dichter Laube geschrieben hat.« Mir aber schoß es durch den Kopf: »Frau Zerline, sehen Sie doch: Laube entdeckt Sie ja plötzlich, er schaut Sie verklärt an, wie Petruccio sein gezähmtes Käthchen anschaut. Jetzt nur einen freundlichen Blick, ein Lächeln! Man sieht's ihm ja an, er wartet darauf! Er liebt ja die guten Ausgänge, sogar bei Trauerspielen.« Ich schaute herum und ich schämte mich fast dieser meiner Wünsche. Die da standen, sie waren nun wieder ganz in ihren Rollen, nachdem der Lachausbruch vorüber war. Vor allem Laroche-Gellert. Sein Gesicht war undurchdringlich. Ich weiß aber, daß dieser große Künstler — übrigens auch ein von Laube vielfach Verkannter — stark war im Verharren, in vornehmer Ablehnung von solchen Versöhnungen, die nicht aus der inneren Überzeugung kommen. Ich fühlte wieder einmal so recht, als jüngstes Kind des Hauses: Ja, ich bin hier in einer großen, alten Familie. Aber es ist eine vornehme, eine ihrer Würde bewußte, stolze Familie.

H De



22  
11

### Das Ehepaar Gabillon

Von Auguste Wilbrandt-Baudius

Der französische Schriftsteller Prosper Mérimée soll nach dem Anhören der gewichtigsten historischen Erzählungen immer nur gesagt haben: »Von alledem interessiert mich nur — die Anekdote!« Ich fühle ihm das nach. Und so geniere ich mich also viel weniger, mit den kleinen Spitzbuben, den Anekdoten, herauszurücken. Sie umdrängen einen, wie die Kinder ihre Mutter umdrängen, und schreien oft ins ernste Gespräch hinein: »Mich auch! Mich auch reden lassen!«

Und warum soll man sie nicht reden lassen? Gibt man nicht durch die Anekdote ein Momentbild, das oft überzeugender wirkt als die längsten Erläuterungen?

So zum Beispiel: Es war in den Sechzigerjahren. Wir hatten Probe von dem Laubeschen Lustspiel »Gottsched und Gellert«. Der Darsteller des Gottsched (Förster) war unpäßlich. Statt seiner spielte unser Direktor Laube die Rolle. Das tat er gern und tat es ausgezeichnet. Es war immer ein Genuß, ihn bei solcher Gelegenheit zu sehen. Er war also ganz bei der Sache und spielte höchst ergötzlich die Angst und Verlegenheit des Professors Gottsched. Dann im letzten Akt wird die Situation gefährlich, durch Gottscheds Schuld. Ich erinnere mich nur, daß plötzlich in wilder Aufregung gerufen wird: »Die Preußen rücken ein!« und daß alle auf der Bühne in größter Angst sind. Da erscheint, wie eine Lichtgestalt, Prinz Heinrich, der Bruder des Königs. Er wurde von Ludwig Gabillon gespielt. Frau Professor Gottsched aber? Diese Rolle hatte Laube der Frau Zerline Gabillon geben müssen, unserer geistreichen, treffsichersten Schauspielerin. Geben müssen? Ja, war er, als Direktor und Dichter, denn nicht froh, eine wichtige Rolle so gut besetzen zu können? . . .

Nein, doch nicht. Die Wege des Herrn sind unergründlich. Dem Direktor waren all die Eigenschaften eines überlegenen, sogar kritischen Frauengeistes meist störend. Es war öfters zu Zungengefechten zwischen Laube-Benedikt und Zerline-Beatrice gekommen, bei denen Frau Zerline das letzte Wort behalten hatte. Und nun hatte der Dichter Laube vom Direktor Laube verlangen müssen: Überwinde deinen alten Groll, gib für dieses Stück deine geistreichste Schauspielerin her.

Und jetzt, auf dieser »Gottsched und Gellert«-Probe mußte gar noch der Direktor ganz demütig zuhören (denn er spielte ja, wie gesagt, für den unpäßlichen Förster diesmal den Professor Gottsched), wie ihm Prinz Heinrich-Gabillon eine lange Lobrede auf Frau Professor Gottsched hält. Eine Lobrede, worin er zufällig alle die trefflichen Gaben nennt, welche Zerline Gabillon im Leben auszeichneten: Klugheit, Geist, Überlegenheit und — Unerschrockenheit . . .



B 12

Man denke sich dieses Momentbild. Gabillon-Prinz Heinrich in der Mitte, alle überragend, zu seiner Rechten Frau Gabillon-Gottsched und in der Ecke der kleine Laube, mit Feuereifer seine Gottsched-Rolle spielend, und demgemäß hilflos — beschämt zum Prinzen Heinrich aufblickend, der ihn streng tadelt. (Weil er die Frau schlecht behandelt hat.) Und nun schließt Gabillon mit den Worten: »Seien Sie dieser Frau dankbar. Sie hat uns alle vor großer Gefahr bewahrt. Und — schätzen Sie diese Perle nach Verdienst!«

Einen Moment bange Pause. Es zuckt um jeden Mund — da bricht Laube in Lachen aus. Sonnenthal — ist fertig. Kann nur noch lachen, nicht mehr reden. Und wir alle, als wir Frau Zerline, hold errötend, an ihres Direktors Schulter ruhen sahen — denn Gabillon hatte sie zu ihm geführt — wir alle freuten uns des verrückten Humors dieser Stunde. Wir dachten wohl alle: wenn sie doch jetzt sich versöhnen wollten!

Auch der ritterliche Gabillon, der soeben seine Frau wieder einmal hatte beschützen dürfen (diese ritterlichen Rollen waren wie für ihn geschrieben), er hatte vielleicht einen ähnlichen Gedanken. Sein grundgütiges Gesicht leuchtete — doch nur einen Moment. Sofort war er wieder in seiner Rolle. Ein verbindliches Lächeln, ein Achselzucken gegen seinen Direktor hin, das wohl sagen sollte: »Pardon, ich mußte die Worte meiner Rolle sagen, die der Dichter Laube geschrieben hat.« Mir aber schoß es durch den Kopf: »Frau Zerline, sehen Sie doch: Laube entdeckt Sie ja plötzlich, er schaut Sie verklärt an, wie Petruccio sein gezähmtes Käthchen anschaut. Jetzt nur einen freundlichen Blick, ein Lächeln! Man sieht's ihm ja an, er wartet darauf! Er liebt ja die guten Ausgänge, sogar bei Trauerspielen.« Ich schaute herum und ich schämte mich fast dieser meiner Wünsche. Die da standen, sie waren nun wieder ganz in ihren Rollen, nachdem der Lachausbruch vorüber war. Vor allem Laroche-Gellert. Sein Gesicht war undurchdringlich. Ich weiß aber, daß dieser große Künstler — übrigens auch ein von Laube vielfach Verkannter — stark war im Beharren, in vornehmer Ablehnung von solchen Versöhnungen, die nicht aus der Inneren Überzeugung kommen. Ich fühlte wieder einmal so recht, als jüngstes Kind des Hauses: Ja, ich bin hier in einer großen, alten Familie. Aber es ist eine vornehme, eine ihrer Würde bewußte, stolze Familie.

(w. Z. L. ...)





*Handwritten notes:*  
In der ...  
für die ...  
Jah ...  
Jan.

*Handwritten:*  
13

**Sic transit!**

Von Josef Lewinsky

Mein geistiges Heim, die Stätte, in welcher all mein Wesen, Denken und Streben frühzeitig Wurzel schlug und durch eine merkwürdige Fügung des Schicksals sich zur möglichsten Höhe entwickelte, war das alte Burgtheater. Nach kurzer Wanderzeit, gleichsam nach einem Noviziat, wurde ich den Ordensgeistern dieses Tempels eingereiht und verblieb zeitlebens in diesem Orden. Nur kurze Ausflüge in die Welt, durch welche ich heimische künstlerische Lehre und Glauben verkündete, abgerechnet, gehörte all meine Zeit und Arbeit unserm Kloster. Es wirkte auf den Beschauer nicht durch äußere Pracht, aber es lag auf solcher Höhe, daß es weithin sichtbar war. Wer da eintrat, insbesondere an Festtagen, konnte sicher sein, wenn er nur irgend dazu befähigt war, einen Eindruck mit sich fortzunehmen, der ihn über das Leben erhob und einen Schatz für die Erinnerung schaffte, an dem er noch manches Jahr sich erbauen konnte. Das Kloster hielt wohl an bestimmten Regeln und Gesetzen fest, die aus dem Wesen seines künstlerischen Glaubensbekenntnisses hervorgingen, aber es blieb mit dem wechselnden Leben der Welt in inniger Berührung. Wer als ein Berufener eintrat, brachte ja immer wieder neue Weltluft mit, die er in der fortschreitenden Zeit geatmet hatte, und nur wenige Talente zogen wieder fort, um an Schätzen zu gewinnen, was hier nicht zu holen war. Ein starkes und reizvolles Talent bedurfte ja immer einen Zusatz idealen Strebens und eines stolzen Bewußtseins, diesem Tempel der Kunst anzugehören und dadurch ein oberster Träger deutscher Kunst auf diesem Gebiete zu sein, um dem Drange nach Geldgewinn widerstehen zu können. Wer dies über sich vermochte, schloß sich inniger an diesen Gralstempel, dessen geistiges Wesen im ersten Drittel dieses Jahrhunderts Schreyvogel gebildet hatte. Durch ihn wurde erfüllt, was Kaiser Josef beabsichtigt hatte, eine Bildungsstätte höchster Art, eine Schatzkammer, in welcher sich die dichterischen Kostbarkeiten der führenden Nationen zusammen fanden, trotz dem Kampf mit der Grenzsperr der damaligen Zensur. Diese Idee und der familienhafte Sinn, der an der Scholle festhielt, machten das Burgtheater zu jener einzigen Erscheinung, die sich von allen anderen Theatern unterschied und nur im Théâtre français seinesgleichen hatte. Es behielt diesen Charakter bis zu seinem Ende, als welches die Schließung des alten Hauses am 12. Oktober 1888 betrachtet werden muß.

*Handwritten:*  
V goldenen



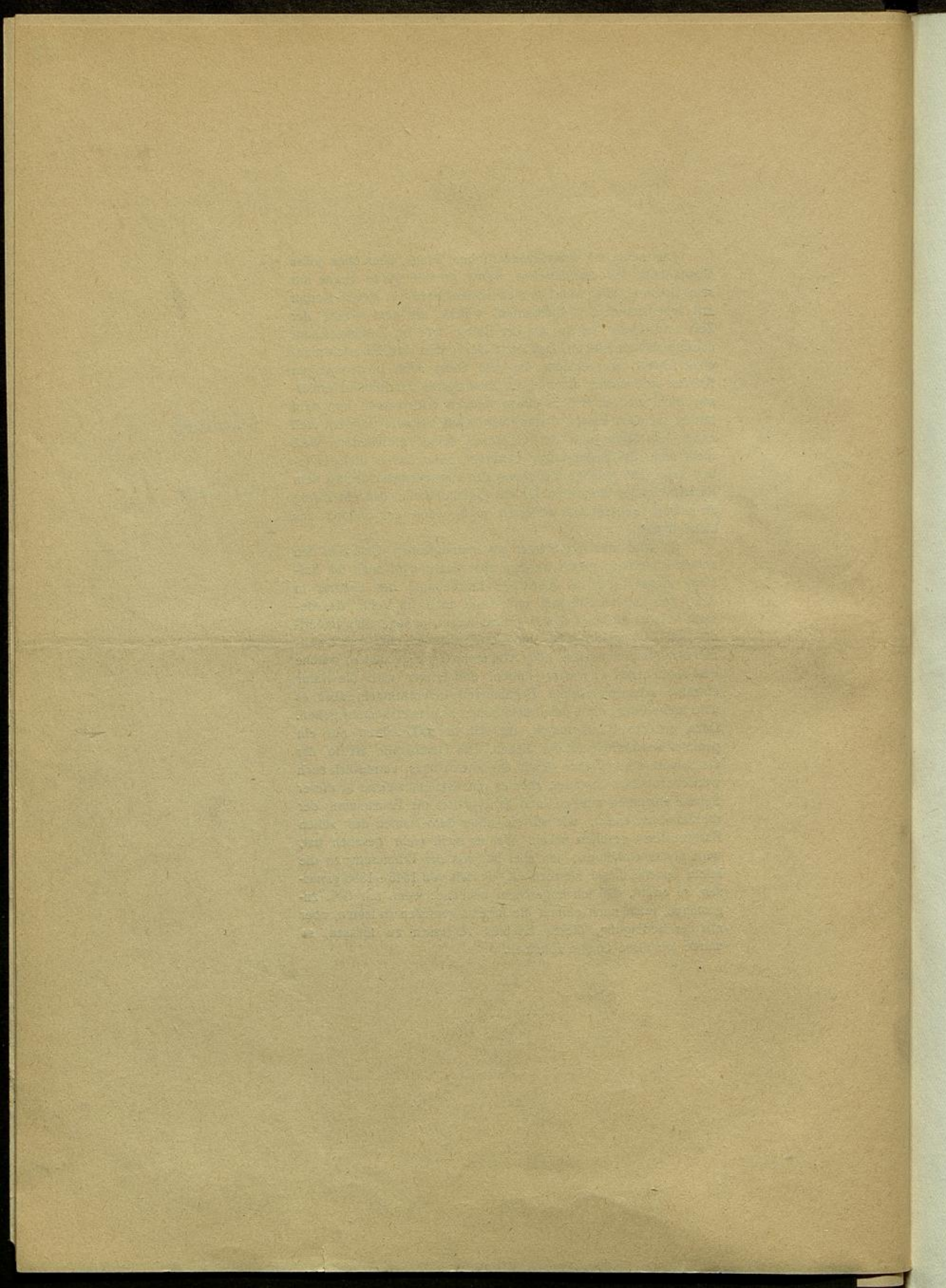
Das neue, mit verschwenderischem Prunk, aber ohne jedes Verständnis der dramatischen Kunst erbaute Haus wurde nur sein Grabmal. Hier wehrt es sich seines Lebens in stetem Kampf mit lebensfeindlichen Elementen, welche mit dem Geiste der Zeit und deren Trägern auf der Bühne wie im Zuschauerraum naturgemäß eindringen. Das letzte Dezennium brachte noch manchen Abend, an welchem der alte Geist auch in den jungen Kräften aufflammte. Er wird im zwanzigsten Jahrhundert erblasen, nicht weil er sich in einem inneren Widerspruch mit dem immer gleichen Wesen dramatischer Kunst befindet, sondern weil er in dem Sinne und der Geistesart seiner mitlebenden Welt nicht mehr die Bedingungen vorfindet, unter denen allein er leben kann. Die geistige Erziehung des Menschengeschlechts, sein fortschreitendes Wachstum ist das Eigentümliche, daß ein Zweig an seinem Lebensbaum abdorren muß, wenn ein anderer ans Licht drängt.

So wird das Burgtheater aus mannigfachen Ursachen den anderen Theatern gleich werden, aber damit wird auch die Existenz dieser Kunst als lebendige Erscheinung des Dramas in deutschen Landen aufhören und damit auch im Volke das Bewußtsein des Besitzes dieser großen Kunst, ja sogar das Bedürfnis, wie in England. Man wird wahrscheinlich bei der zunehmenden Menschenmasse noch viel mehr Gebäude zählen, welche den Namen des »Theaters« führen, und immer wird die Natur einzelne schauspielerische Begabungen hervorbringen, aber es wird keine Pflgestätte des dramatischen Kunstwerks mehr geben. Dazu gehören Bedingungen, die sich in 3000 Jahren nur ein paarmal zusammengefunden haben. Die Demokratie ist in der Geschichte eines Volkes gewiß ein notwendiges, vermutlich auch wünschenswertes Stadium, aber es gibt Blüten, welche in dieser Sphäre absterben müssen, und dazu gehört die Erscheinung der dramatischen Kunst, wie wir sie unter dem Namen des »alten Burgtheaters« gesehen haben. Wer es nicht mehr gesehen hat, wird nichts entbehren; ich aber bin von der Erinnerung an die letzte Epoche dieser Herrlichkeit, die ich von 1848—1888 genossen, so erfüllt, daß ich ungescheut bekenne: wenn mir Gott zugestände, mich noch einmal die Jugend genießen zu lassen, aber mit der Bedingung, dieses Erlebnis vergessen zu müssen, so würde ich diese Gnade ablehnen.

Hünst

H hat 1/2

Al. X. 1888



Long u. 44  
Wing

WT

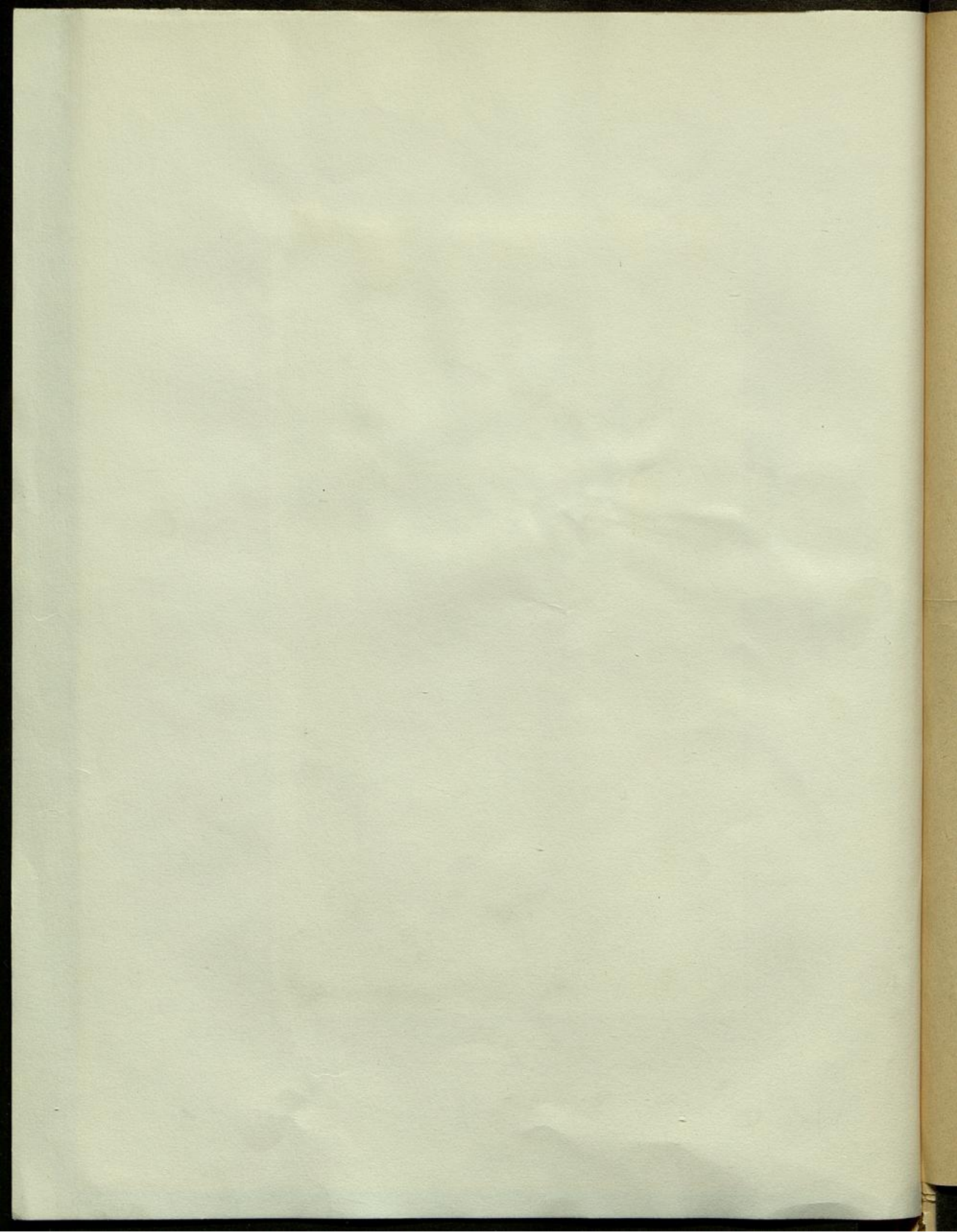
### **Ehrung Max Reinhardts**

Wie uns mitgeteilt wird, wurde Max Reinhardt zum Vizepräsidenten der Londoner Shakespeare-Gesellschaft — einer Vereinigung der bedeutendsten Shakespeare-Forscher — bestellt. Anlässlich der Uraufführung des Reinhardtschen „Sommernachts Traum“-Films in Amerika wurde das handgeschriebene Filmmanuskript Reinhardts von der Washingtoner Staatsbibliothek, die die meisten Shakespeare-Folios besitzt, erworben und als erste filmische Ausdeutung eines Shakespeare-Werkes der Bibliothek einverleibt.

Konrad

Wing

Wing  
Lewinsky = J. M.



to 15

Shakespeare = Renaissance u. fa

**Nachschrift**

Wie uns mitgeteilt wird, wurde Max Reinhardt zum Vizepräsidenten der Londoner Shakespeare-Gesellschaft — einer Vereinigung der bedeutendsten Shakespeare-Forscher — bestellt. Anlässlich der Uraufführung des Reinhardtschen »Sommernachtstraum«-Films in Amerika wurde das handgeschriebene Filmmanuskript Reinhardts von der Washingtoner Staatsbibliothek, die die meisten Shakespeare-Folios besitzt, erworben und als erste filmische Ausdeutung eines Shakespeare-Werkes der Bibliothek einverleibt.

H. Knorr  
†

\* (aus ... ?)

**Shakespeare — ins Englische überfetzt**

Der Titel ist kein Irrtum. Das „Grafton Theatre“ in London hat seine Winterfaison mit Shakespeares „Komödie der Irrungen“ in der englischen Uebersetzung von W. H. Dufes begonnen.)

(Dufes hat als Grundlage die deutsche Uebersetzung des Shakespeare-Lustspiels von Hans Rothe verwendet. So kam eine wirklich „moderne“ Shakespeare-Aufführung zustande, die in manchen Teilen erheblich vom Original abwich, aber doch eine sehr gute Aufnahme seitens der Kritik fand. Auch die Inszenierung bewegte sich in ganz neuen Bahnen.)

Jedenfalls eröffnet der ins Englische überfetzte Shakespeare interessante Perspektiven.

ca





*w. End Oktober*

Nr. 916

NOVEMBER 1935

XXXVII. JAHR

# DIE FACKEL

HERAUSGEBER

## KARL KRAUS

INHALT:

Die Kreolin / Erklärung / ~~Glossen~~ / ~~Das Ehepaar~~

~~Gabillon. Von Auguste Wilbrandt Baudius~~

*„Nun sind wir!“*

*(mit Anmerkungen)*

NACHDRUCK VERBOTEN

Preis dieses Heftes:

**Kč 2'—**

VERLAG 'DIE FACKEL', WIEN

III., Hintere Zollamtsstraße 3 Telephone Nr. U 12255

ERSCHEINT VIERTELJÄHRLICH MINDESTENS EINMAL

VERLAG VON

DIE FACKEL

KARL KRAUS

VERLAG VON

VERLAG VON

VERLAG VON

Nr. 916 NOVEMBER 1935 XXXVII. JAHR

# DIE FACKEL

HERAUSGEBER

## KARL KRAUS

INHALT:

Die Kreolin / Erklärung / »Nun, und nie!«

**NACHDRUCK VERBOTEN**

Preis dieses Heftes:

**Kč 2.-**

13

**VERLAG 'DIE FACKEL', WIEN**

III., Hintere Zollamtsstraße 3 Telephon Nr. U 12255

ERSCHEINT VIERTELJÄHRLICH MINDESTENS EINMAL

DEUTSCHER VERLAG  
DIE FACKE  
KARL KRAUS

(U n v e r k ä u f l i c h e r A n z e i g e n r a u m )**DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT**

Broschiert Kč. 54.—, Leinen Kč. 70.—

**DIE CHINESISCHE MAUER**

Broschiert Kč. 45.—, Leinen Kč. 54.—

**SITTLICHKEIT UND KRIMINALITÄT**

Broschiert Kč. 30.—, Leinen Kč. 39.—

**SPRÜCHE UND WIDERSPRÜCHE**

Broschiert Kč. 24.—, Leinen Kč. 33.—

**NACHTS**

Broschiert Kč. 24.—, Leinen Kč. 33.—

**UNTERGANG DER WELT DURCH SCHWARZE MAGIE**

Broschiert Kč. 45.—, Leinen Kč. 54.—

**LITERATUR UND LÜGE**

Broschiert Kč. 39.—, Leinen Kč. 48.—

**LITERATUR, Magische Operette**

Pappband Kč. 9.—

**WOLKENKUCKUCKSHEIM**

Broschiert Kč. 15.—, Leinen Kč. 24.—

**TRAUMSTÜCK / TRAUMTHEATER**

Pappband Kč. 12.—, Leinen Kč. 15.— Pappband Kč. 12.—, Leinen Kč. 15.—

**DIE UNÜBERWINDLICHEN**

Broschiert Kč. 30.—, Leinen Kč. 39.—

**ZEITSTROPHEN**

Broschiert Kč. 40.—, Leinen Kč. 50.—

**EPIGRAMME**

Broschiert Kč. 18.—, Leinen Kč. 27.—

**WORTE IN VERSEN I—IX**

Pappband je Kč. 18.—, Leinen je Kč. 22.—

**AUSGEWAHLTE GEDICHTE**

Kartoniert Kč. 6.—

**SHAKESPEARES SONETTE**

Broschiert Kč. 22.—, Leinen Kč. 30.—

---

**PRO DOMO ET MUNDO / WELTGERICHT**

sind vergriffen.

---

Verlag Richard Lányi, WienNestroy-Bearbeitungen: **Das Notwendige und das Überflüssige,  
Der konfuse Zauberer**Offenbach-Bearbeitungen: **Madame l'Archiduc, Perichole, Vert-Vert**Shakespeare-Bearbeitungen: **Timon von Athen. — Shakespeares  
Dramen, Band I: König Lear, Der  
Widerspenstigen Zähmung, Das  
Wintermärchen**



(Unverkäuflicher Anzeigenraum)

Ehrbarsaal, IV. Mühlgasse 30

Montag, 11. November 1935,  $\frac{1}{4}$  8 Uhr

Letzte öffentliche Vorlesung

**THEATER DER DICHTUNG**

**Darsteller: Karl Kraus**

Zum ersten Mal

# Die Kreolin

Operette in drei Akten von **Jacques Offenbach**. Text von  
Albert Millaud, nach dem Original und der Übersetzung  
von J. Hopp bearbeitet von Karl Kraus.

---

Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler

---

Für diese und etwaige spätere Veranstaltungen, über die nach Anmeldung (bei  
R. Lányi, I. Kärntnerstraße 44) Nachricht auf dem Postweg erfolgen würde,  
wird **keine Abendkasse** geöffnet sein.

---





γ. 4

(Unverkäuflicher Anzeigenraum)

**KARL KRAUS**  
**SHAKESPEARES DRAMEN**  
 für Hörer und Leser bearbeitet, teilweise sprachlich erneuert  
 VIER BÄNDE

Inhalt des ersten, Ende April 1934 erschienenen Bandes:  
**König Lear / Der Widerspenstigen Zähmung /  
 Das Wintermärchen**

Der zweite, bald erscheinende Band wird enthalten:  
**Macbeth / Die lustigen Weiber von Windsor /  
 Troilus und Cressida**

Preis für jeden Band: kartoniert S 9.45, in Leinen S 13.10.  
 Subskriptionspreis, bei Bezug aller vier Bände, pro Band kartoniert S 8.40,  
 in Leinen S 12.10.

VERLAG RICHARD LÁNYI, WIEN I.

**SHAKESPEARES SONETTE**  
 Nachdichtung von Karl Kraus

Broschiert Kč. 22.— Leinen Kč. 30.—  
 Verlag »Die Fackel«, Wien

**Zusendungen**  
 welcher Art  
 immer sind **unerwünscht**

Inhalt des Heftes 912—915, Ende August 1935:  
 Der Satiriker / Erinnerung und Ergänzung / Satirische Zeitkritik /  
 Vorwort / Zerline Gabillon / Die Handschrift des Magiers (mit einem  
 Faksimile) / Nachwort / Die deutsche Sprache in Paris / Vorspruch  
 und Nachruf

Eigentümer, Herausgeber und verantwortlicher Redakteur: Karl Kraus,  
 Druck von Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III., Hintere Zollamtsstraße 3

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

1891

REPRODUCED FROM  
THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

1891

Nr. 916

3  
Kč. 2.50

54 li.

# Die Kreolin

## Ergänzung / „Nun, und nie!“

Wann wird  
fertig?

Ehrbarsaal, IV., Mühlgasse 30, 11. November:

Zum ersten Mal

# Die Kreolin

von Offenbach. Deutsche Bearbeitung von Karl Kraus

(Kraus  
Abendkaffe)





## Die Kreolin

# Erklärung / „Nun, und nie!“

---

**Ehrbarsaal, IV., Mühlgasse 30, 11. November:**

**(Keine Abendkassa)**

**Zum ersten Mal**

# Die Kreolin

**von Offenbach. Deutsche Bearbeitung von Karl Kraus**

DIE FACKEL

Die Kreolin

Erklärung / „Nun, und viel“

Erbsaal, IV., Mülhause 30, 11. November:

(kleine Spalten)

Zum ersten Mal

Die Kreolin

von Offenbach. Deutsche Bearbeitung von Karl Kraus



EHRBARSAAL, IV. MÜHLGASSE 30, MONTAG, 11. NOVEMBER 1935, 1/48 UHR

# Letzte öffentliche Vorlesung THEATER DER DICHTUNG

Darsteller: KARL KRAUS

Zum ersten Mal

# DIE KREOLIN

Operette in drei Akten von **Jacques Offenbach**. Text von **Albert Millaud**, nach dem Original und der Übersetzung von **J. Hopp** bearbeitet von **Karl Kraus**.

Musikalische Einrichtung und Begleitung: **Franz Mittler**.

Erstaufführung im Théâtre des Bouffes-Parisiens am 3. November 1875 und im Theater an der Wien (unter persönlicher Leitung des Kompositeurs) am 8. Jänner 1876.

## Personen:

de Feuillermorte, Kapitän	Mr. Daubray	Hr. Schweighofer
Antoinette, seine Mündel und Nichte	Mlle. Luce	Frl. Steinher
Réné, sein Neffe	"	" Wieser
Dora	" Van-Ghell	" Marie Geistinger
Frontignac, Advokat	" Judic	Hr. Szika
Saint-Chamas, Bootsmann	Mr. Cooper	" Fink
Mathieu, Steuermann	" Fugère	" Holzgärtner
Erster	Notar	" Girardi
Zweiter	"	" Martinelli
Erster	"	" Jäger
Dritter	"	" Eichheim
Vierter	"	" Kaschke
Fünfter	"	" Meidinger
Erste	Matrose	" Pauser
Zweite	"	Frl. Seewald
Eine Stimme aus der Ferne	Brautführerin	" Kraft

Dienserschaft des Kapitäns, Modistinnen, Matrosen, Schiffsjungen, Hochzeitsgäste.

Die Handlung spielt 1685; der erste Akt in La Rochelle, der zweite auf Schloß Lamirande, der dritte auf hoher See.

- I. Akt: No. 1 Introduction, No. 2 Ariette, No. 3 Couplet (mit Zeitstrophen), No. 4 Entree mit Chor, No. 5 Terzett, No. 6 Lied, No. 7 Finale.  
II. Akt: No. 8 Villanelle, No. 9 Quartett und Lied, No. 10 Rezitativ und Ariette, No. 11 Duett, No. 12 Finale.  
III. Akt: No. 13 Barcarole mit Chor, No. 14 Sextett, No. 15 Ariette, No. 16 Couplet (mit Zeitstrophe), No. 17 Berceuse, No. 18 Quintett, No. 19 Finale.

~~Wie für diese wird für~~ etwaige spätere Veranstaltungen, über die nach Anmeldung (bei R. Lányi, I. Kärntnerstraße 44) Nachricht auf dem Postweg erfolgen würde, keine Abendkasse geöffnet sein.

In Aussicht genommen: Ebenda, 24. Nov. 3/48 Uhr: Nestroy, »Der Zerrissene«, 9. Dez. 1/48 Uhr: Die Kreolin; 11. Dez. 3/48 Uhr: »Faust«; Helena-Akt / Zum 1. Mal: »Die zwei Brüder«, Grimm'sches Märchen (Musik: Franz Mittler) ~~Aus~~ »Der Alpenkönig und der Menschenfeind« ~~H. Hoppmann~~

Die Ausgabe der Billets erfolgt nur auf Grund der vorgewiesenen Verständigung.

LA HA / Hoppmann  
Herr

(Hoppmann'sche Oper)





